

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
EM LETRAS**

LUDMILA MARTINS NAVES

**A UTOPIA NA DISTOPIA:
A BEATLEMANIA ENTRE FLORES E CANHÕES**

**GOIÂNIA, 2020
LUDMILA MARTINS NAVES**

**A UTOPIA NA DISTOPIA:
A BEATLEMANIA ENTRE FLORES E CANHÕES**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu*, Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para fins de obtenção do título de mestra em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto.

GOIÂNIA, 2020

N323u Naves, Ludmila Martins

A utopia na distopia : a beatlemania entre flores
e canhões / Ludmila Martins Naves.-- 2020.
142 f.; il.

Texto em português, com resumo em inglês.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores
e Humanidades, Goiânia, 2020
Inclui referências: f. 135-142

1. Beatles (Conjunto musical). 2. Utopias. 3. Distopias.
4. Contracultura. I.Pinto, Divino José. II.Pontifícia Universidade Católica de
Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras - 2020. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 82.091(043)

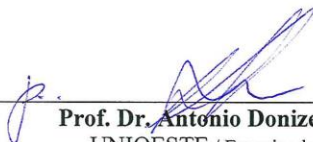
A UTOPIA NA DISTOPIA: A BEATLEMANIA ENTRE FLORES E CANHÕES

Dissertação aprovada em 11 de março de 2020, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

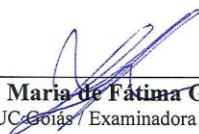
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Divino José Pinto
PUC Goiás / Presidente da Banca Examinadora



Prof. Dr. Antônio Donizeti da Cruz
UNIOESTE / Examinador Externo



Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima
PUC Goiás / Examinadora Interna

Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado
PUC Goiás / Examinadora Interna Suplente

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto
UEG / Examinador Externo Suplente

What would you think if I sang out of tune?
Would you stand up and walk out on me?
Lend me your ears and I'll sing you a song
And I'll try not to sing out of key.

Lennon/McCartney¹

¹ O que você pensaria se eu cantasse desafinado? / Você se levantaria e me abandonaria? / Emprésteme seus ouvidos e eu lhe cantarei uma canção / E eu tentarei não cantar fora do tom. (Trad. da Autora).

AGRADECIMENTOS

*“All You need is love,
Love is all you need.”²*
Lennon/McCartney

Os Beatles são uma melodia de paz e amor no mundo!

Aloha nui loa, quer dizer toda forma de amor que existe no universo e para mim, ter pesquisado a utopia na distopia por meio de um olhar da *Beatlemania* foi uma chance de me aproximar de um amor verdadeiro em um *modus-vivendi, dystopia*.

Agradeço primeiramente ao Universo (Deus) por me permitir a realização desta pesquisa, ao meu querido Orientador Dr. Divino José Pinto e a Dona Salma por toda atenção e carinho, pois, sinto-me acolhida como uma filha, gratidão!

Muito obrigada de todo o meu coração a minha Avó Maria Antonieta por insistir que eu tenha sucesso na vida acadêmica e especialmente a minha Mãe, Maria José M. Capuzzo, por me proporcionar chances para vencer nessa vida desde a primavera de 1986. Aos meus Padrinhos, Lu e Batata, e minha querida prima Laninha muito obrigada de coração pela caixa-arquivo d’Os Beatles.

Aloha nui loa à Pontifícia Universidade Católica de Goiás, à Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima e a todos os professores que me inspiram muito a seguir em frente e feliz.

À Dra. Lacy Guaraciaba por todos os anos que me acompanhou academicamente, ao Dr. Antonio Donizeti da Cruz por toda atenção e conhecimento compartilhado e ao querido professor Lacordaire Vieira em memória.

Ao meu *bestfriend*, Junior, que desde o início esteve mesmo que distante ao meu lado, incentivando-me nos momentos mais difíceis e enviando-me de todos os lugares que ele visitou uma lembrança como rastro de utopia d’Os Beatles.

Gratidão meninas; Carol Roure, Aila, Lu e Lívia por terem sido jediis azuis, à Sarah pela amizade e por ter cuidado de mim quando eu precisei de atenção médica e ao Natanael por ser meu amigo e minha dupla de criação artística em Goiás, fez os templates d’Os Beatles.

Dedico esta pesquisa a todas as pessoas que assim como os Beatles; John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr sentem buscam entre flores e canhões uma utopia.

² Tudo de que você precisa é amor/Amor é tudo. (Trad. da autora).

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	7
I. ENTOPIA E DISSOLUÇÃO	10
1.1 A nova babel	17
1.2 A utopia no caos	29
1.3 Beatlemania: utopia e resiliência	53
II. DA UTOPIA À DISTOPIA	68
2.1 A Utopia como frame Strawberry fields forever	73
2.2 Utopia e projeto de transformação	81
2.3 Utopia <i>versus</i> distopia	88
III. DA UTOPIA COMO REBELIÃO	96
3.1 Vozes de uma revolução	101
3.2 O panfleto de paz e amor	109
3.3 Entre flores e canhões	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	137
REFERENCIAL <i>ONLINE</i>	138
REFERENCIAL ACADÊMICO – ARTIGOS	140
REFERENCIAL CINEMATOGRAFICO – VÍDEOS	143

RESUMO

Neste trabalho, objetiva-se trazer à centralidade a utopia como resistência, na era da distopia contemporânea. A beatlemania como projeto estético-musical, que atravessou crises e reformas, catástrofes e toda a sorte de intempéries, permeando os mais inimagináveis guetos culturais, em diálogo constante com outras formas de linguagem e pensamentos, impelindo o homem a considerar a sua própria condição e assim, desconstrói a ideia de burguesia, dissipada nas malhas da globalização. Para tanto, no capítulo I apresentamos a travessia que se dá, do processo utópico do século XIX para a efervescência do século XX, considerando os movimentos de rupturas que começam nas vanguardas, passando pelas guerras e transformações culminantes com a dissolução dos valores da contemporaneidade. Esta pesquisa ocupa-se, então, da utopia como frame social, focando o ser que se encontra na grande bolha existencial, no ambiente sociocultural e no *locus* do imaginário desse inconsciente humano. Investiga-se também a utopia que se faz presente como projeto de transformação a partir das transcrições estéticas presentes em peças do letrismo d’Os Beatles comparadas a recortes das obras literárias: *Bubble Gum*, de Lolita Pille, *Mary Poppins*, de Pamela Lyndon Travers. No capítulo II, tem-se a utopia como rebelião, a utopia que dá voz ao espírito revolucionário, sendo esta, mais do que um mero panfleto de paz e amor, uma mensagem de resistência entre flores e canhões, o resultado de uma produção estética de transcrição, que vai do Woodstock e à Tropicália. No capítulo III, nesta pesquisa se discute algumas questões afetas à entopia e à dissolução da utopia na distopia, analisando os pressupostos referentes à feição pós-modernista d’Os Beatles. Confere-se, portanto, estas questões as entrelinhas de suas canções que estão, tanto para a estética, quanto para a filosofia moderna, alimentando assim os interesses do crítico literário e do filósofo. Os recortes das canções d’Os Beatles e das obras literárias dialogam entre si, compartilhando a ideia da utopia no caos e da utopia como resiliência na distopia. O aporte teórico escolhido traz estudos de Gregory Claeys, Gilbert Durand, Gilles Lipovetsky, Jacques Derrida, Julio Plaza, Michel Foucault, Timothy Leary, Thomas More, dentre outros teóricos que corroborem esta concepção.

Palavras-Chave: The Beatles. Utopia. Distopia. Transcrição. Contracultura.

ABSTRACT

This paper aims to bring to the center a utopia as resistance in the age of contemporary dystopia. A beatlemania as an aesthetic-musical project, which goes through crises and reforms, catastrophes and all sorts of bad weather, permeating the most imaginable cultural guides, in constant dialogue with other forms of language and thoughts, boosting or preventing the use of people and others. Such individuals deconstruct an idea of the bourgeoisie, dispelled in the meshes of globalization. To this end, in the chapter I present a crossing that takes place, the utopian process from the nineteenth century to the effervescence of the twentieth century, considering the movements of ruptures that begin at the forefront, passing through the wars and transformations were culminating with dissolution of contemporary values. This research then occupies utopia as a social framework, focusing or finding a large existential bubble, no sociocultural environment, and no place in the imaginary of this human unconscious. Investigate also in a utopia that is present as a transformation project from aesthetic transcriptions present in Beatles lyricism pieces compared to works of literary works: *Bubble Gum*, *Lolita Pille*, *Mary Poppins*, Pamela Lyndon Travers. In chapter II, he has a utopia as a rebellion, a utopia that gives voice to the revolutionary spirit, which is more than just a pamphlet of peace and love, a message of resistance between flowers and cannons, or the result of an aesthetic production of transcreation, which goes from Woodstock to Tropicália. In chapter III, this research discusses some issues related to entropy and dissolution of utopia to dystopia, analyzing the assumptions related to the Beatles postmodernist feature. Check out these questions, therefore, as between the lines of your songs that are both for aesthetics and modern philosophy, thus feeding critical literary and philosophical interests. The Beatles' song films and their interrelated literary works share an idea of utopia in chaos and utopia as resilience in dystopia. The chosen theoretical contribution brings studies of Gregory Claeys, Gilbert Durand, Gilles Lipovetsky, Jacques Derrida, Julio Plaza, Michel Foucault, Timothy Leary, Thomas More, among other theoretical themes that corroborate this moment.

Keywords: The Beatles. Utopia. Dystopia. Transcreation. Counterculture.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta pesquisa tem como foco a sedução persistente na utopia presente no imaginário coletivo a partir da beatlemania, por meio dos estudos que implicam a utopia na distopia através da beatlemania entre flores e canhões. Considera-se de acordo com Livia Almendary (2014, p. 52) “o sucesso nacional dos Beatles causou um efeito dominó inesperado.”, e ao período que ocorreu o ‘efeito Beatles’, foi dado o nome de A Invasão do Merseybeat, fase a qual novas bandas de rock se destacavam midiaticamente, e os Beatles se destacaram com a canção *From Me To You* que vendeu meio milhões de cópias e redeu ao grupo o primeiro disco de prata.

Almendary (2014, p.55) define, a bealtemania como “fenômeno do merseybeat”, propondo que essa ‘mania de Beatles’ nasceu por meio da retratação da música pop na época. A autora ainda comenta que em outubro do mesmo ano, 1963, os Beatles embarcaram para a primeira turnê europeia e ressalta que a Suécia não tinha uma boa aceitação para o rock, mas que este país se tornou uma grande conquista da banda desde então, eles foram bem-vindos e aceitos pelo público sueco.

Os Beatles descobriram aos poucos que tinham se tornado fenômenos do rock inglês, e nos relatos da mesma autora reverbera-se o comportamento de milhares de adolescentes à espera do pouso de um avião que trazia a banda. O *Fab Four*, em tradução livre “Os Quatro Fabulosos”, termo que se tornou popular devido às declarações midiáticas do assessor de imprensa Tony Barrow desde 1962; apesar de fabulosos não tinham ainda total noção da euforia que eles causavam nos fãs. Mas após pousarem meio aos gritos enlouquecidos de todos esses fãs, jornais britânicos estamparam até mesmo na primeira página, o que contribuiu ainda mais com a histeria e a mania de Beatles.

Na busca pela utopia na distopia através do fenômeno da beatlemania entre flores e canhões, a presente pesquisa apresentará canções d’Os Beatles e recortes do acervo artístico autorizado para pesquisa, assim como trechos de obras literárias que compreendem um material de considerável observação crítica.

Pois, os Beatles, uma banda de rock, inglesa, que surgiu na década de 1960, do século XX, imbricou-se historicamente às origens do rock and roll e à evolução deste estilo, revolucionando assim a indústria cultural e o imaginário social de uma geração, instigando até

hoje milhares de pessoas à reflexão, e manifestando-se como utopia, em forma de resiliência, perdurando-se na contemporaneidade.

Para tanto, no capítulo I apresentaremos a travessia que se dá do processo utópico do século XIX para a efervescência do século XX, por meio das transcrições, que estabelecem uma poética musical-literária, mormente nas canções *Yellow Submarine*, *Strawberry Fields Forever*, dentre outras composições assinadas por Lennon/McCartney. Ressalta-se que a canção *Imagine* é somente da autoria do músico e poeta John Lennon. Serão considerados, portanto, os movimentos de rupturas que começam nas vanguardas, passando pelas guerras e transformações culminantes com a dissipação dos valores da era contemporânea apontados na teoria de Peter Burger (2011) e outros pensadores.

A presente pesquisa versa então sobre a utopia como frame social, esta grande bolha existencial que permeia o inconsciente humano e sociocultural, de modo que se faça presente como projeto de transformação a partir das transcrições estéticas apresentadas; por meio de algumas canções d’Os Beatles, bem como de recortes das obras literárias; *Bubble Gum*, escrita por Lolita Pille e o clássico *Mary Poppins*, por Pamela Lyndon Travers.

Para Goffman (2011), o termo frame se conceitua como um enquadramento de interação simbólica e interpretativa que pode ser relacionado a um sujeito ou um coletivo, sendo que ambos são determinados por meio de um comportamento social, o qual se margeia através de um contexto persuasivo.

Considerando os contextos persuasivos como contextos transformadores da realidade, podem ser encontrados a partir dos pressupostos de Gregory Claeys (2011) estes contextos como ações capazes de transformar a realidade, sendo esta, mais do que a simples história de uma ideia pulsada como uma distopia, mas uma história com a ausência da utopia.

No capítulo II, temos a utopia como rebelião, apresentações de Livia Almendary (2015) tradutora da Biografia d’Os Beatles na versão Box, *The Beatles – História, Discografia, Fotos e Documentos para a Publifolha*, do Grupo Folha de São Paulo. Eis, que Livia enuncia o ano de 1969 como “O Último Ato”, sendo este o ano que trouxe a presença poética das canções; *Revolution*, *All You Need is Love*, que são composições realizadas por Lennon/McCartney.

Neste capítulo é ainda notório dizer que Luís Alberto Brandão (2013) revela em um importante olhar, a variação da noção de espaço exposta no texto-catálogo, o qual é por sua vez também abrangente sem causar uma sensação exaustiva ao leitor.

Destaca-se, então, a utopia ao florescer como as vozes de uma revolução, as quais são ecoadas na teoria e na poética sobre a Guerra do Vietnã pelas lentes do pesquisador Paulo Vizentini (1996) que verificou a partir de estudos relacionados à natureza devastada do Vietnã, que esta guerra foi um dos mais importantes acontecimentos entre os anos de 1965-1968: *o engajamento e a ofensiva dos EUA no Vietnã*.

Eis que, neste estudo, será possível encontrar na poética d’Os Beatles e do *mundus-vivendi* um panfleto sóbrio a partir da díade de paz e amor, um panfleto persistente entre flores e canhões, sendo este panfletar uma intertextualização do Woodstock e da Tropicália.

No capítulo III, por sua vez, a pesquisa aborda a questão da entopia e a questão da dissolução da utopia na distopia, apresentando assim os pressupostos referentes à feição pós-modernista d’Os Beatles.



Fonte: Google

Ano de 1968 e a *inverdade poética* que se reverberou entre a díade de Paz e Amor e a Guerra do Vietnã. Bem como a poética dessa simples imagem retirada atualmente do Google, que pode ser considerada uma utopia plástica ao Álbum Branco d’Os Beatles. Sendo este, representado na imagem pela cor branca na palavra *Revolution*, centralizada no símbolo do Movimento Hippie e de Contracultura e entre flores, cores e formas que sobre a cor amarelo são para esta pesquisa o emergir do ser humano em um *mundus-vivendi* onde assim como as canções d’Os Beatles, muitas palavras e imagens são posicionadas contra as guerras várias e distopias existentes.

I. ENTOPIA E DISSOLUÇÃO

Ao descrever a ilha como uma sociedade perfeita ou ideal, Thomas More (2017) relaciona e instaura a ideia de uma utopia, e a distopia surge das condições sociais quando não são perfeitas ou idealizadas por todos. Entopia, portanto, são entremeios entre uma utopia e uma distopia, são transcendências de ideais que podem ser singulares e/ou coletivos nos frames sociais.

A utopia como dissolução é reconhecida a partir de uma nova utopia que pode ser compreendida a partir do olhar crítico e poético que a Dra. Fatima Gonçalves Lima (2005) ressalta em seus estudos a respeito da *Candeia de Canto* através do artigo “Identidade e Transfiguração em Candeia de Canto”, que simboliza a luz e a poesia no mundo, assim como a utopia como transcriação poética do mundo a partir dos pressupostos teóricos de Gregory Clayes (2013) ao propor a utopia não apenas como a ideia de uma história, mas como um dos elementos fundamentais de uma história.

Para Lima (2005, p 169), os elementos da natureza se unem constituindo-se em símbolos e a poética que se manifesta presente em um determinado objeto artístico, sendo de acordo com a autora para Jean Chevalier e Alain Cheerbrant (1990, p.933) a formação de uma síntese a partir dos quatro elementos da natureza que podem ser encontrados em diferentes formas, sendo que uma candeia acesa é tida como símbolo do individual que indica um existir solitário, mas também solidário de modo que essa permanência ainda que individual seja como um clarão na escuridão, uma permanência poética.

Canto no sentido de Candeia, segundo Lima (2005, p. 169) é uma representação simbólica capaz de unir a ascendência criadora à sua criação, se considerar que a criação depende da criatura, “exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração.”. Portanto, entende-se que este tudo relata a relação que há entre criador e criatura, sendo esta relação como um soprar da criatura como retórica ao sopro do criador, como se o objeto artístico agradecesse ao artista por existir. O canto, então, é uma expressão simbólica e poética que revela o objeto lírico, emotivo e vivo por meio da palavra poética como se assim, iluminasse a construção da arte presente em um determinado objeto artístico.

Para tanto, Lima (2005, p. 169) propôs que “candeia é uma ligação entre a experiência selada pelo tempo e a luz da chama da arte da palavra, que guiará o artista ao longo de sua vida.”. Eis, que o simbolismo do azeite como tempo que garante o pavio, sendo este para a

autora a poesia, acende e ascende a arte que se torna o fio condutor de energia para a transcendência do indivíduo e do mundo.

Decorre-se, então, que essa transcendência do mundo e do indivíduo está relacionada aos aspectos físico e metafísico da Candeia de Canto, ainda no olhar de Lima (2005) sugere que o símbolo, possui relação com o espaço, assim como com a cultura e o universo em, que se insere determinado objeto artístico.

Desse modo, a utopia pode ser considerada como luz, chama e elemento que transcende para um tempo e espaço, se pensar que esta utopia na obra artística é encontrada a partir de uma Candeia de Canto. Contudo, os Beatles como criadores de utopias, propuseram por meio da criação de um acervo artístico, transcenderem através dos tempos.

Sendo assim, Almendary (2015) publicou sobre a história d'Os Beatles e tudo começou no dia 6 de julho de 1957 na cidade de Liverpool data a partir da qual no Reino Unido, a História do Rock no mundo mudaria para sempre.

Eram férias escolares até o fim de agosto, adolescentes passeavam, viajavam com amigos vindos de cidades próximas, mas entediados, colocando fichas nas máquinas jukebox na ânsia de ouvir uma música favorita em vez de escutar no rádio que haviam programas limitados para jovens, o repertório era contemplado por um grande número de músicas orquestrais e assim, era para ter sido só mais um dia na velha cidadezinha de Liverpool. Mas, Almendary (2015) explica que aconteceu uma revolução, sendo que este movimento se deu como uma utopia do outro lado do Atlântico em meados para o fim da década de 1950 e isso dividiria as gerações para sempre em seres humanos capazes de ir além das margens pré-estabelecidas do mundo, os rótulos sociais vencidos, os frames, a busca pela transcendência como pode ser observada no final dos anos 1960 e também a atuação d'Os Beatles como uma utopia, que contextualizou não só a obra artística produzida por esses garotos de Liverpool, mas também se fez contexto em um espaço-tempo.

Aconteceu no Reino Unido, um jovem aos 17 anos criou uma banda de rock na escola sem que alcançasse muito êxito entre os colegas, a banda The Quarry Man idealizada por John Lennon. A banda se apresentava onde houvesse público para assistir e foi assim que um amigo de Paul e John fez a ponte da amizade e os apresentou. Talvez, Ivan Vaughan seja um dos grandes responsáveis pelo florescer dos Beatles na humanidade.

Desde então, o mundo não foi mais o mesmo, existiu em Liverpool no universo Pop um encontro de almas-gêmeas produzindo mais rock and roll. Confere-se, na permanência dessa banda de rock como uma utopia, e nas entrelinhas de suas canções de amor que são para

a poética, poesias de amor e para a filosofia moderna um interessante objeto de estudos com cunho crítico e filosófico.

Em Liverpool, norte da Inglaterra, foi assim que uma amizade entre quatro rapazes se tornou uma bandinha de rock e sem querer transcendeu da garagem da casa da Tia Mimi de John Lennon como utopia aos sete Continentes da Terra.

Além dos tempos, a poética d'Os Beatles, encontrada nas composições, nas canções, no elo artístico do *Fab Four*, se tornou uma utopia e desancorou do porto de Liverpool, para ganhar o mundo, sendo traduzida pela Beatlemania ao longo dos anos e modificou a história da velha cidadezinha inglesa, que desde o século XIX prosperava economicamente devido a sua região portuária que mantinha atividades como tantas outras regiões portuárias do mundo.

E diante de uma realidade condizente com raízes históricas desfavoráveis às minorias, os Beatles, posicionaram-se como humanos além dos corriqueiros rótulos sociais ingleses, os quais também os colocariam dentro de frames sociais como os garotos culturalmente inferiores a outros, considerados cosmopolitas londrinos.

Almendary (2015) nota como a trajetória d'Os Beatles na música pop entrelaçou profundamente a sociedade e o consumo do Rock e do Pop, sendo que muitos compositores importantes nas duas últimas décadas têm citado especialmente, os *beatles* John Lennon e Paul McCartney.

Por este olhar, apreende-se a crítica a referente questão d'Os Beatles como utopia no sentido de que, juntos, os quatro Garotos de Liverpool, se tornaram símbolos sociais de importante engendramento social, e de cunho especulativo de massas para diferentes veículos da mídia.

Sendo assim, os recortes artísticos d'Os Beatles apresentados nesta pesquisa e das referidas obras literárias escolhidas que complementam a ideia da utopia no caos e da utopia como resiliência na distopia são meios possíveis para o estudo e análise crítica da utopia ainda presente na distopia, sendo esta utopia encontrada por meio da transcrição e tradução de uma era, considerada eterna; a Beatlemania.

A utopia como beatlemania traduz desde a década de 1960 uma era que transcria através das várias poéticas, manifestações diferentes artísticas a partir da díade de Paz e Amor que nasce meio ao movimento Hippie e de contracultura, sendo assim, atravessando gerações.

A identidade cultural e musical do Rock tem vivido a experiência da própria transcendência a própria essência através do fenômeno da Beatlemania, desde então. É uma investigação de natureza artística e literária que em seu cunho histórico inspira a compreensão

por meio de uma utopia que reúne um conjunto de temas, canções e fragmentos poéticos vários para que seja talhada nesta pesquisa a visão própria da resiliência, a persistência e a permanência da utopia na distopia como tradução da Beatlemania em uma era eterna representada pelos Beatles.

Almendary (2015, p. 7), ao se responsabilizar pela publicação de um arquivo artístico d’Os Beatles, trouxe relatos sobre o culto da juventude e dos ídolos que cada integrante da banda levava dentro do coração, por exemplo: “Elvis Presley havia salvado o mundo da mediocridade terminal. A vida dos jovens ganhara outro sentido, mas com o despontar da nova década as coisas precisavam regredir.”.

E assim, a autora conta que Elvis ao ser recrutado pelo exército dos Estados Unidos, pausou forçadamente a carreira de astro do rock e essa pausa fez com que novos astros do rock surgissem, sem muito sucesso, porém, John Lennon e Paul McCartney tinham em mente que fariam tudo bem diferente.

Em 1962, a canção Love Me Do chegou à lista dos mais vendidos do Reino Unido, muitos articulistas críticos disseram que se tratava apenas de mais um grupo passageiro d’rock e sem imaginarem que toda produção musical d’Os Beatles era um trabalho realizado há anos, rebuscado por pesquisas, estudos e experimentos sonoros, sem saberem também que eles buscavam com afincado desenvolver as habilidades individuais e as pertencentes ao grupo, a banda de rock, eis que o passageiro tem passado até os dias de hoje de geração em geração.

Os Beatles levantaram uma importante bandeira da utopia no *frame* da existência como humano, posto que o Fab Four, se atentou aos fatos sociais, sentindo a dor do mundo e a busca humana pela transcendência, principalmente por meio de acontecimentos marcantes como a morte de John F. Kennedy, o primeiro passo de Neil Armstrong na Lua e a Guerra do Vietnã.

Pode-se dizer que dessa forma, eles preencheram ao longo do tempo as lacunas para serem através dos tempos e dos frames socioculturais pelo mundo, a Beatlemania.

Bob Spitz (2007) relata que em 1963 quando os Beatles se apresentaram em um famoso programa de televisão, *Sunday Nitght at London Palladium*, com alcance de audiência estimado em 15 milhões de telespectadores, aconteceu que, naquela tarde, cerca de dois mil fãs se aglomeraram nas entradas dos estúdios de Tv, para ouvirem os Beatles ensaiando antes da apresentação na TV. No final do programa, quando os Beatles saíram e se depararam com essa multidão de fãs correndo em direção a eles, John, Paul, George e Ringo precisaram de

escolta policial para se protegerem da multidão e esse fenômeno foi noticiado nas mais inusitadas manchetes do mundo como a Beatlemania.

Dialogando com essa busca da beatlemania por uma utopia em cenários permeados pela distopia, durante a primeira transmissão de satélite ao vivo, que os Beatles participaram, eles cantaram *All You Need is Love*. Como se assim, o *Fab Four* se manifestasse fabulosamente e poeticamente como todos os *Hippies* do mundo em suma posição global levando nos ombros por meio da música a bandeira do movimento de contracultura.

Almendary (2015) ressaltou na biografia relatos de como os Beatles sonharam, mas não imaginaram de fato como seria viver como Os Beatles desde então, uma revolução no mundo Ocidental que adentrou cenários artísticos também no Oriente e abalou em todo lugar as margens culturais, as formas de se comportar e pensar, sendo por meio da música uma utopia para milhares de fãs que ao longo do tempo se sentem parte da Beatlemania, sendo esta uma forma de essas pessoas buscarem e alcançarem o início da transcendência como seres humanos.

Outros acontecimentos importantes da trajetória artística dos Beatles foram comentados por Spitz (2007) como o encontro com o mago indiano Maharishi; os bed-ins considerados posicionamentos midiáticos de John Lennon e Yoko Ono que deitados na cama de um hotel receberam jornalistas, responderam às entrevistas e lutaram pela paz mundial.

Até o suposto fim da banda em 1970, George Martin (1995) pela mídia e fãs como o quinto Beatle, traz uma leitura crítica comentando que tudo o que os integrantes d'Os Beatles faziam, espalhou-se pelo mundo além dos tempos.

A atemporalidade sedimenta os caminhos de utopia onde as pessoas poderiam seguir de diferentes formas a partir do encanto pelas transcrições poéticas do mundo que se encontram presentes nas composições artísticas de quatro Garotos de Liverpool, ou a partir delas, sendo estas os talhos de utopia na distopia em um período que o mundo foi considerado um lugar com muitas flores e canhões.

Os Beatles, para a imprensa, foram um grupo arquetípico devido à notoriedade histórica, à potencialidade artística e as dimensões várias da compreensão dos anseios de uma juventude que vivia o movimento de contracultura principalmente em prol da díade de Paz e Amor. Mas Spitz (2007) também relata que os Beatles foram além das expectativas e críticas comuns ao inaugurarem o que os frankfurtianos gostariam de ter inaugurado com a mesma ascensão midiática, a Indústria Cultural.

Por isso, foram inseridos na história social e cultural da humanidade em um pós-guerra (1939-1945). Ao mesmo tempo, meio à outra Guerra, a do Vietnã (1955-1975), os Beatles foram tidos também como Fab Four, e fenomenologicamente conhecidos por meio de um inebriante sentimento de utopia.

Sendo através dos tempos, considerados como um dispositivo artístico-cultural, para que a Indústria Cultural e o Capitalismo fossem revisitados através do acervo artístico que composto, o acervo de cunho genérico que a banda disponibilizou como experiências várias aos fãs e por diferentes olhares de críticos de arte ao redor do mundo também no ponto de vista de Almendary (2015) que ao publicar sobre a vida desses artistas, apresenta uma poética do mundo durante a década de 1960 até os dias atuais.



<https://www.aarp.org> acessado em: 26 de novembro de 2019 às 17:00h.

A imagem retrata o amor dos fãs pelos Beatles e como uma onda crescente de interesses da mídia pelos Beatles crescia desde o inverno de 1963. O jornal *Sunday Times* foi o primeiro veículo impresso do Reino Unido a analisar o interesse das fãs pela banda de rock, e publicou bordando comparações à natureza sexual entre fãs x ídolos. Na mesma época, um psicólogo comentou para outro jornal, *News of the world*, que as jovens gritavam de forma inconsciente como se estivessem se preparando para a maternidade.

Martin (1995) compreende que as manchetes que apresentavam um discurso polêmico e ilustrativo acerca d'O *Fab Four* tinha como pressuposto o fato deles gostarem de expressar um humor social em relação a cultura britânica.



<https://www.mentalfloss.com> acessado em 20/09/2019 às 14:02h.

Desse modo, a poética d'Os Beatles excedia os limites previstos pelo produtor/empresário e transitava entre o imaginário coletivo de milhares de fãs. Os garotos dessa bandinha de rock famosa de Liverpool, não eram apenas quatro ingleses tocando um bom rock, mas quatro jovens que instalaram na sociedade a utopia através de uma obra artística e da forma peculiar que cada um deles teve; e dois integrantes têm até hoje, Ringo Starr e Paul McCartney, em serem os Beatles.

Contudo, o que parecia ser um exagero não o foi, se de acordo com a bibliografia d'Os Beatles, o que a jornalista Almendary (2015) explorou foram fatos que aconteceram além dos frames sociais da época, como o fato do Parlamento Britânico comentar positivamente sobre o *Fab Four*, e assim, apesar das inúmeras tentativas de Brian Epstein, o produtor d'Os Beatles até agosto de 1967, encobrir todas as manchetes, a grande mídia divulgou que John Lennon era casado e pai de um menino.

Sem querer, o que era para ser apenas um coletivo de polêmicas se tornou um pontinho de luz de utopia nos corações de milhares de jovens ingleses e por todo o mundo.

Ecoaram-se, desse modo, os ruídos da Guerra do Vietnã desde a década de 1960, mediada por uma crítica que observa através dos recortes escolhidos do acervo artístico d'Os Beatles, os aspectos; musical, por meio dos arranjos sugestivos, textual, em sua aproximação com a poesia, imagético, pela criação de universos performativos transitando entre sistemas vários como a literatura/poesia, vanguarda musical e o cinema ao observar a obra artística em questão, a partir dos pressupostos teóricos de Derrida (1999) que contemplam desconstruções e oposições binárias.

A partir das transcrições poéticas obtidas na dissolução de ecos do mundo, estas transcrições, podem ser concebidas como dissoluções de uma utopia através da arte. Teóricos como Michael Lang (2019) o criador do lendário festival de cultura e arte Woodstock, Timothy Leary (1999) considerado o Pai do LSD e da transcendência; e Gregory Claeys (2013) importante teórico que traduziu a utopia acerca de transformações existentes no

mundo, não só a ideia de uma história apresentou semelhante pensar crítico sobre os ecos do mundo perpetuando-se por meio das artes.

Conjectura-se que a crítica genética de Almedary (2015) sobre a Beatlemania, sendo esta, um movimento criado pelos fãs d’Os Beatles, ecoou como fenômeno, tornando-se desde meados da década de 1960 um projeto estético-musical ousado e completo, que resistiu às crises e reformas, catástrofes e toda a sorte de intempéries. Permeando, assim, os mais inimagináveis guetos culturais e dialogando com outras formas de linguagens e pensamentos, os quais conduzem o homem a considerar a própria condição e desconstruir a ideia de burguesia dissipada nas malhas da globalização.

A seguir serão apresentadas canções escolhidas d’Os Beatles como rastros de utopia através dos tempos.

1.1 A Nova Babel

A literatura e todo o arcabouço poético assim como a crítica às obras de arte e os estudos acerca da transcrição poética e/ou intersemiótica são em aspetos de ordem e desordem, binaridades relacionáveis à utopia/distopia fundamentais para se constituir a Nova Babel na modernidade.

Através do olhar crítico do Dr. Divino José Pinto (2017) acerca da transcrição e da consciência estética na modernidade como herdeira transcendente de todas as épocas, é encontrado de acordo com o professor no campo da literatura assim como de outras artes, uma inconciliável síntese, por exemplo, de dois segmentos que mantêm uma relação estreita de ordem/desordem.

O autor pondera que o aspecto ordem está concebido por meio dos frames nomeados no texto como moldes, sendo estes da arte clássica, e o da desordem que se origina através de vários movimentos de vanguarda os quais possuem formas inusitadas que advêm de uma natureza devoradora.

Lima (2016, p.85) relata que essa natureza devoradora é o “acontecimento” na maioria das vezes e este se relaciona à expressão das artes no momento em que o espectador participa da cena proposta pelo artista. Mas diferenciando-se do ato de performance, o qual se trata da realização artística, sendo esta sem a participação direta do público.

Considerando estas características, a autora aborda “performance” como um termo que advêm de uma combinação de elementos do teatro, das artes visuais e da música, sendo este

um termo atual e global referido às ideias étnica e interculturais capazes de transcrirem a vocalidade poética através dos tempos por meio da história, da sociedade, das percepções estéticas e ritualísticas que compreendem a condição e os comportamentos humanos.

Contudo, para Pinto (2017,p. 150) os padrões duráveis que envolvem os comportamentos humanos estão imersos à falta de paradigmas de acordo com os postulados de Mallarmé na voz de Octavio Paz (1994), pois, segundo o olhar crítico do autor, os padrões tidos como duráveis margeiam o consciente humano de forma que este pode ser observado a partir de um saber “abismal” e “irônico” que são movimentos de um recomeço. Portanto, o destituir-se de movimentos canônicos para o autor, é um não sedimentar-se, é um instituir-se do novo para com outros engenhos linguísticos a partir de novas abordagens críticas capazes de promoverem um olhar diferente à instabilidade humana e a relação desta com as artes. Eis, então, a transcendência além dos pressupostos da tradição literária de modo que os limites existentes entre a arte e a história, a sociologia e outras ciências humanas, sejam os mesmos à serem observáveis por meio da poesia, a pintura, a música, por exemplo, e assim esvaídos à rigidez ao serem detectados em transcrições poéticas várias.

Lima (2016. p. 90) complementa que performatividade do artista não possui a inspiração originária de subjetividades do olhar poético, “devaneios oníricos”, mas “brota da inteligência, da sabedoria, da razão e do raciocínio.”, por isso, para a autora a inteligência é como o sol que ilumina a inspiração, um exercício poético, de modo que através da prática, encontra-se o êxito estimado em um dado objeto artístico.

Baur & Irwing (2007, p.19) comenta a busca do êxito artístico d’Os Beatles relatando que o *Fab Four* tinham conhecimento e faziam uso de uma das mais importantes teorias do conhecimento, o “empirismo”, teoria que relata como todo o conhecimento vem da busca pelos sentidos e a experiência através destes; “visão, audição, olfato e paladar.”. E os Beatles tinham em mente que muitas dessas experiências dos sentidos poderiam ser utilizadas como mecanismos da poética que eles compreendiam ao criarem suas canções e performances artísticas.

Turner (2005, p.42) ao dialogar sobre como os Beatles compunham os álbuns e as canções, ressaltou que “os Beatles tiveram cinco anos para se prepararem para o primeiro álbum e cinco meses para se preparar para o segundo.”. Explica que, após anos ensaiando, encontrando, compondo no tempo livre na casa dos McCartney, havia chegado o momento de John Lennon e Paul McCartney conseguirem escrever as composições dentro de quartos de

hotel e nos mais variados cenários, eis o ato mais puro da fruição artística até então para esses artistas.

Ainda nos relatos de Turner (2005) é possível observar como a poética d’Os Beatles foi construída, feito uma torre de ideias ano após ano. Paul tinha para si que utilizar pronomes aproximavam as garotas como se eles estivessem cantando diretamente para cada uma das fãs elouquecidas e frenéticas à frente do palco. Essa sensibilidade que o *Fab Four* criou na relação banda de rock x fãs da banda de rock, fez com que eles se tornassem uma mania, sendo assim, a poética transcendia das canções ao comportamento dos quatro integrantes da banda para com os fãs.

A canção *From Me To You* foi escrita durante a turnê com a presença de Helen Shapiro, uma famosa cantora inglesa de jazz, e embora Helen não se lembre de vê-los escrevendo a canção no ônibus, esta foi apresentada antes do desembarque no Granada Cinema, localizado na cidade de Shrewsbury na Inglaterra Ocidental.

Canção 1

Esta canção de letra simples foi considerada de grande importância na história d’Os Beatles porque através de versos fáceis, versos que trazem uma devolução de sentimentos aos fãs, o Fab Four, conseguiu expressar para o mundo o interesse de se conectarem não somente às causas várias que lhes inspiravam à compor, mas também aos fãs e assim, por meio de uma poética transcriada de uma energia atribuída aos fãs, é que começou a ser criada uma mania de Beatles, a beatlemania.

Turner (2015) justifica que a canção não é apenas uma simples canção, e sim uma ‘bela canção’ como justifica o pai de Paul McCartney ao ser apresentado à canção. O Sr. McCartney propôs aos Beatles um pensar sobre a simplicidade e o belo e assim, John Lennon, usou esse sentir do simples em um truque vocal na canção, utilizando o som agudo em “ooooh”, o que fez com que a sonoridade se tornasse mais agradável aos ouvidos de todos e então, *From Me To You* se tornou um sucesso.

Eis que, para Lima (2016, p. 90) “a poesia nasce do convívio minucioso com cada palavra tendo em vista sua conotação dentro do contexto em que se insere.”, assim a autora contempla o convívio do poeta com a palavra.

Os Beatles conviviam com cada palavra escrita em suas composições, viviam muitas vezes as próprias composições, transcendendo da música ao cinema como no caso da canção *Yellow Submarine*.

<p>From Me To You If there's anything that you want If there's anything I can do Just call on me and I'll send it along With love from me to you</p> <p>I've got everything that you want Like a heart that is oh, so true Just call on me and I'll send it along With love from me to you</p> <p>I got arms that long to hold you And keep you by my side I got lips that long to kiss you And keep you satisfied, oh</p> <p>If there's anything that you want If there's anything I can do Just call on me and I'll send it along With love from me to you</p> <p>From me, to you Just call on me and I'll send it along With love from me to you</p> <p>I got arms that long to hold you And keep you by my side I got lips that long to kiss you And keep you satisfied, oh</p> <p>If there's anything that you want If there's anything I can do Just call on me and I'll send it along With love from me to you To you</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>De Mim Para Você Se existe algo que você queira Se existe algo que eu possa fazer Somente peça-me que eu lhe mandarei junto Com amor de mim para você</p> <p>Eu tenho tudo o que você quer Como um coração, ah, tão sincero Somente chame-me e eu lhe mandarei junto Com amor de mim para você</p> <p>Eu tenho braços que querem te abraçar E te manter ao meu lado Eu tenho lábios que querem te beijar E te deixar satisfeita, uh</p> <p>Se existe algo que você queira Se existe algo que eu possa fazer Somente peça-me que eu lhe mandarei junto Com amor de mim para você</p> <p>De mim para você Somente peça-me que eu lhe mandarei junto Com amor de mim para você</p> <p>Eu tenho braços que querem te abraçar E te manter ao meu lado Eu tenho lábios que querem te beijar E te deixar satisfeita, uh</p> <p>Se existe algo que você queira Se existe algo que eu possa fazer Somente peça-me que eu lhe mandarei junto Com amor de mim para você Para você</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
---	--

De acordo com Turner (2015), o projeto cinematográfico de *Yellow Submarine* que aconteceu após o sucesso do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* foi idealizado para ser uma animação em longa-metragem, uma parte do contrato com a United Artists, mas os Beatles demonstraram total interesse por esse projeto que também contempla a arte vocal do beatle Ringo Starr.

O script de *Yellow Submarine* foi assinado por uma equipe de roteiristas, entre os quais estava Erich Segal, autor do *best-seller Love Story* e a história psicodélica de *Yellow Submarine* traz um reino idílico chamado Pepperland que é dominado por um exército malvado de Blue Meanies. Os Beatles partem de Liverpool para socorrem o reino idílico à bordo de um Yellow Submarine e vencem o exército de Blue Meanies utilizando uma binaridade de poderes amor/música.

O filme *Yellow Submarine* estreou em julho de 1968 na Inglaterra e em setembro nos Estados Unidos e o álbum com as canções do filme alcançou o terceiro e o segundo lugar respectivamente dos mais vendidos.

Canção 2

<p>Yellow Submarine</p> <p>In the town where I was born Lived a man who sailed the sea And he told us of his life In the land of submarines</p> <p>So we sailed up to the Sun Till we found the sea of green And we lived beneath the waves In our yellow submarine</p> <p>We all live in a yellow submarine Yellow submarine, yellow submarine We all live in a yellow submarine Yellow submarine, yellow submarine</p> <p>And our friends are all aboard Many more of them live next door And the band begins to play</p> <p>We all live in a yellow submarine Yellow submarine, yellow submarine We all live in a yellow submarine Yellow submarine, yellow submarine As we live a life of ease Everyone of us has all we need Sky of blue and sea of green In our yellow submarine</p> <p>We all live in a yellow submarine Yellow submarine, yellow submarine We all live in a yellow submarine Yellow submarine, yellow submarine</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Submarino Amarelo</p> <p>Na cidade onde eu nasci Viveu um homem que partiu para o mar E ele nos contou a sua vida Na terra dos submarinos</p> <p>Então nós navegamos rumo ao sol Até descobrirmos um mar verde E nós vivemos sob as ondas Em nosso submarino amarelo Todos nós vivemos em um submarino amarelo Submarino amarelo, submarino amarelo Todos nós vivemos em um submarino amarelo Submarino amarelo, submarino amarelo E nossos amigos estão todos a bordo Muitos deles são nossos vizinhos E a banda começa a tocar Todos nós vivemos em um submarino amarelo Submarino amarelo, submarino amarelo Todos nós vivemos em um submarino amarelo Submarino amarelo, submarino amarelo Como vivemos uma vida de facilidade Cada um de nós temos o que precisamos Céu azul e mar verde Em nosso submarino amarelo Todos nós vivemos em um submarino amarelo Submarino amarelo, submarino amarelo Todos nós vivemos em um submarino amarelo Submarino amarelo, submarino amarelo</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
---	---

A canção *Yellow Submarine* assim como Lima (2016) contempla a verdade acerca da poética existencial na binaridade luz/trevas.

Canção 3

<p>Imagine</p> <p>Imagine there's no heaven It's easy if you try No hell below us Above us only sky Imagine all the people Living for today Imagine there's no countries It isn't hard to do Nothing to kill or die for And no religion too Imagine all the people Living life in peace You may say I'm a dreamer But I'm not the only one I hope some day you'll join us And the world will be as one Imagine no possessions I wonder if you can No need for greed or hunger A brotherhood of man Imagine all the people Sharing all the world You may say I'm a dreamer But I'm not the only one I hope someday you'll join us And the world will live as one</p> <p>(John Lennon)</p>	<p>Imagine</p> <p>Imagine que não existe paraíso É fácil se você tentar Nenhum inferno sob nós Acima de nós apenas o céu Imagine todas as pessoas Vivendo o presente Imagine que não há países Não é difícil Nada por que matar ou morrer E nenhuma religião também Imagine todas as pessoas Vivendo a vida em paz Você pode dizer que sou um sonhador Mas eu não sou o único Espero que um dia você se una a nós E o mundo será um só Imagine que não existe propriedades Será que você consegue? Sem ganância ou fome Uma fraternidade do Homem Imagine todas as pessoas Compartilhando o mundo inteiro Você pode dizer que sou um sonhador Mas eu não sou o único Espero que um dia você se una a nós E o mundo será um só</p> <p>(Tradução nossa)</p>
---	--

E coindidem em um ponto comum de pensamento sobre a mesma oposição que acontece quando o poeta, o artista, eles buscam na essência do ritmo da linguagem de um povo, a poética oral, a qual os inspira às criações lúdicas por meio da arte. A autora buscou através da poesia de Gilberto Mendonça Teles e os Beatles buscaram através da urbanidade de Liverpool em temerosos tempos de pós-guerra e guerras várias que aconravam no porto local e seguiam entre flores e canhões pelo mundo.

Sendo assim, nesta busca incessante por meio da arte e do inconsciente coletivo de um povo, John Lennon, lançou alguns anos depois em 1971 uma canção puramente de sua autoria

que transcriava toda a trajetória d’Os Beatles como uma simples trajetória humana por uma mesma utopia, a díade da paz e do amor.

Imagine é um sussurro poético que nasce no universo interior de muito garoto, do mundo inteiro, assim como John Lennon, passando por uma infância difícil, uma adolescência conturbada e a luta para vencer muitos preconceitos d’época quando se propôs a criar uma banda de rock no fundo da garagem, mas o artista e poeta sentia que não era apenas o rock, mas uma forma dele comunicar assim como outros artistas através da música com milhares de pessoas e expressar mensagens sobre diferentes assuntos que talvez, se escritos em uma folha de jornal ou falados oralmente em um discurso, não fossem tidos com a mesma atenção que a arte propicia o receptor da mensagem em ter através da poética e das várias transcrições poéticas contidas, por exemplo, em uma canção, transcrições sobre utopias e distopias humanas.

Imagine pode é uma canção subversiva por transcriar em sua poética a utopia de um mundo sem guerras, onde o amor e a paz desvinculam-se da política, das religiões e da propriedade; o mundo entre flores, sem canhões aceso.

O imaginar de um mundo para Lima (2005, p.168) em seus estudos sobre a arte de Manoel Bueno de Brito (Nequito) em um mundo circundante, seja este no sertão goiano brasileiro e outros sertões onde a desumanidade é capaz de recriar por meio de símbolos e magias encontradas na poética das palavras, dão origem a um universo imaginário onde a cumplicidade verbal do artista penetra mistérios do ser e do não ser do homem no mundo. Sendo este homem binário considerando-o passagem/movimento ou considerando-o como “estação e o seu árido cantável” como resume a autora ao propor a aridez da desumanidade que é consubstanciada em Candeia de Canto.

Sobre o imaginário criativo e poético d’Os Beatles, Turner (2015) permite a ideia de aridez do ser humano e a binaridade da passagem/movimento estudada por Lima (2005) seja revisitada através de um olhar para o universo pop do *Fab Four* onde a canção *All You Need Is Love* escrita em 1967 por John e Paul, dialoga com a aridez do mundo, as distopias várias ao salientar que o amor transcende a ideia literária dos romances inúmeras vezes lidos, assim como a ideia de amor por vezes escrita por eles e por outras bandas de estilos vários, mas uma ideia de amor que atravessa as margens dos *frames* sociais em busca de uma ancestralidade humana.

Para John Lennon, a canção *All You Need Is Love* não seria só mais uma canção, seria um *slogan* para enunciar ao mundo uma mensagem de paz e amor. É um *slogan* inesquecível

capaz de atravessar gerações e inverter no coração de milhares de seres humanos o ódio, eis, então, uma profunda e verdadeira busca do amor que advém do homem para o mundo.

Turner (2015) ainda traz contribuições importantes sobre a canção ao apontar que o refrão por ser memorável e de fácil compreensão contrasta ainda mais com as estrofes obscuras que enunciam inifinitas possibilidades as quais coadunam com o imaginário de um povo e assim, os Beatles deixaram o legado de produzirem arte para a mudança, para contribuírem através dos tempos com a transcendência dos seres humanos e do mundo.

Canção 4

Sendo assim, essa transcendência no olhar crítico de Lima (2016) pode ser observada através da arte poética que traz essa magia onde leitor pode criar outro mundo por meio da interpretação, por meio da capacidade de direcionar as ideias sugeridas ao seu próprio universo.

A canção *All You Need Is Love* mundialmente conhecida como verso d'Os Beatles, se tornou ao longo dos anos mais do que um *slogan*, um produto poético.

Paolo Hewitt (2014, p.155) jornalista e escritor, publicou sobre os fatos mais marcantes do fenômeno Beatles, e um desses fatos é sobre a canção que causou um sentimento de êxtase em quatrocentos milhões de fãs pelo mundo.

Hewitt (2014) descreve como a canção capturou o espírito Hippie no final da década de 1960 e afirma que *All You Need Is Love* se tornou um hino de paz e amor por ter sido construída a partir de uma linguagem persuasiva em que a palavra *love* aparece repetidamente nove vezes na primeira estrofe, e na segunda estrofe se relaciona com a ideia de que nada é impossível, tudo o que se deseja é possível de ser alcançado. Por isso, jovens *undergrounds* de Hamburgo trocaram anfetaminas e roupas escuras, por camisas floridas, gestos de paz e amor e discursos sobre o amor ser tudo o que o mundo precisava para ser um lugar melhor.

Se a ideia de um mundo melhor, proposta pelos Beatles em 1967 for analisada a partir do pressuposto do mito de Atlântida Perdida de Platão, pelo olhar mitocrítico de Edson Bini (2012, p.123-124) sobre Platão (427?-347?a.C) é curioso observar a relação que existe entre um dos pressupostos do mito e a composição, a construção poética da canção *Octopus`s Garden* d'Os Beatles que relata a história de um jardim habitado por um polvo no fundo do mar.

<p>All you need is love</p> <p>Love, love, love Love, love, love Love, love, love</p> <p>There's nothing you can do That can't be done Nothing you can sing that can't be sung Nothing you can say But you can learn how the play the game It's easy</p> <p>There's nothing you can make That can't be made No one you can save that can't be saved Nothing you can do But you can learn how to be you in time It's easy</p> <p>All you need is love All you need is love All you need is love, love Love is all you need Love, love, love Love, love, love Love, love, love</p> <p>All you need is love All you need is love All you need is love, love Love is all you need</p> <p>There's nothing you can know That isn't known Nothing you can see that isn't shown Nowhere you can be That isn't where you're meant to be It's easy</p> <p>All you need is love All you need is love All you need is love, love Love is all you need All you need is love (All together, now!) All you need is love (Everybody) All you need is love, love Love is all you need (Love is all you need) (She loves you, yeah, yeah, yeah!)</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Tudo o Que Você Precisa É de Amor</p> <p>Amor, amor, amor Amor, amor, amor Amor, amor, amor</p> <p>Não há nada que você possa fazer Que não possa ser terminado Nada que você possa cantar que não possa ser cantado Nada que você possa dizer Mas você pode aprender como jogar o jogo É fácil</p> <p>Não há nada que você possa fazer Que não possa ser feito Ninguém que você possa salvar que não possa ser salvo Nada que você possa fazer Mas você pode aprender a estar no tempo certo É fácil</p> <p>Tudo que você precisa é de amor Tudo que você precisa é de amor Tudo que você precisa é de amor, amor O amor é tudo que você precisa Amor, amor, amor Amor, amor, amor Amor, amor, amor</p> <p>Tudo que você precisa é de amor Tudo que você precisa é de amor Tudo que você precisa é de amor, amor O amor é tudo que você precisa</p> <p>Não há nada que você possa aprender Que já não seja conhecido Nada que você possa ver que já não foi mostrado Nenhum lugar que você possa estar Que não é onde você estava destinado a estar É fácil</p> <p>Tudo que você precisa é de amor Tudo que você precisa é de amor Tudo que você precisa é de amor, amor O amor é tudo que você precisa Tudo que você precisa é de amor (Vamos juntos, agora!) Tudo que você precisa é de amor (Todo mundo) Tudo que você precisa é de amor, amor O amor é tudo que você precisa... (O amor é tudo que você precisa) (Ela te ama, yeah, yeah, yeah!)</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
---	---

Octopus's Garden é uma canção lançada em 1969 que faz parte do álbum *Abbey Road* e conta uma história em tom de poesia sobre um jardim perdido no fundo do mar, um lugar mítico, que produz no imaginário do receptor da canção uma sensação de magia e encanto por ser um jardim de polvos, um lugar tido como uma utopia por ser diferente dos lugares terrestres habitados por humanos no mundo.

Sendo assim, o possível mito regente por trás dessa composição é o mito de Atlântida Perdida de Platão, um mito que faz referencia ao íntimo do humano como ser humano e não apenas estar humano na binaridade espaço-tempo do mundo.

Para Bini (2012, p.79) o mito da cidade perdida de Platão configura um pressuposto que permeia uma ideia muito importante sobre o *ser* e assim, o autor propõe que as imagens criadas são figuras, estas são como cópias de um modo admirável que não é fácil ser descrito, mas que produz investigações acerca do inconsciente além dos tempos.

Eis, então, que o pressuposto sobre a necessidade dos seres humanos conceberem três gêneros, sendo o primeiro “a saber, o da coisa que vem a ser”, segundo “o daquilo em que a coisa se transforma”, e o terceiro “o daquilo segundo o qual a coisa transformada é modelada, e que é a fonte do seu vir a ser”. Portanto, eis uma comparação a respeito das propriedades que advém da natureza daquilo que origina uma impressão, sendo que esta pode assumir diferentes aspectos sendo estes substanciais ou não.

Canção 5

Octopus's Garden	Jardim do Polvo
I'd like to be under the sea In an octopus' garden in the shade He'd let us in, knows where we've been In his octopus' garden in the shade	Eu gostaria de estar sob o mar Em um jardim do polvo, na sombra Ele nos deixaria entrar, sabe onde temos estado Em seu jardim de polvo, na sombra
I'd ask my friends to come and see An octopus' garden with me I'd like to be under the sea In an octopus' garden in the shade.	Eu chamaria meus amigos para vir e ver Um jardim de polvo comigo Eu gostaria de estar debaixo do mar Num jardim de polvos, na sombra
We would be warm below the storm In our little hideaway beneath the waves Resting our head on the sea bed In an octopus' garden near a cave	Nós estaríamos aquecidos embaixo da tempestade Em nosso pequeno refúgio embaixo das ondas Descansando nossa cabeça no leito do mar Num jardim dos polvos, perto de uma caverna
We would sing and dance around because we know we can't be found I'd like to be under the sea In an octopus' garden in the shade	Nós iríamos cantar e dançar porque sabemos que não seremos encontrados Eu gostaria de estar debaixo do mar Num jardim dos polvos, na sombra
We would shout and swim about	Nós bradaríamos e nadaríamos perto do

<p>The coral that lies beneath the waves (Lies beneath the ocean waves) Oh what joy for every girl and boy Knowing they're happy and they're safe (Happy and they're safe)</p> <p>We would be so happy you and me No one there to tell us what to do I'd like to be under the sea In an octopus' garden with you</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Coral, que se situa abaixo das ondas (Repousa abaixo das ondas oceânicas) Oh, que alegria para cada garota e garoto Sabendo que eles estão felizes e que eles estão seguros (Felizes e eles estão seguros)</p> <p>Nós seríamos tão felizes, eu e você Ninguém nos diria o que fazer Eu gostaria de estar debaixo do mar Num jardim dos polvos com você</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
---	--

Esta canção d'Os Beatles foi escrita por Ringo Starr e foi inspirada nas férias da família Sardenha a bordo de um iate no ano de 1968, Turner (2015) ainda narra que Ringo recusou almoçar polvo e então, o capitão da pequena embarcação lhe contou tudo que pesquisava sobre a vida marítima dos polvos. Mas, o Ringo não quis o rango com polvo, embora tenha achado fabuloso a forma detalhista desses animais recolherem objetos brilhantes como se assim fizessem um jardim brilhante no fundo do mar. No entanto, o autor faz uma crítica à canção, Turner (2015, p.305) observa uma letra bem construída com obscuridade no refrão que o beatle diz “resting our heads on the sea”, e o mesmo traduz “descansando nossas cabeças no mar”.

Analisando a obscuridade do sujeito, a voz profunda encontrada na canção Octopus`s Garden escrita por Ringo Starr após uma experiência em mar aberto em um ambiente familiar, mas como capitão da embarcação conduzindo o seu olhar para a vida marítima, o beatle, fez uma composição como se nela ele encontrasse o descanso, o aconchego que aparentemente lhe faltou no passeio de acordo com os relatos de Turner (2015).

Para tanto, a literatura apresenta o sentido de aconchego dentre outros sentidos no inconsciente do leitor através criação poética que impregna na voz do sujeito ao comunicar com o leitor e para Lima (2016) é observável que o sentido linguístico de comunicação ultrapasse por meio da fala os sentidos desse inconsciente de modo que a voz do artista seja como um fenômeno presente na história do próprio artista ou do receptor da mensagem. A autora descreve a voz como um lugar simbólico, onde há alteridade eu-outro, por existir entre os ouvidos do enunciador e do ouvinte.

Ainda no olhar crítico de Lima (2016) a voz possui performance, um movimento, sendo esta voz um nomandismo como uma passagem, uma relação, um ritual, um encontro de presenças que se tocam por instantes, e na análise mitocrítica de Octopus`s Garden d'Os Beatles, é possível pensar no que Lima propõe de forma que este pensar coadune com a ideia

e o movimento do mito de Atlântida Perdida de Platão na canção em questão, e em relação ao processo de troca de sentidos entre os Beatles e os fãs que no final dos anos 1960 já se expressavam serem parte de uma beatlemania.

Bruce Spizer (2017) ao pesquisar e publicar relatos de fãs d'Os Beatles, frisa sobre essa importante mania que em meados da década de 1960 navegou em mares do discurso de constracultura vindo dos Estados Unidos e se consolidou como uma mania no Reino Unido, alastrando-se pelos sete continentes.

O beatlemaníaco e pesquisador; sugere que a beatlemania foi mais do que uma mania de Beatles, foi o marco de uma geração que tem sido passada de geração em geração de modo que jovens por todo o mundo não só conhecem os Beatles ainda hoje, mas são apaixonados pelo *Fab Four* e buscam viver ainda hoje essa ideologia.

Observando a música como arte transcendente e influenciadora social, Donald J. Grout e Claude V. Palisca (2007, p.20-28) ao explorarem sobre a História da Música Ocidental permeiam os campos do saber narrando que a música no Ocidente possui um papel histórico e sócio-cultural. Sendo esta, uma herança grega que à princípio deveria ser limitante à transcendência dos *frames* determinantes de padrões de pensamentos e comportamentos. Mas ao decorrer da história, a música transcendeu às margens de ser considerada apenas mitologia e ao se libertar como objetos artísticos vários, em diferentes estilos musicais, a música obteve um espaço social e atemporal com impregnações que narram não apenas um tempo-espaço, mas os comportamentos humanos.

Os autores ainda explanam sobre os pressupostos de Platão (República, 10.617.) que aludem a forma poética dada à música como expressão do belo mito e assim, eis, a ideia de música das esferas considerada como música constituída por meio da revolução dos planetas sem que o homem pudesse ouvir, porém, mesmo que esta concepção tenha sido evocada por autores como Shakespeare e Milton, a música e a poesia não puderam ser contidas e através dos tempos transcendem aos *frames*, ou seja, a música quando produzida por seres humanos pode ir além de um limite e também determinar de acordo com Aristóteles (Política, 8.1340^a-b.) características boas e más de um indivíduo ou deste em um meio coletivo, uma sociedade.

O inconsciente de um indivíduo e o imaginário presente em uma sociedade são arcabouços do saber onde é possível encontrar impregnações psíquicas, culturais e sócio-históricas. A partir desse pensamento e da consideração aristotélica à música como manifesto de sons extra-produção humana, é passível de constatação por meio da teoria do imaginário de Gilbert Durand (2014) ao que se diz respeito às estruturas místicas do imaginário, que a

viscosidade artística considerada como uma cola de elementos vários à serem encontrados nas experiências de vida do homem, é desde a antropologia da vida humana um meio estrutural para a expressão da arte e as várias criações e invenções científicas ou não.

Durand (2014, p. 274) diz que nas estruturas antropológicas do imaginário, as estruturas místicas transcendem às estruturas da linguagem, sendo assim, no que o autor considera como terceira estrutura mística apresenta-se nessa viscosidade do imaginário por meio do realismo, constelando assim elementos os quais provocam eufemismos em diferentes construções enunciativas de uma mensagem seja esta por meio das diferentes linguagens, imagens e sentidos.

Para tanto, para que seja possível desenvolver ainda mais essa ideia sobre a música como objeto artístico e a sua importância em um meio social, será apresentado no próximo tópico um estudo sobre a Utopia no caos, considerando que, Utopia só acontece de acordo com Claves (2013) como uma espécie de tese de que a vida pode ser possível, principalmente a partir do caos da história humana.

1.2 A Utopia no caos

Timothy Francis Leary, Ph.D. professor em Harvard, considerado o Pai do LSD, trouxe nas entrelinhas de seus vários estudos acerca da transcendência a ideia de Utopia no caos. Reverberou-se, nas pesquisas do crítico científico e em biografia a amizade que manteve com John Lennon, vislumbrando a capacidade que o beatle teve em manifestar junto ao Paul, George e Ringo mais do que uma manifestação aos frames sociais do Reino Unido, mas uma poética do discurso de contracultura que ainda hoje tem sido transcendente de geração em geração por um manifesto da díade de paz e amor.

Neurocientista, Professor, Escritor e ícone durante a década 1960, Leary (1989) defendeu a psicodelia presente em várias formas artísticas como o *substructio* do progresso humano. Foi perseguido, preso, censurado e logo após, escreveu uma autobiografia para registrar a importância da Contracultura que floresceu segundo o autor, Leary (1989) sobre os jardins do caos, ora, pois, se tratava de um discurso social intenso, contra os regimes, contra a censura, desenvolvendo assim as turbulências, reagrupando ideias e pessoas em prol de um senso comum, fora também chamada de “a crista da onda”, a “grande onda” devido ao fato de que no discurso de Contracultura há a binaridade de tempo-espaço para o surgimento de novas alianças, oportunidades de mudanças.

Leary (1999) relatou Contracultura como uma catalisadora do desenvolvimento de outras culturas, como uma catalisadora do caos, sendo esta como o despertar da criatividade e a considerou como um “não lugar” do equilíbrio, capaz de revolucionar, modificar e propagar a transcendência aos *frames* sócio-culturais e a expressão de novos discursos, poéticas, manifestos artísticos, ou seja, novas condições de produção de utopia meio às distopias várias do mundo, propiciando assim novas descobertas tecnológicas, científicas, psíquicas ou artísticas/místicas.

No que se referem às novas descobertas, segundo Durand (2014) é possível pensar na transcrição existente dos discursos míticos, os quais reverberados na cultura Ocidental a partir deste olhar; são observáveis a partir da hipótese de constituir novos discursos.

Fundamentando-se nesta perspectiva durandiana, a obra artística d’Os Beatles, estrutura-se por meio de uma lógica diurna na teoria do Imaginário, uma vez que os símbolos, as imagens, arquétipos e mitos de uma sociedade; compõe a formação imaginária de um dado discurso artístico por meio da performance, sendo a arte como fenômeno cultural e social reverberada através de padrões históricos.

Ainda no ponto de vista do mesmo autor, as estruturações dos regimes se tidas como regimes diurno e/ou noturno, observando o regime diurno como regime referente à ideia das antíteses, à ideia do movimento contrário, eis, a relação com as estruturações históricas e a performance que transcende aos *frames* sociais.

O regime noturno de Durand (2014) acarretaria nesta análise, o eufemismo e a referenciação da lógica por meio de um discurso mítico aos ecos variáveis dos elementos que formam um imaginário.

Os Beatles se tornaram parte de um imaginário de milhares de jovens e ainda se fazem presentes através do legado artístico que eles deixaram. Sendo assim, reflexões sobre a questão da utopia no caos, se este caos é tido como uma não-utopia, ou seja, uma distopia. Eis, que a produção artística d’Os Beatles se constitui de uma poética da utopia em que as canções propiciam aos ouvintes uma forma de se movimentarem na própria vida e no mundo por meio de uma ideia que aflora os sentidos causando êxtase aos fãs que vivenciam essas ideias contraculturais.

Para Spizer (2017) há na ideia da beatlemania uma vivência do caos humano através do caos humano que os Beatles tinham em si e transcriam para as suas composições.

No percurso de utopia no caos, é possível analisar criticamente a poética do *Fab Four* a partir de verdades e não-verdades impregnadas na obra artística.

Ao refletir sobre a questão da criação artística d'Os Beatles, recorre-se à obra (*IN*) *Verdades sobre os profissionais de criação, poder, desejo, imaginação e autoria* (2013) do Dr. Fabio Hansen da UFPR, a qual traz apontamentos que coadunam com os estudos apresentados na presente pesquisa.

Hansen (2013, p.72) apresenta um estudo interessante sobre o imaginário criativo e outras vozes, no qual o professor relaciona condições de produção no viés de Pêcheux (1993, p.82) e neste estudo, nota-se que há questões ancoradas nas formações imaginárias que constituem um referido discurso.

No olhar de Hansen (2013, p.72) lê-se: “Quem sou eu para lhe falar assim? Quem é ele para que eu lhe fale assim? Quem sou eu para que ele me fale assim? Quem é ele para que me fale assim?”. O autor afirma através destas questões que a imagem se materializa, ponderando assim a imagem que cada sujeito é capaz de atribuir a si mesmo e ao outro, tanto quanto a imagem que cada sujeito relaciona ao próprio lugar e ao lugar do outro. Torna-se notório que, o ato de se produzir um discurso envolve condições de produção que não excluem os seus interlocutores.

Contudo, a partir deste pressuposto, torna-se coerente tecer a análise crítica acerca da criação da obra artística d'Os Beatles por meio de um olhar direcionado para a década de 1960, o que ocorria naquele momento histórico, o que de grande importância global antecipou alguns dos acontecimentos que povoaram a poética do *Fab Four* e ainda hoje, marcam o imaginário de milhares de fãs sendo uma utopia que transcende de geração em geração.

A linguagem de persuasão é uma característica discursiva importante quando se trata de um discurso impregnado ao modo imperativo de uma ideia, uma mensagem. Ao ser relacionada à arte e a performance de um artista, eis, uma linguagem que se relaciona diretamente ao fenômeno/artista, por ser um fio condutor à mediação do objeto artístico. Neste sentido, Citelli (2005) traz a linguagem de persuasão como discurso autorizado, eis, o discurso autoritário/persuasivo, o qual produz sentido verificando a verdade e as não verdades, aplainando assim as diferenças.

Entende-se, que este ponto de vista de Citelli (2005) é relato como se o enunciado obtivesse uma verdade coletiva e por isso, ao citarmos os desdobramentos do discurso persuasivo, eis, uma disponibilidade de formar, reformar ou conformar diferentes olhares e perspectivas postas em movimento pelos emissores e enunciadores. Bem como, a formação de novos hábitos, pontos de vista, atitudes, atos/enunciados capazes de persuadirem às novas

ideias, ideologias, e assim, emitindo preocupações de menor alcance, ou limitadas a determinado grupo de pessoas.

Por outro lado, Citelli (2005, p.97) ainda contribui relatando que o discurso; “é um termo de largo uso e de sentidos diversos: verbal – centrado nas palavras --- e não-verbal --- organizado pelas imagens, gestos; ou complexo; quando funde diversos tipos de signos: verbal, imagético, gestual, musical.”.

Por isso, a grande análise do discurso no ponto de vista da autora é evidenciada pelo sentido escondido por detrás do texto, do não dito e das representações, dependendo dos enunciados. Neste ponto de vista da autora, temos a produção discursiva de forma controlada, relacionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos que vão direcionar onde estão os perigos e assim há como controlar o conhecimento aleatório do discurso. Observe atentamente a canção:

Canção 6

<p>A Hard Day's Night</p> <p>It's been a hard day's night And I've been workin' like a dog It's been a hard day's night I should be sleepin' like a log</p> <p>But when I get home to you I find the things that you do You make me feel alright</p> <p>You know I work all day To get your money to buy your things And it's worth it just to hear you say You're gonna give me everything</p> <p>So why on earth should I moan? 'Cause when I get you alone You know I feel okay</p> <p>When I'm home Everything seems to be right When I'm home Feeling you holding me tight Tight, yeah</p> <p>It's been a hard day's night And I've been workin' like a dog It's been a hard day's night I should be sleepin' like a log</p> <p>But when I get home to you I find the things that you do You make me feel alright</p>	<p>Um Dia Difícil</p> <p>Hoje foi um dia difícil E tenho trabalhado como um cachorro Hoje foi um dia difícil Eu deveria estar dormindo como uma pedra</p> <p>Mas quando eu chego em casa Eu vejo que as coisas que você faz Você me faz sentir tão bem</p> <p>Sabe, eu trabalho o dia todo Para ganhar dinheiro para você comprar as suas coisas E vale a pena só de ouvir dizer que Você me dizer que irá me dar de tudo</p> <p>Então porque diabos eu deveria me lamentar? Porque quando te vejo sozinha Eu me sinto tão bem</p> <p>Quando estou em casa Tudo parece uma maravilha Quando estou em casa Sentindo você me abraçar forte Forte, é!</p> <p>Hoje foi um dia difícil E tenho trabalhado como um cachorro Hoje foi um dia difícil Eu deveria estar dormindo como uma pedra</p> <p>Mas quando eu chego em casa Eu vejo que as coisas que você faz Você me faz sentir tão bem</p>
--	---

<p>So why on earth should I moan? 'Cause when I get you alone You know I feel okay</p> <p>When I'm home Everything seems to be right When I'm home Feeling you holding me tight Tight, yeah</p> <p>It's been a hard day's night And I've been workin' like a dog It's been a hard day's night I should be sleepin' like a log But when I get home to you I find the things that you do You make me feel alright You know I feel alright You know I feel alright</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Então porque diabos eu deveria me lamentar? Porque quando te vejo sozinha Eu me sinto tão bem</p> <p>Quando estou em casa Tudo parece uma maravilha Quando estou em casa Sentindo você me abraçar forte Forte, é!</p> <p>Hoje foi um dia difícil E tenho trabalhado como um cachorro Hoje foi um dia difícil Eu deveria estar dormindo como uma pedra Mas quando eu chego em casa Eu vejo que as coisas que você faz Me fazem sentir tão bem Me fazem sentir tão bem Me fazem sentir tão bem</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
--	--

A Hard Day's Night foi um divisor de águas na carreira d'Os Beatles, e Turner (2015) conta que foi o primeiro álbum com todas as canções escritas apenas por eles. Nessa turnê do álbum nomeado com o título da primeira canção do lado A, é que Brian Epstein presenteou os Beatles com um dos momentos mais felizes da carreira deles, Epstein permitiu a partir daquele momento que o *Fab Four* produzisse álbuns completos com as próprias composições.

E assim que o discurso dos queridinhos de Liverpool consolidou-se cada vez entre os meios de comunicação da época. E a esse fenômeno midiático, pode-se citar a opinião de Citelli (2005) a respeito do discurso, o qual se define em uma dada época, com as características sociais, históricas, geográficas, econômicas e linguísticas, com condições de exercícios da função enunciativa permeando também as experiências vividas pelo enunciador e pelo receptor de uma mensagem.

Turner (2015, p.68) narra como foi escolhido o nome da canção; e usou as palavras de Paul McCartney; “Parecia meio ridículo escrever uma música chamada *A Hard Day's Night*”, porque segundo o autor, o Paul explicou que; “a frase soava estranha, mas a ideia veio na noite de um dia difícil, pois tínhamos trabalhado o dia inteiro. Mas então você volta para a sua garota e fica tudo bem. E aí virou uma dessas canções.”.

Paul quis dizer que foi assim que eles escreveram mais um *hit* de sucesso que ainda é cantado por milhares de fãs no mundo inteiro até hoje e uma das favoritas que os fãs pedem aos gritos durante os seus shows solo.

Na antítese desse sentido da linguagem de persuasão, Araújo (2004, p.13) pondera que o poder de um discurso persuasivo pode se relacionar a uma organização, sendo este

redistribuído por um número de procedimentos nos quais existem por função de conjurarem poderes e perigos nesta produção discursiva, ou seja, no que se refere a um objeto artístico explica-se assim, o repúdio social a determinada obra de arte.

Mas a canção d'Os Beatles em análise não foi produzida para ser uma ameaça ao padrão estabelecido de como deveriam ser os relacionamentos desde aquele inverno em 1964. *A Hard Day's Night* surgiu após um dia extremamente trabalhoso, e os garotos viviam a juventude á flor da pele, tinham uma opinião comum baseada no discurso de contracultura e juntos talhavam a poética da díade de paz e amor.

Na canção há indícios de uma chama acesa ao machismo, mas os Beatles satirizaram a ideia de machismo e fizeram isso como mencionou Paul McCartney ao contar sobre o surgimento da música, fizeram isso naturalmente como se a recompensa do dia cansativo fosse retornar para casa ao vencer a guerra diária e encontrar a sua pin up, namorada.



Imagem de Gil Elvgren (2013).

Há pouco mais de vinte anos, Gil Elvgren (2013, p.4) contribuiu com a história das Pin ups que surgiram em 1941 em meados da Segunda Guerra Mundial, como ornamentos femininos para que os soldados as colocassem em seus armários ou mesmo nas paredes dos alojamentos. Existia através da lembrança do arquétipo da mãe, no inconsciente de cada soldado uma mensagem provocada como incentivo para que eles vencessem a guerra, após, diminuíssem essa saudade por meio de uma figura feminina. Então, ao final da guerra e ao desenvolver dos discursos midiáticos, sugere-se que as Pin ups não só representavam uma

beleza esculpida de atrizes famosas como também se associavam ao ideal de beleza, social e comportamental do gênero feminino para época e as próximas décadas. Assim, as Pin ups foram imagens pintadas, fotografadas e poetizadas as quais inspiraram a realidade de um contexto histórico, desde o seu surgimento até os dias atuais.

A Pin up pintada por Gil Elvgren (2013) transcria a ideia implícita na poética utilizada pelos Beatles na canção *A Hard Day's Night* para representar uma ideia da figura feminina, a mulher na persona de namorada em meados da década de 1964, mas sem censurar o gênero feminino a uma natureza de pressupostos machistas.

Para o pintor que satirizou a ideia de longos anos de guerra e pintou uma garota à espera de uma carta, à espera do retorno do seu herói, o namorado, o marido, o irmão ou o pai que poderia retornar de uma Guerra, observa-se uma construção simbólica em torno da escrita de cartas à mão, as quais eram o meio de comunicação mais preciso entre pessoas distantes naquela época.

Por outro sentir dessa utopia do retorno do herói da Guerra, os Beatles ao comporem a canção *A Hard Day's Night*, eles se sentiram os próprios heróis ao retornarem para o aconchego de uma figura feminina, ao retornarem de um exaustivo dia que diante das urbanidades várias, fora considerado como um tipo de guerra.

Mas a leitura desta Pin up de Elvgren (2013) pode se referir ainda à canção, se pensada como o estilo predominante das garotas na década de 1960 e se analisado por meio do simbolismo expresso nas cartas, que se relacionadas aos Beatles poderiam se referir às milhares de cartas que eles recebiam de milhares de fãs que muitas vezes sonhavam em namorar um beatle. E isso, pode ser poeticamente referido como um pesadelo ou não, para as namoradas que cada um dos Beatles teve ao longo da carreira.

Sendo assim, nas concepções de Charaudeau (2006, p.238), essas formações discursivas por meio da linguagem verbal ou não verbal sugerem que no discurso da modernidade, as informações e as comunicações várias sejam noções, as quais aludam aos fenômenos sociais. As mídias, por exemplo; apresentando-se como um suporte organizador dessas noções e integrando-as a uma determinada lógica, que certamente terá uma natureza com características persuasivas.

Considerando o caos um meio onde é possível encontrar diferentes utopias, veirificasse nesta pesquisa a natureza persuasiva e poética do caos também por meio de uma utopia literária presente em trechos da obra *Bubblegum* de Lolita Pille e no clássico da literatura inglesa *Mary Poppins* escrito por Pamela Lyndon Travers.

Ao observar a narrativa além de um frame, pausa em solo, *Mary Poppins*, usando uma sombrinha como paraquedas. Senhorita Poppins, a eterna personagem responsável por cuidar das crianças da família Banks e no recorte cinematográfico, o filme de Rob Marshall (2018) retorna como um mito, transformando a clássica babá em uma super-heroína devida a capacidade que esta personagem tem para questionar a realidade.

Ora, pois, a personagem Lucy na canção d'Os Beatles, *Lucy in the sky with diamonds* apresenta uma poética semelhante à de *Mary Poppins* ao flutuar no céu.

Canção 7

A personagem da canção, Lucy no entanto, traz de forma mais introspectiva a persistência da utopia que se apresenta em suas próprias atitudes, observando que, nesta poesia cantada d'Os Beatles, ela está no céu de diamantes. Bem como, é considerado o fato de que Lucy encontra-se por si só em um tempo presente dentro da realidade do fantástico. Enquanto na história de *Mary Poppins*, as crianças são conduzidas pela babá Poppins e a mesma pode estar ou não dentro desta realidade fantástica. Pois, a clássica narrativa inglesa descreve uma babá que se apresenta na versão cinematográfica da história como mediadora da consciência das crianças que ora, mergulha no universo do fantástico através das histórias da babá e ora, encontra a própria babá neste mergulho ao fantástico. Desse modo, a babá, *Mary Poppins* possui o controle consciente do movimento de levar e trazer as crianças do universo fantástico para o universo do real diferenciando-se assim da personagem d'Os Beatles, Lucy.

A análise crítica à transcrição literária das personagens; será realizada através de uma comparação às teorias aplicadas a ideia de utopismo no universo literário, o qual convive com distopias decalcadas a partir dos rótulos presentes na realidade de acordo com Claves (2013), sendo uma questão acerca das exigências implícitas em uma sociedade perfeita em busca de um ideal.

Sendo que ao olhar de Bregman (2018) a utopia persiste enquanto elementos básicos que conduzam às ações sociais e pessoais do indivíduo no meio social, contrária esta a ideia de distopia que se assemelha à natureza do fantástico e também é traduzida nas cores psicodélicas do rock para ser espelhada ao mundo como arte d'Os Beatles.

Decorre-se assim, as atemporais considerações discursivas em uma ironia controlada pela personagem *Mary Poppins* desde o primeiro livro do clássico inglês, às telas do cinema contemporâneo, e a canção do *Fab Four* que apresenta a personagem *Lucy in the sky with*

diamonds, flutuando em um céu de diamantes. Eis, uma composição enquanto sátira à ironia que permeou frames sociais não só na cultura inglesa e norte-americana, mas em outros continentes.

<p>Lucy In The Sky With Diamonds</p> <p>Picture yourself in a boat on a river With tangerine trees and marmalade skies Somebody calls you, you answer quite slowly A girl with kaleidoscope eyes</p> <p>Cellophane flowers of yellow and green Towering over your head Look for the girl with the sun in her eyes And she's gone</p> <p>Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds</p> <p>Follow her down to a bridge by a fountain Where rocking horse people eat marshmallow pies</p> <p>Everyone smiles as you drift past the flowers That grow so incredibly high</p> <p>Newspaper taxis appear on the shore Waiting to take you away Climb in the back with your head in the clouds And you're gone</p> <p>Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds</p> <p>Picture yourself on a train in a station With plasticine porters with looking glass ties Suddenly, someone is there at the turnstile The girl with kaleidoscope eyes</p> <p>Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds</p> <p>Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds</p> <p>Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with diamonds Lucy in the sky with Diamonds</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Lucy No Céu Com Diamantes</p> <p>Imagine você mesmo em um barco em um rio Com árvores de tangerina e céus de marmelada Alguém te chama, você responde lentamente Uma garota com olhos de caleidoscópio</p> <p>Flores de celofane amarelas e verdes Elevadas sobre a sua cabeça Procure pela garota com o sol em seus olhos E ela se foi</p> <p>Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes</p> <p>Siga-a abaixo em uma ponte através de uma fonte Onde pessoas no balanço de cavalinho comem tortas de marshmallow Todos sorriem quando você é levado através das flores Que crescem tão inacreditavelmente alto</p> <p>Táxis de jornal aparecem à margem do rio Esperando pra te levar Suba na traseira com sua cabeça nas nuvens E você se foi</p> <p>Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes</p> <p>Imagine você mesmo em um trem numa estação Com porteiros de massinha com gravatas de espelho De repente, alguém está lá na catraca A garota com olhos de caleidoscópio</p> <p>Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes</p> <p>Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes</p> <p>Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes Lucy no céu com diamantes</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
--	--

A leveza da personagem Lucy é ainda uma característica que reside, impregnando a personagem no referido céu de diamantes, céu este que na década em questão se contrapôs a morte do presidente Kennedy que deixara uma primeira dama repleta de brilho e glamour, porém, viúva e ovacionada por críticos de diversos jornais e veículos midiáticos de massa mais utilizados na década de 1960.

Faz-se presente a esse entendimento o discurso irônico em amplos contextos inerentes ao fantástico como transcrição de uma ideia de utopia que pode estar ou não impregnada na presença de fatores distópicos, nos entremeios, na composição artística ou em na performance, na voz de um tom poético como canção, como romance ou roteiro de cinema, dentre outras formas de expressão das mesmas histórias.

A partir desse pensamento, o fantástico discurso consistirá, então, por meio de fundamentos presentes no discurso da ironia, sugerindo a ideia de Bakhtin (1999) que aborda a ironia presente como não maliciosa, mesmo que exista uma antífrase tradutória do teor literário impregnado na ideia do fantástico nas referidas obras literárias.

No entanto, o mesmo olhar fantástico e por vezes, irônico, é encontrando em talhos da significação da utopia e da distopia no discurso que envolve a personagem *Mary Poppins*, vez que esta personagem apropriava-se à conduzir narrativas ficcionais às crianças da família Banks.

Senhorita Poppins, por vezes, usou de uma linguagem persuasiva, apodítica para convencer as crianças a imaginarem utopias várias como mecanismos de fuga de distopias resistentes na realidade da família, considerando também, o período de guerras e outras dificuldades que permeavam o período.

De acordo com Citelli (2005) “o raciocínio apodítico possuía o tom da verdade inquestionável. O que se pode verificar aqui é o mais completo dirigismo das idéias; a argumentação é realizada com tal grau de fechamento que não resta ao receptor qualquer dúvida quanto á verdade do emissor.”.

Sendo assim, em uma das cenas que *Mary Poppins* oferece uma colher com leite para os gêmeos, é repreendida por uma das crianças como se estivesse oferecendo algo ruim.

E na sequência da narrativa, a criança ainda confusa com a garrafa e a colher, questiona o que a babá bebeu, ela responde que era Rum, mas rapidamente diz que já é hora das crianças dormirem.

Eis na atitude da Senhorita Poppins, a persistência do discurso irônico permeando o fantástico discurso que a história traz em tons de utopia, a utopia de uma realidade fantástica,

onde as crianças mesmo sem a presença da mãe são muito felizes com a atenção e os cuidados de uma babá, a qual para a família Banks não é apenas uma Babá, mas a mesma babá que cuidou do Sr. Banks quando ele era criança, eis assim, a ideia ancestral de um carinho em um duplo materno ainda que na figura de uma jovem mulher.

Relendo, então, um dos pressupostos de Saussure (1984) o qual pontua que a língua representa a sociedade e o indivíduo deve seguir as regras de convívio social. Pode-se pressupor a partir desse enunciado que a linguagem de persuasão exerce um poder considerável entre mensagem e sociedade, emissores e receptores. E são essas regras que constituem os frames sociais, os quais se emolduram a partir da transcrição poética existente, os discursos fantástico nos quais são observados fragmentos do irônico, da utopia e da distopia, compondo assim um caleidoscópio social e histórico onde se torna possível observar diferentes manifestações discursivas que traduzem um tempo e um espaço.

O olhar de Bregman (2018) ao teorizar sobre a utopia pontua alguns pressupostos marxistas que conduzem a reflexão das várias adaptações artísticas à referidas épocas, sendo o rock, não apenas um estilo musical que se adapta às transcrições poéticas, traduzindo assim espaços e tempos, mas à significação da utopia se considerar que esta derivação artística se constitui por meio de frames sociais presentes em cada época.

Retomando às poéticas de Bahktin (1999) a presente pesquisa se importa com o tom emocional-volitivo, sendo este uma referência à questão do *valor real afirmado*, o qual de acordo com o teórico russo se pressupõe; uma experiência do real emergindo-se de um determinado contexto não real. Neste caso, emergindo-se de transcrições poéticas que traduzem frames por meio dos objetos artísticos já mencionados nesta leitura crítica.

Assim, ressaltando a essência artística que permeia a utopia presente na poética d'Os Beatles e da narrativa cinematográfica que traz a icônica personagem inglesa *Mary Poppins*, verifica-se novamente a questão da utopia pelo olhar de Clayes (2013) que não só argumento que a persistência da utopia em contextos vários se faz como história de uma ideia, mas como comunidade, eis que para o autor a questão do utopismo se pontuada em sua ancestralidade meio ao advento dos *Shakers aos Hippies*, sendo os Shakers desde o séc. XVIII. Essas pessoas, por sua vez, que têm convivido em comunidades com propósitos igualitários, sendo evidenciados por uma forte presença artística que advém de uma dança cultural, a qual traduz em movimentos a liberdade como resignação de uma ideia de utopia que ainda hoje persiste na existência de colônias de *shakers* nos EUA.

Colônias, estas que perpetuam os valores marxistas de 1970 e traduzem em sua arte um transe psicodélico, o mesmo que pode ser observado pela sensação inerente do movimento; em transe da personagem Lucy no letrismo já mencionado d’Os Beatles.

Na retratação poética de um movimento, de uma performance leve e continua meio aos sons produzidos na composição desta canção onde a personagem Lucy atrela-se ao paralelo semiótico da personagem *Mary Poppins*, é possível verificar que a primeira remete-se diretamente às condições de produção artística dos anos 1960 e a segunda à atemporalidade que permeia a ideia de ironia mediada por uma utopia, ora por uma distopia presente no fantástico discurso que esta personagem possui seja em tons literários ou mesmo na narrativa cinematográfica.

Para tanto, comprova-se tais paralelos artísticos a partir dos conceitos de utopia verificados na teoria de Claeys (2013) a qual em sua consistência histórica não só reverberando-se denotando a importância dos *Hippies* como enunciadores de um contexto de utopia e liberdade.

Referenciados por um discurso, de contracultura que traz em sua ancestralidade resquícios de outros grupos anarquistas tais como os anarquistas residentes nos EUA no final do séc. XIX, sendo estes a mais famosa colônia em prol desses ideais, em Modern Times, Nova Iorque, e que desde então inspirou o utopismo do “comércio igualitário”, comércio este que de tempos em tempos é reinventado em cenários da contemporaneidade.

Sendo assim, o caleidoscópio teórico que permeia a análise crítica, a qual abrange-se na fundamentação principal da ideia de utopia na distopia, sendo esta uma persistência que se encontra presente no tom irônico que por vezes é retratado no fantástico discurso de Lucy e de *Mary Poppins*, considerando-as protagonistas de um utopismo que compreende na atemporalidade não apenas pelas condições de produção dos respectivos objetos artísticos dos quais fazem parte, mas da transcrição poética e tradução de um dado período correspondente aos valores sociais, históricos e culturais.

Emoldurando por vez, estes valores, na constituição de frames onde estes se encontram presentes na persistência da utopia em frames da distopia, eis o cenário de um *mundus-vivendi* na contemporaneidade.

Na contemporaneidade, a leitura crítica canção d’Os Beatles, *The fool on the hill* direciona-se à compreender a relevância histórica, política, moral e social que há na construção ideológica da obra dos The Beatles, bem como avaliar os reflexos duradouros desta obra no contexto geral das artes da contemporaneidade a partir da utopia na distopia.

Ao observar do alto da colina esta utopia referenciada como uma utopia base, esta se mantém sólida no universo fragmentado da distopia e nas fragmentações várias que podem existir na profunda busca do humano em ser humano.

The fool on the hill é uma das canções mais profundas do *Fab Four* e ao ser analisada em relação ao espaço literário, se torna coerente ao ponto de vista de Brandão (2013) que traz o espaço literário como um meio designado para a literatura e outras artes como um observatório de elementos coexistentes em uma obra de arte.

Constituindo o objeto artístico de significados que apontam teores tais como; o expresso, a representação e o genérico – sendo a literatura um suporte quanto às páginas de um livro, a questão do imagético, assim como as capas de discos, CDS, de modo que a imagem atribuída à obra tem significância e conjuntura-se ao presente objeto artístico.

Canção 8

Brandão (2013) ainda afirma que o objeto em análise a partir da construção artística, literária, é permeado por transferências de outras formas de “literariedade”, mesmo que certas significações possam ser apenas desprendidas da obra sem valor literário, apenas por realce ou por se encontrarem impregnadas a uma ideia.

Em *The fool on the hill* a utopia e a juventude são como slogans do mundo moderno, e estes aos teores críticos de Vestergaard e Schroder (2004) transcriam o mundo através da arte de construir roteiros de propaganda, mas que muito se assemelham à transcrição da realidade para uma linguagem literária puramente persuasiva, a qual implica a insatisfação com o mundo real sendo expressa por meio de representações imaginárias do futuro tal como ela poderia ser: uma Utopia.

Mas ao que se refere às distopias, é notório para Claves (2013, p. 179) que estas surgiram no final do séc. XIX, implicando-se como estrondos sociais, tais como; retratos das revoluções, o restabelecimento do capitalismo, sátiras ao comunismo e à eugenia, as fantasias das guerras raciais, as utopias capitalistas antes da Primeira Guerra Mundial, a questão ditadura, tempos depois da censura, os monopólios industriais em *Wall Street*, as distopias antifascistas, e a mais tênue das distopias que seria a manipulação comportamental dentro do capitalismo acerca dos problemas da modernidade que se incapacitavam a oferta de uma solução filosófica viável para o conflituoso período.

<p>The Fool On The Hill Day after day alone on the hill The man with the foolish grin is keeping perfectly still But nobody wants to know him They can see that he's just a fool And he never gives an answer But the fool on the hill Sees the sun going down And the eyes in his head See the world spinning around</p> <p>Well on his way his head in a cloud The man of a thousand voices talking perfectly loud But nobody ever hears him Or the sound he appears to make And he never seems to notice But the fool on the hill Sees the sun going down And the eyes in his head See the world spinning around</p> <p>And nobody seems to like him They can tell what he wants to do And he never shows his feelings But the fool on the hill Sees the sun going down And the eyes in his head See the world spinning around</p> <p>Round and round and round He never listens to them He knows that they're the fools They don't like him But the fool on the hill Sees the sun going down And the eyes in his head See the world spinning around</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>O Tolo Na Colina Dia após dia, sozinho na colina O homem com o sorriso tolo permanece imóvel Mas ninguém quer saber dele Podem ver que ele é apenas um tolo Que nunca dá resposta alguma. Mas o tolo na colina Vê o sol se pondo E os olhos em seu rosto Vêm o mundo girando ao redor</p> <p>Bem do seu jeito, com a cabeça nas nuvens O homem das mil vozes falando claramente Mas ninguém nunca o ouve Ou ao som que ele parece fazer E ele nunca parece se importar Mas o tolo na colina Vê o sol se pondo E os olhos em seu rosto Vêm o mundo girando ao redor</p> <p>E ninguém parece gostar dele Eles sabem o que ele quer E ele nunca mostra seus sentimentos Mas o tolo na colina Vê o sol se pondo E os olhos em seu rosto Vêm o mundo girando ao redor</p> <p>Girando e girando e girando Ele nunca os ouve Ele sabe que são eles os tolos Eles não gostam dele Mas o tolo na colina Vê o sol se pondo E os olhos em seu rosto Vêm o mundo girando ao redor</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
--	---

Elevando-se ainda mais e às realzas do mundo mesmo em um período tropejado por conflitos, Durand (2014) por meio de estudos do imaginário e acerca dos ensaios sobre as ciências da filosofia e da imagem, tece a ideia de que os confins da imagem, do absoluto e do símbolo, que se encontram presentes nas profundidades sociológicas assim como em pressupostos temáticos, apresentando-se com significados próprios.

Sendo assim, a canção d'Os Beatles *The fool on the hill* ao ser gravada em setembro de 1967 se tornou uma metáfora do homem no mundo em busca de uma utopia, sendo esta,

por uma razão que o fizesse completar o seu mergulho interior das profundezas do próprio ser às superfícies várias onde existimos entre outros seres humanos e seres vivos.

Bem como um observatório da humanidade, a canção que metáfora a utopia, as urbanidades e o homem, eis uma música escrita por Paul McCartney de acordo com Turner (2015) que ainda narrou relatos de que Hunter Davies sensibilizou-se ao ver Paul compondo uma canção sobre um homem tolo sentado na colina, enquanto John se inquietava com a lenta canção e por vezes observava a Cavendish Avenue pela janela, inquieto com o la-la-la de Paul para não se perder da melodia enquanto as palavras que faltavam não fluíam dos seus pensamentos à escrita de *The fool on the hill*. E ao terminar a composição John disse para Paul escrever a letra para esquecê-la, mas Paul sorriu dizendo que tudo bem, ele tinha memorizado.

Os Beatles se tornavam cada vez independentes no cenário do rock britânico e a trajetória de composições com maior complexidade trouxe uma autenticidade musical que ainda não tinha sido imaginada na História do Rock, mas também foi o motivo pelo qual o *Fab Four* precisou fazer escolhas sem querer fazê-las como a não participação em 1967 no Festival Internacional de Música Pop de Monterey como está implícita na poética do documentário sobre este festival, dirigido por Don Alan Pennebaker (1968) que foi um importante diretor de cinema norte-americano e que inspirou Michael Lang à realizar em 1969 o Woodstock.

Por detrás das câmeras, Pennebaker tece em uma bela direção do respectivo filme, a ausência dos Beatles e ao mesmo tempo a influência desses garotos de Liverpool ao indicarem por um pedido de Paul McCartney, artistas como Jimi Hendrix e a banda de rock The Who. E assim, o filme retona ainda o eu-artístico valsando com o eu-humano onde todos ainda que jovens, sabiam como descansar egos.

Normas e convenções da sociedade passaram a serem questionadas, as pessoas se colocaram no alto da colina para buscarem uma utopia nas próprias vidas, na vida em sociedade e também na relação eu-outro, ou seja, como elas poderiam se relacionar melhor daquele Verão do Amor em diante com as outras pessoas mesmo que estivessem todos juntos meio às distopias do mundo e aos frames sociais cada vez mais rígidos em diferentes cenários urbanos como, por exemplo; a aceitação da Guerra do Vietnã que por si só foi um advento histórico que transcendeu ao silêncio de pessoas pelo mundo.

Pennebaker (1968) ao mostrar ao mundo o Festival Internacional de Música Pop de Monterey flertou com uma poética de paz e amor ao fim da Invasão Britânica, aludindo à ideia de que bandas da Califórnia, especialmente de São Francisco estariam brilhando nos

holofotes da História do Rock pela primeira vez com mais força do que as bandas britânicas e assim desfocando o que a mídia referenciava às bandas do Reino Unido e a partir deste festival, o rock se apresentou ao mundo como um só estilo musical, o rock transcendeu ao limite e força dos oceanos.

Turner (2018) aponta como clímax da poética d’Os Beatles o grande início da transcendência do *Fab Four* às distopias do mundo por meio do legado artístico a partir do ano de 1966 e trata o período como *Ano Revolucionário* ao constatar que os garotos de Liverpool pausaram as turnês e se dedicaram à produção do álbum *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* o qual foi lançado em maio de 1967.

Discorrendo nesse olhar crítico e biográfico do autor, Turner (2018) detalha como as experiências vividas pelos Beatles foram tão importantes para a produção musical e como eles sentiam-se responsáveis por produzirem uma mensagem de paz e amor ao mundo além das melodias e letras, eles se doaram artisticamente a evoluírem como humanos por meio da construção de toda a obra artística porque dessa forma, os Beatles encontraram um meio para serem diferentes de todas as outras bandas, eles buscaram uma utopia em um período que não era permitido acreditar em utopias, e a escolha de comporem, tocarem e cantarem a essência da contracultura tem sido até hoje e que os diferencia como fenômenos do rock que ainda se mantêm vivos no coração de milhares de fãs, atravessando gerações.

Canção 9

A canção *A day in the life* produz um movimento melódico que permite com que a história ao ser cantada tenha um movimento entradas e saídas de cenas semelhante aos efeitos do LSD ou dietilamida ácido lisérgico é uma substância alucinógena sintetizada em laboratório, reconhecida por ser uma das mais potentes, substância que o professor Leary (1989) pesquisou na Universidade de Harvard e segundo ele, os estudos abalaram o sistema e se tornaram uma forma de transcendência aos frames sócio-culturais.

Na canção em análise, a letra e a poética contida na construção musical permitem com que a letra sugestione que ao cantarem inicialmente “açúcar, ameixa, fada” (tradução da autora) seja na verdade uma metáfora para o uso do LSD que popularmente é conhecido como doce, ameixinha e fadinha. Desse modo, a ideia de transcender relacionada ao movimento rápido como o movimento que a droga é capaz de provocar no organismo de uma pessoa propiciando oscilações entre a utopia e a distopia, a binaridade do ser humano se sentir bem e se sentir mal, bem como a melódica forma com que os Beatles compuseram *A day in the life*

relatando na canção alguns fatos repentinos que podem ser vividos por qualquer pessoa, e na sequência desses acontecimentos excitantes, pode ocorrer algo muito desagradável até mesmo a morte.

<p>A Day in the Life</p> <p>(Sugar, plum, fairy Sugar, plum, fairy)</p> <p>I read the news today, oh, boy About a lucky man who made the grade And though the news was rather sad Well I just had to laugh I saw the photograph</p> <p>He blew his mind out in a car He didn't notice that the lights had changed A crowd of people stood and stared They'd seen his face before Nobody was really sure if he was from the house of lords</p> <p>I saw a film today, oh, boy The english army had just won the war A crowd of people turned away But I just had a look Having read the book I'd love to turn you on</p> <p>Woke up, fell out of bed Dragged a comb across my head Found my way downstairs and drank a cup And looking up I noticed I was late</p> <p>Found my coat and grabbed my hat Made the bus in seconds flat Found my way upstairs and had a smoke And somebody spoke and I went into a dream</p> <p>I read the news today, oh, boy Four thousand holes in Blackburn, Lancashire And though the holes were rather small They had to count them all Now they know how many holes it takes to fill the Albert Hall I'd love to turn you on</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Um Dia Na Vida</p> <p>(Açúcar, ameixa, fada Açúcar, ameixa, fada)</p> <p>Eu li as notícias hoje, oh, garoto Sobre um homem sortudo que ganhou na loteria E embora as notícias fossem bem tristes Bem, eu não pude deixar de rir Eu vi a fotografia</p> <p>Ele arrebentou a cabeça em um carro Não tinha percebido que o semáforo tinha mudado Uma multidão parou e ficou encarando Eles já tinham visto seu rosto antes Mas ninguém tinha certeza se ele era do congresso</p> <p>Eu vi um filme hoje, oh, garoto O exército inglês tinha acabado de vencer a guerra Uma multidão foi embora Mas eu tinha que ver Tendo lido o livro Eu adoraria te excitar</p> <p>Acordei, caí da cama Passei um pente pela minha cabeça Desci as escadas e tomei um café E olhando para cima, percebi que estava atrasado</p> <p>Achei meu casaco e peguei meu chapéu Peguei o ônibus em segundos Segui o caminho pelas escadas e acendi um cigarro Então alguém falou e eu entrei em um sonho</p> <p>Eu li as notícias hoje, oh, garoto Quatro mil buracos em Blackburn, Lancashire E embora os buracos fossem bem pequenos Eles tiveram que contar todos Agora eles sabem quantos buracos são necessários para encher o Albert Hall Eu adoraria te excitar</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
---	---

Nos últimos segundos canção é possível sentir na psicodelia proposta pelos Beatles, uma sensação de confusão mental quando os sons se misturam e não se torna mais possível compreender o que está sendo dito na música.

Mas, Turner (2015, p. 198) pondera que apesar das variações melódicas a canção foi construída após uma leitura de jornais que John Lennon fez, e se inquietou com uma notícia sobre; “os quatro mil buracos em Blackburn, Lancashire” que foram publicados na coluna “Far and Near” do jornal Daily Mail em 1967 e o fato noticiado tornou pública a condição das estradas realizadas pela Câmara Municipal de Blackburn, sendo estas estradas tão esburacadas que havia cerca de hum, vinte seis buracos por habitante e foi assim que Lennon teve a criativa ideia de fazer uma sátira com o grandioso teatro Albert Hall em Londres.

Com base na construção poética de uma criação artística, o Dr. Antônio Donizeti da Cruz da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, em estudos sobre a criação e o fazer poético a partir de pressupostos nas estruturas do universo imaginário, aponta que a criação é tida como jogo, ou seja, o criador jogando com as ideias para conceber a criatura, para vencer o jogo.

Cruz (2012, p. 196) explica que; “o ato criador aparece com o jogo da antítese martírio/alegria”. Com base nesse pressuposto, é possível refletir sobre a exatidão do ato de criação e é exatamente este ato de criação que os Beatles desenvolveram ao comporem suas canções, e especialmente a canção *A day in the life*, pois esta se relacionou diretamente com uma notícia lida por John Lennon no jornal e também com outros acontecimentos que são notados por meio da poética que resiste nas entranhas de sons e da letra escrita por John e Paul, eis, então, o jogo de sensações que a música proporciona aos ouvintes e principalmente ao imaginário de quem se insere aos contextos de guerras sejam estes através de lembranças vividas ou elementos que impregnam-se no arquétipo da guerra, fazendo com que seja possível sentir o barulho de elementos sonoros que aludem aos sons de campos de batalha assim como às confusões mentais que podem estar contidas à essa transcrição poética da guerra ou apenas ao movimento dos acontecimentos que se apresentam como repentinos na canção e que também causam oscilações quanto à binaridade do ying-yang humano, o sentir-se positivo e negativo.

Revisitando os estudos de Cruz (2012) é encontrado um relato sobre o fazer poético que de acordo com o autor, trata-se de um processo que exige do poeta uma grande concentração e sacrifício, se considerar que na dicotomia dor/prazer é que se edifica a construção do poema.

Para esta pesquisa, é no construir poético de cada construção musical verbal e não verbal que os Beatles incorporaram utopias, as quais foram colhidas uma a uma por cada um deles, sendo que estas utopias puderam ser encontradas por eles terem tido coragem e altruísmo de transcenderem aos padrões da música no Reino Unido e por eles terem sido

verdadeiramente humanos, por terem se agachado ao nível de cada fato do mundo como se cada fato fosse um jardim florido ou destruído, mas jardins onde eles colheram utopias entre flores ou/e canhões.

Bem como descreve Cruz (2012, p.196) “a poesia pode ser também pura invenção de um sujeito que é capaz de perceber o brilho da luz cheia clareando o seu corpo.”. Eis aqui, uma transcrição do movimento de luz e sombra como o cinema faz, eis esta transcrição tão bela no território poético da escrita, permitindo vida à poesia.

Se o cinema imita a vida e se a vida pode ser considerada uma poesia, eis, então a arte poética d’Os Beatles em um cine documentário por meio das claquetes e olhares de Wonfor, Geoff e Bob Smeaton (2003) diretores do documentário, *Antologia dos Beatles*, permitiram a compreensão mais exata da complexidade que pode ser considerada toda a obra artística da banda.

Entretanto, o que os diretores de cinema trataram como complexidade, Claeys (2013) explana acerca da utopia como impregnação de um tempo e espaço na vida das pessoas. Para o autor, a Grã Bretanha desde o início do século XVIII passou por uma Era, quando dois autores, quando dois autores publicaram obras que capazes de atravessarem gerações impregnadas como uma utopia à cultura inglesa.

O livro *Robson Crusoe de Daniel Defoe* (1719) e o livro *Viagens de Gulliver* escrito por Jonathan Swift (1726) que se tornaram subgêneros da literatura inglesa devido à transcendência social e dos *frames* existentes que estas obras causaram em milhares de pessoas, sendo estas obras, fenômenos literários de modo à desterritorializarem outras sociedades.

Então, Claeys (2013) expõe o movimento de reconstrução no qual esta utopia atrai outras utopias e assim, cria-se uma reconstituição social que reconstrói a ideia de ser “rei ou lorde” em uma ilha própria, eis, a utopia além de um *frame* burguês.

Na segunda obra citada como utopia transcendente, as viagens de Gulliver escritas por Swift (1726) são até hoje uma sátira que é lida de geração em geração e discorre sobre a ideia burguesa de se levar uma vida rotulada pelos princípios da razão.

Nesse sentido, Gilles Lipovetsky (2007, p.179) disserta sobre essas razões no sentido de ser uma apoteose das pequenas felicidades na contemporaneidade, pontuando também uma razão comum entre classes sociais, o sexo, que por sua vez não é mais criminalizado nas margens do discurso social de modo que este espírito de transgressão posto como revolução sexual se faz presente em um *frame* social que está modificado, logo o que antes era uma

verdade proibida, agora se entrega aos prazeres sensoriais expostos em um frame sócio-cultural pelo mundo ocidental.

Canção 10

<p>Penny Lane</p> <p>Penny lane there is a barber showing photographs Of every head he's had the pleasure to have known And all the people that come and go Stop and say hello</p> <p>On the corner is a banker with a motor car The little children laugh at him behind his back And the banker never wears a mac In the pouring rain Very strange</p> <p>Penny lane is in my ears and in my eyes There beneath the blue suburban skies I sit and meanwhile back</p> <p>In penny lane there is a fireman with an hourglass And in his pocket is a portrait of the queen He likes to keep his fire engine clean It's a clean machine</p> <p>Penny lane is in my ears and in my eyes A four of fish and finger pies In summer, meanwhile back</p> <p>Behind the shelter in the middle of the roundabout The pretty nurse is selling poppies from a tray And though she feels as if she's in a play She is anyway</p> <p>Penny lane the barber shaves another customer We see the banker sitting waiting for a trim And then the fireman rushes in From the pouring rain Very strange</p> <p>Penny lane is in my ears and in my eyes There beneath the blue suburban skies Penny lane is in my ears and in my eyes There beneath the blue suburban skies Penny Lane</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Penny Lane</p> <p>Em Penny Lane há um barbeiro mostrando fotografias De cada cabeça que ele teve o prazer de conhecer E todas as pessoas que passam por ele Param e dizem olá</p> <p>Na esquina há um banqueiro com um carro As criancinhas riem dele pelas costas E o banqueiro nunca usa uma capa Quando chove forte Muito Estranho</p> <p>Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos Lá sob o céu azul suburbano Eu me encontro e enquanto isso...</p> <p>Em Penny lane há um bombeiro com uma ampulheta E em seu bolso há uma foto da rainha Ele gosta de manter seu caminhão limpo E fica limpo mesmo</p> <p>Penny Lane está no meus ouvidos e nos meus olhos Um quarto de peixes e tortas de dedo No verão, e enquanto isso...</p> <p>Atrás do abrigo no meio da rotatória A bela enfermeira vende papoulas em uma bandeja E embora ela sinta como se estivesse em uma peça Ela está mesmo</p> <p>Em Penny Lane o barbeiro faz a barba de outro cliente Nós vemos o banqueiro sentado esperando pelo corte E então o bombeiro corre para dentro Fugindo da chuva forte Muito Estranho</p> <p>Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos Lá sob o céu azul suburbano Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos Lá sob o céu azul suburbano Penny Lane</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
--	--

Lipovetsky (2007, p.180) também comunica à contemporaneidade o lúdico cotidiano, o qual se apresenta em formato de espetáculo social e cultural através da luxúria, sendo que,

diferentes de outras gerações a luxúria pode ser encontrada por meio do consumo exagerado em diferentes classes sociais.

Mas para o autor o hiperconsumo produz uma enxurrada de produtos em diferentes esferas do consumo, por exemplo, os produtos artísticos que podem ter um prazo de validade antes mesmo de serem criados.

Portanto, os movimentos contrários ao que a realidade impõe como razões, propõe que a arte duradoura seja como uma utopia capaz de resistir, ser resiliente e transcender além dos tempos e dos percalços históricos.

Por esse olhar, Turner (2015) diz que *Penny Lane* foi uma canção excêntrica para o ano de 1965 porque as bandas britânicas não mensuravam urbanidades nas canções. Mas os Beatles não só tornaram a encruzilhada da área Penny Lane próxima à Rua Smithdown Road uma atração turística em Liverpool, bem como cantaram o cotidiano de algumas pessoas que muitas vezes foram observadas pelos Beatles ao percorrem este caminho.

Turner (2015, p.175) cita o professor Timothy Leary (1999) ao dizer que a ideia proposta pelos Beatles de que uma enfermeira estava em uma peça é uma alusão à ideia citada pelo professor Leary; “o ego era uma fraude e tudo o que enxergamos como realidade na verdade é uma ilusão”. Eis, então, a poética d’Os Beatles em transcrições que permeiam diferentes campos sejam estes da história, sociedade, cultura ou ciências.

Sendo esta sátira à realidade vivida no Reino Unido, às razões que permeiavam a sociedade britânica e à transcendência aos *frames* sociais que não aos poucos eram modificados por uma utopia que se tornou de modo não silencioso uma mania entre milhares de jovens ingleses e pelo mundo; uma mania de Beatles que não é tida apenas como um fenômeno do rock na década de 1960, pois, a cidade de Liverpool nunca mais foi a mesma cidade e pessoas do mundo inteiro movimentam o turismo local para conhecerem e consumirem um produto artístico que tem sido passado de geração em geração como rock, mas é uma utopia chamada Beatles.

Utopia essa que se observada através das lentes poéticas de Cruz (2012, p. 185) é possível verificar em estudos do autor sobre o fazer poético e a busca do essencial no fazer por poético de Helena Kolody e por meio deste estudo, a ideia de que a poesia doa sentido à vida, buscando, portanto, na essência da linguagem a magia que contempla o poder das palavras.

Para Cruz (2012) essa produção de magia acontece porque as palavras são uma mediação que comunica por meio do exercício da construção dos sentidos. Nesse olhar, é

verificável que as palavras sejam responsáveis pela projeção do poeta em um plano verbal no universo poético, o qual é capaz de nomear o mundo.

Nomeando o mundo por um plano verbal em um universo poético, foi o que Paul McCartney fez com Ringo, George e John em cento e cinco horas para gravar *Penny Lane* e *Strawberry Fields Forever*, e mais cinco meses para completar a gravação do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), de acordo com Turner (2015) que comenta ainda sobre os guarda-chuvas midiáticos na tempestade que a notícia se tornou quando a manchetes no mundo inteiro noticiaram que os Beatles não fariam mais turnês.

Este álbum foi criado a partir de uma transcrição poética articulada como um concerto na mente de Paul, e para o beatle este concerto seria promovido por uma banda de música fictícia da era eduardiana transportada no tempo em uma poética da psicodelia enrcanando assim, o sentido real do álbum *Sgt. Pepper's*.

Verão do Amor foi o apelido que o álbum recebeu ao ser lançado no verão de 1967 no mesmo período que a ética hippie de São Francisco, EUA se esparramou por todo o mundo ocidental, por isso, Turner (2015, p.174) comenta que naquela época os jovens criaram um imaginário onde evocavam “automaticamente imagens coloridas, de miçangas e túnicas, sinos tilintando e cheiro de maconha disfarçado por incensos”. Meses depois, John Lennon compôs *Strawberry Fields Forever*.

Diferente de *A day in the life* e *Penny Lane*, a canção escrita por John Lennon, *Strawberry Fields Forever* deu voz a um lugar imaginário que não poderia ser habitado pelo real. Lennon iniciou a composição em um set de filmagens onde ele viveu a interpretação de um recruta de guerra, para o longametragem, *Como ganhei a guerra*, filme de Dick Lester.

Canção 11

Lennon relaxava na praia de Almeria e se sentia inquieto com as lembranças da própria infância, se sentia incomodado com a Guerra do Vietnã e a guerra midiática que fora travada aos Beatles por eles comporem canções que se tornaram ao longo dos anos passos de sons e através dos ruídos, evocaram verdades sobre o mundo.

Turner (2015) relatou ainda que, John Lennon, dizia enxergar de forma diferente as pessoas, e assim, a forma como o beatle via o mundo fez com que ele usasse uma linguagem deliberadamente hesitante na canção que traz uma poética de dor, as sensações do cantor imaginando a própria voz percorrendo campos minados como os campos de guerras.

<p>Strawberry Fields Forever</p> <p>Let me take you down 'Cause I'm going to strawberry fields Nothing is real And nothing to get hung about Strawberry fields forever</p> <p>Living is easy with eyes closed Misunderstanding all you see It's getting hard to be someone But it all works out It doesn't matter much to me</p> <p>Let me take you down 'Cause I'm going to strawberry fields Nothing is real And nothing to get hung about Strawberry fields forever</p> <p>No one I think is in my tree I mean, it must be high or low That is, you can't, you know, tune in But it's all right That is, I think it's not too bad</p> <p>Let me take you down 'Cause I'm going to strawberry fields Nothing is real And nothing to get hung about Strawberry fields forever</p> <p>Always, no sometimes, think it's me But you know I know when it's a dream I think I know I mean a yes But it's all wrong That is I think I disagree</p> <p>Let me take you down 'Cause I'm going to strawberry fields Nothing is real And nothing to get hung about Strawberry fields forever Strawberry fields forever Strawberry fields forever</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Campos De Morango Para Sempre</p> <p>Me deixe te levar comigo Porque eu estou indo para campos de morango Nada é real E não há nada com o que se preocupar Campos de morango para sempre</p> <p>Viver é fácil com os olhos fechados Sem entender tudo o que você vê Está ficando difícil ser alguém Mas no fim tudo dá certo Isso não me importa muito</p> <p>Me deixe te levar comigo Porque eu estou indo para campo de morangos Nada é real E não há nada pra se preocupar Campos de morango para sempre</p> <p>Eu acho que não tem ninguém na minha árvore Quer dizer, deve estar acima ou abaixo Ou seja, você não pode, você sabe, entrar em sintonia Mas está tudo bem Assim, eu acho que não está tão ruim</p> <p>Me deixe te levar comigo Porque eu estou indo para campos de morango Nada é real E não há nada para se preocupar Campos de morango para sempre</p> <p>Sempre, não às vezes, penso que sou eu Mas você sabe que eu sei quando é um sonho Eu acho que sei o que significa um sim Mas está tudo errado Por isso eu acho que discordo</p> <p>Me deixe te levar Porque eu estou indo para campo de morangos Nada é real E não há nada para se preocupar Campos de morango para sempre Campos de morango para sempre Campos de morango para sempre</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
--	--

John Lennon executou alguns laboratórios literários para essa escrita, ele visitou o suposto “campo de morangos” de forma ilícita, comparando-se à Alice no país das maravilhas ao se aventurar na toca do coelho através do espelho e aos poucos a escrita da canção foi realizada a partir da possível perda de ego do beatle que discorre por um olhar humanista os

caminhos percorridos pelos campos, buscando fugir da solidão; pois, ele evoca na canção mensagens com pedidos para que as pessoas o acompanhem.

Acompanhando esse lugar imaginário criado por Lennon na canção, a ideia de utopia proposta por Claeys (2013) de um não lugar, um lugar que se movimenta no tempo-espço através das gerações, é também uma ideia revisitada nos estudos de Cruz (2012, p.197) em análise do fazer poético de Helena Kolody, bem como o professor cita dois versos da poetisa; “Num jogo de faz de ‘faz-de-conta’/O poeta inveta a vida”, e por meio de uma imagem do poeta inventor, é possível observar o instaurar de sentidos, a realidade e a fantasia que uma poesia pode contemplar ao fazer parte de um jogo de palavras capazes de revelarem à vida revelações e uma natural fluidez.

Cruz (2012) relata que o a poesia tem a capacidade de auxiliar o homem em momentos de esclarecimentos de questões psicológicas relevantes a partir do fazer poético que meio às construções metafóricas permite que o poeta restrinja em poucas palavras grandes acontecimentos.

Na alquimia de acontecimentos que podem ser encontrados por meio de um fazer poético presente em objetos artísticos vários, a transcriação poética permeia diferentes campos sejam estes da história, sociedade, cultura ou ciências.

Então, Lipovetsky (1989) foi um alquimista do império do efêmero ao salientar que a moda como arte não pertence na verdade a todas as civilizações, bem como a todas as épocas.

Considerando o pensar sobre a poética da moda em transcendências a *frames* sociais, pode ser encontrado no fenômeno The Beatles um despertar da banda de rock para o universo do consumo. Os Beatles (2001) de acordo com a antologia há relatos de que Brien Epstein para ser empresário da banda fez com que o *Fab Four* aceitasse ter um comportamento diferente das outras bandas de rock já conhecidas no Reino Unido e propôs ainda um novo estilo para se apresentarem publicamente.

Epstein foi um dos grandes responsáveis por toda a repercussão midiática que os Beatles passaram a ter na Inglaterra a partir do momento que se tornaram queridos pela família Real britânica, e assim, construíram a ideia de beatlemania que veio a ser uma utopia entre milhares de jovens pelo mundo.

Brien Epstein fez os Beatles se destacarem por meio de um movimento poético que pode ser encontrado na teoria do consumo, bem como o que Vestergaard e Schroder (2004) discutem sobre atenção e interesse, sendo estes elementos da comunicação social que através da simplicidade são capazes de serem como ímãs da atenção do público-alvo.

Para tanto, Vestergaard e Schroder (2004, p. 84) dizem que; “o meio mais simples de chamar a atenção e despertar o interesse está em colocar apenas o nome do produto ao lado de uma imagem dele.”, eis, então, o que Epstein fez com os Beatles; quatro rapazes como um só produto de consumo para jovens, mas que se tornou um produto consumido também por crianças e idosos não só no mercado britânico, mas por todo o mercado do rock ocidental. Epstein, assinou Beatles aos Beatles em uma nova performance construída a partir de um distanciamento da poética dos exageros, a qual é de conhecimento universal como existente no Rock.

Portanto, a utopia no caos para o fazer poético observado nas críticas da poética d’Os Beatles através das canções citadas, relaciona-se a ideia de caos presente em conexões intertextuais que não se liimitam ao ato de transcender. Então, o *Fab Four* tem sido considerado por esta pesquisa como uma utopia ao criarem o legado da beatlemania.

1.3 Beatlemania: utopia e resiliência

De acordo com o professor e psicanalista A. J. W. Taylor (2011) da Victory Universidade de Wellington, Nova Zelândia, o artigo: Beatlemania: entusiasmos em estudos adolescentes; que fora publicado no Jornal da Sociedade Britânica de Psicologia, traz como notícia o fato da Beatlemania ser uma mania que surgiu com a banda inglesa The Beatles.

Portanto, desencadeando-se como uma nutrição satisfatória e individual de cada fã que se sente beatlemaníaco, correspondendo assim, às necessidades emocionais e especiais dessas pessoas que buscam uma utopia por meio da obra artística do *Fab Four*. Na manchete do jornal acadêmico, lê-se:

“This research was conducted shortly after the visit of the Beatles to New Zealand, and it was supported by a grant from the Research Committee of Victoria University of Wellington. It was an attempt to unravel some of the complex factors that underly the Beatle stimulus and the response of ‘Beatlemania’. Three hundred and forty-six subjects between the ages of 15 and 20 were given a series of psychological tests in a search for relationships between their personality factors and their enthusiasm for the Beatles. The 50 who were most enthusiastic formed the ‘high’ group, 122 moderately interested formed the ‘middle’ group, and the 50 least interested formed the ‘low’ group or resisters. The groups were then divided further into males and females and their test data was examined. Statistically significant differences were found between the three groups of females on factors of ‘Beatlemania’, age, and various factors of personality. Only the factor of ‘Beatlemania’ and one factor of personality were statistically different among the male groups. However, there was no evidence from the Hysteria Scale of the Minnesota Multiphasic Personality Inventory to support the popular opinion that the enthusiasts were hysterics, and there was no supporting clinical evidence for the neuroticism that was marked on the Maudsley Scale. Nor were there any significant social factors between the groups. It

was concluded that 'Beatlemania' is the passing reaction of predominantly young adolescent females to group pressures of such a kind that meet their special emotional needs." (TAYLOR, 2011, p. 1)³

No entanto, se a Beatlemania for diagnosticada como uma forma de consumo, não somente uma mania que manifesta de emoções várias, é possível analisa-la a partir do manifesto de utopia como resiliência na sociedade através dos tempos.

Para tanto, Néstor Garcia Canclini (1998, p.328) pode contribuir com este pensar se a Beatlemania for refletida como uma questão impregnada aos reflexos sócio-culturais do movimento Hippie, Estados Unidos, sendo um movimento circundante pelo Ocidente.

Pois, para Canclini (1998) assim como o *Hippismo*, a Tropicália se fez marcante em seu território-origem de modo que, noticiada em manchetes várias tal como movimento tropicalista, esta se apresentou com enunciados próprios por meio da poesia, enunciando-se em diferentes contextos. A poesia tropicalista se tornou uma marca nacional por possuir um tempo-espaço, capazes de se encontrarem além dos frames da modernidade.

No observatório das questões impregnadas por uma perspectiva; sócio-cultural, a Tropicália no Brasil compôs uma resiliência utópica que há décadas é reconhecida como identidade cultural. Para Canclini (1998) este fator de similitude cultural foi possível com a existência do hibridismo como antítese ao modernismo.

Sendo assim, os frames sociais foram desconstruídos em várias metrópoles onde a arte se fez uma utopia resiliente sendo flores entre canhões e também ao transcender à própria ideia de arte como ser social, obtendo um minidiscorso próprio e evocando para si receptores das mensagens enunciadas, neste meio-ambiente social, entre flores e canhões, ou seja, entre a utopia e a distopia.

³ Esta pesquisa foi realizada logo após a visita dos Beatles à Nova Zelândia e foi apoiada por uma bolsa do Comitê de Pesquisa da Universidade Victoria de Wellington. Foi uma tentativa de desvendar alguns dos fatores complexos subjacentes ao estímulo Beatle e à resposta da 'Beatlemania'. Trezentos e quarenta e seis indivíduos com idades entre 15 e 20 anos receberam uma série de testes psicológicos em busca de relações entre seus fatores de personalidade e seu entusiasmo pelos Beatles. Os 50 mais entusiasmados formaram o grupo 'alto', 122 moderadamente interessados formaram o grupo 'médio' e os 50 menos interessados formaram o grupo 'baixo' ou resistiram. Os grupos foram então divididos em machos e fêmeas e seus dados de teste foram examinados. Foram encontradas diferenças estatisticamente significativas entre os três grupos de mulheres sobre fatores de 'Beatlemania', idade e vários fatores de personalidade. Apenas o fator "Beatlemania" e um fator de personalidade foram estatisticamente diferentes entre os grupos masculinos. No entanto, não havia evidências da Hysteria Scale do Inventário de Personalidade Multifásica de Minnesota para apoiar a opinião popular de que os entusiastas eram histéricos, e não havia evidências clínicas de apoio ao neuroticismo marcado na Escala de Maudsley. Também não houve fatores sociais significativos entre grupos. Conclui-se, então, que a Beatlemania é a reação passageira de mulheres adolescentes predominantemente jovens agrupadas e que atendem às próprias necessidades emocionais e especiais. Tradução nossa.

A ideia se comprova por ser compatível ao pressuposto de Canclini (1998) sobre as culturas híbridas, as quais ao desconstruírem um *frame* artístico d' época, são também canhões, observáveis como distopias, por desconstruírem, então, a força de generalizadora da arte no Brasil. Desde então, a ideia de um pensamento pôde ser vista como a resiliência capaz de envolver uma utopia e ser na voz da Tropicália sem silenciar-se a não aceitação de um estimado público, a própria enunciação do movimento pós-moderno

Enunciados estes, que permitiram que a História das Artes no Brasil obtesse uma voz, emancipando-se do passado, bem como discursando através de diferentes manifestos artísticos e assim, não somente a história, mas a cultura brasileira nunca mais foi silenciada. São fatos que propiciaram a ascendência às novas tecnologias e gozaram de novos sentidos para a sociedade brasileira.

Nesses novos sentidos, a utopia se faz resiliente, sendo esta utopia um artifício social para que existam novos sentidos, pois, de acordo com Claeys (2013, p.11) a utopia possui três domínios.

Sendo estes domínios; o pensamento utópico, tido por meio da literatura, mas com um olhar que mira às comunidades melhoradas por meio da evolução social, ou seja, um tipo de utopia dinâmica em busca de uma sociedade ideal; há ainda as utopias ascetas que são utopias místicas, as quais são contemplam a satisfação de desejos de um povo ou de indivíduos em suma singularidade; e o terceiro tipo de utopia e que é considerada nesta pesquisa como uma transcendência à própria distopia, são as utopias que Claeys (2013) nomeia-as como antigas e modernas, sendo estas utopias, responsáveis por uma aceitação coletiva da escassez de bens e a insuficiência de recursos.

Contrapondo-se a esta terceira utopia, considerada distopia como no parágrafo anterior, eis, então, a origem sócio-global de um colecionar de minorias. Revertendo este contrassendo, Turner (2015, p.298) roteira-se, este, à poética d' Os Beatles na canção *Come Together* relatando que esta canção assim como outras do álbum *Abbey Road* refletiram além das insatisfações pessoais do quarteto, alguns karmas sociais que podem ser reconhecidos como distopias, tais como: “negociações legais, dívidas pendentes, traições, carmas e a sensação geral de ter o peso do mundo sobre os ombros.”.

Mundo este que se tornava excludente quando as ações sociais eram insuficientes à aceitação coletiva e o Reino Unido esses quatro garotos de Liverpool sentiram isso à flor da pele.

Turner (2015) comenta uma curiosidade sobre essa canção ao ser lançada em outubro de 1969, dois meses após o Woodstock. *Come Together* que significa Vamos Juntos, foi a canção mais tocada naquele período nos Estados Unidos, mas no Reino Unido alcançou apenas o quarto lugar.

Apesar de ter sido uma canção encomendada pelo professor Timothy Leary (1999) para se candidatar ao governo da Califórnia, os Beatles aproveitaram a ocasião para transcreverem nessa composição fatos da sociedade britânica e contrapondo-se a tais distopias, evocaram por meio da poética do movimento *Hippie* e a repercussão de quase meio milhão de pessoas ao Woodstock, uma mensagem de paz e amor onde eles simplesmente encorajaram milhares de fãs dizendo para irem junto com eles neste trânsito do movimento de contracultura.

Nos relatos da construção poética dessa canção pelo viés da crítica genética que traz presenças utópicas e não utópicas da permanência social d'Os Beatles à criação da obra artística, Turner (2015) direciona o olhar contracultural à experiência esquerdista do professor que abandona a vida acadêmica em Harvard em prol de ser o guru do LSD e segundo o professor Leary (1999) o uso do tóxico propiciava que as pessoas fossem capazes de levar uma mensagem de transformação à outras pessoas após transcenderem aos velhos olhares em relação a si e ao mundo.

Turner (2015, p.299) conduz um pensamento acerca do uso de LSD pelos Beatles, mas isso não foi devidamente comprovado, no entanto, o autor frisou que Timothy Leary teria convencido o *Fab Four* a usar a substância e assim, serem mensageiros de novas ideias para milhares de pessoas.

Canção 12

Narra-se ainda na voz de Turner (2015) que Timothy Leary tinha conseguido autorizar as rádios da Califórnia a tocarem a canção que enfatiza o sentido de ir à algum lugar todos juntos; “Vamos junto agora mesmo/ Não venha amanhã, não venha sozinho/ Vamos juntos agora mesmo em torno de mim/ Tudo o que eu posso lhe dizer que é você tem que ser livre.”.

Mas quando ouviu a canção pela primeira vez, o professor percebeu naquele momento que John se sentiu livre para retornar à Inglaterra para não se envolver com a mídia no escândalo de sua prisão. Lennon aproveitou para se ausentar do amigo Leary e gravou outras canções com os Beatles.

<p>Come Together</p> <p>Here come old flat-top, he come Groovin' up slowly, he got Ju-ju eyeballs, he want Holy rollers, he got Hair down to his knees Got to be a joker, he just do what he please</p> <p>He wear no shoeshine, he got Toe-jam football, he got Monkey finger, he shoot Coca-Cola, he say I know you, you know me One thing I can tell you is you got to be free</p> <p>Come together, right now Over me</p> <p>He bag production, he got Walrus gumboot, he got Ono sideboard, he one Spinal cracker, he got Feet down below his knee Hold you in his armchair, you can feel his disease</p> <p>Come together, right now Over me</p> <p>He roller coaster, he got Early warning, he got Muddy water, he one Mojo filter, he say One and one and one is three Got to be good looking, 'cause he's so hard to see</p> <p>Come together, right now Over me Come together, yeah Come together, yeah Come together, yeah Come together, yeah Come together, yeah Come together, yeah Come together, yeah Come together, yeah</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Venha Junto</p> <p>Lá vem o velho mais chato Ele vem gingando lentamente Ele tem olhos mágicos Ele quer cilindros santos Ele tem cabelos até seu joelho Tem que ser um comico, ele simplesmente faz o que lhe agrada</p> <p>Ele não usa nenhuma graxa no sapato Ele tem dedos de jogador de futebol Ele tem dedo de macaco Ele toma uma Coca-Cola Ele diz: Eu o conheço, você me conhece Uma coisa que eu posso dizer pra você é que você tem que ser livre</p> <p>Venha cá, agora mesmo Junto a mim</p> <p>Ele ensacola produção Ele tem botas de morsa Ele tem as costeletas da Ono Ele é uma invasor espinhal Ele tem pés abaixo do seu joelho Abraça você na poltrona dele, você pode sentir a doença dele</p> <p>Venha cá, agora mesmo Junto a mim</p> <p>Ele vai na montanha-russa Ele recebe o aviso prévio Ele tem água barrenta Ele é um filtro de feitiço Ele diz um e um e um é três Tem que ser de boa aparência porque ele é tão difícil de ver</p> <p>Venha cá, agora mesmo Junto a mim Venha junto, yeah Venha junto, yeah Venha junto, yeah Venha junto, yeah Venha junto, yeah Venha junto, yeah Venha junto, yeah Venha junto, yeah Venha junto, yeah</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>
--	---

Nota-se que ao mesmo tempo em que a utopia resiliente na canção *Come Together* deu ainda mais voz à beatlemania por transcender aos frames britânicos, a mesma canção através da performance de John Lennon com o amigo Leary (1999), ecoou em um movimento contrário à própria poética da canção que dizia para todos estarem juntos. Notificando-se que, os Beatles apesar de transcenderem aos frames do Reino Unido ainda exalavam sempre que possível a tradicional poética britânica de não serem envolvidos pela mídia em escândalos.

Contudo, dois anos antes eles compuseram um legado de amizade, a canção *With a little help from my friends*.

No álbum Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967), os Beatles cantaram a poética da amizade por artifício da troca de lugar com o receptor da canção.

Em análise de *With a little help from my friends* que quer dizer; “com uma pequena ajuda de meus amigos”, é possível verificar por relatos críticos de Turner (2015) como os Beatles transcriaram uma utopia de amizade verdadeira por meio de uma poética da cultura inglesa resiliente através da gentileza.

Entusiasmados com a arte da gentileza, John e Paul inspiraram-se em compor uma canção que fosse mais parecida com Ringo Starr. Turner (2015) ao mensurar como foi realizada a criação, diz que a dupla de compositores/poetas passaram horas com apenas um verso do refrão, eis que, Lennon sugeriu a Paul que as estrofes fossem iniciadas cada uma com uma pergunta.

A arte de criar é para literatura, outras artes e à publicidade uma manifestação do desejo do criador. Considerando que duplas de criação ou criação solo podem ocorrer independentes do desejo, observa-se na trajetória da banda de rock The Beatles o acordo jurado por Paul e John de criarem o maior número possível de canções juntos, mesmo que a assinatura sempre tenha sido *Lennon/McCartney*.

Caracterizando-se, este pensamento pelo olhar crítico do professor Fábio Hansen (2013, p.128) é notório que o sujeito linguístico-histórico ao ser presumido em natureza ideológica, é um sujeito-ser criativo que detêm por meio do inconsciente o funcionamento psíquico, o qual articulado pela língua se materializa originando um processo criativo.

Caracterizando-se este pensamento pelo olhar crítico do professor Hansen (2013, p128) é notório que o sujeito linguístico-histórico ao ser presumido em natureza ideológica, é um sujeito-ser criativo que detêm por meio do inconsciente o funcionamento psíquico, o qual articulado pela língua se materializa originando um processo criativo.

Canção 13

<p>With a Little Help From My Friends</p> <p>What would you think if I sang out of tune? Would you stand up and walk out on me? Lend me your ears and I'll sing you a song And I'll try not to sing out of key</p> <p>Oh, I get by with a little help from my friends I get high with a little help from my friends Gonna try with a little help from my friends</p> <p>What do I do when my love is away? (Does it worry you to be alone?) How do I feel by the end of the day? (Are you sad because you're on your own?) No, I get by with a little help from my friends I get high with a little help from my friends gonna try with a little help from my friends</p> <p>Do you need anybody? I need somebody to love Could it be anybody? I want somebody to love</p> <p>Would you believe in a love at first sight? Yes, I'm certain that it happens all the time What do you see when you turn out the light? I can't tell you, but I know it's mine Oh, I get by with a little help from my friends I get high with a little help from my friends Gonna try with a little help from my friends</p> <p>Do you need anybody? I just need someone to love Could it be anybody? I want somebody to love Oh, I get by with a little help from my friends Gonna try with a little help from my friends Oh, I get high with a little help from my friends Yes, I get by with a little help from my friends With a little help from my friends</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Com Uma Pequena Ajuda De Meus Amigos</p> <p>O que você pensaria se eu cantasse desafinado? Você se levantaria e me abandonaria? Me empreste suas orelhas e eu cantarei uma canção para você E eu tentarei não cantar fora de tom</p> <p>Oh, consigo com uma pequena ajuda de meus amigos Eu vou longe com uma pequena ajuda de meus amigos Tentarei com uma pequena ajuda de meus amigos</p> <p>O que eu faço quando meu amor está longe (Te preocupa estar só?) Como eu me sinto ao final do dia? (Você está triste porque você está sozinho?) Não, eu consigo com uma pequena ajuda de meus amigos Eu vou longe com uma pequena ajuda de meus amigos Tentarei com uma pequena ajuda de meus amigos</p> <p>Você precisa de alguém? Eu preciso de alguém para amar Pode ser qualquer pessoa? Eu quero alguém para amar</p> <p>Você acredita em amor à primeira vista? Sim, tenho certeza que isto acontece toda hora O que vê você quando apaga a luz? Eu não posso te contar, mas eu sei que é meu Oh, consigo com uma pequena ajuda de meus amigos Eu vou longe com uma pequena ajuda de meus amigos Tentarei com uma pequena ajuda de meus amigos</p> <p>Você precisa de alguém? Eu preciso de alguém para amar Pode ser qualquer um? Eu quero alguém para amar Oh, consigo com uma pequena ajuda de meus amigos Tentarei com uma pequena ajuda de meus amigos Oh, eu vou longe com uma pequena ajuda de meus amigos Sim, eu consigo com uma pequena ajuda de meus amigos Com uma pequena ajuda de meus amigos</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
---	--

Além disso, o professor Hansen (2013) discorre sobre a dupla afetação desse sujeito através da ideologia e do inconsciente, bem como a incompletude da Análise do Discurso apresenta falhas e equívocos durante um processo criativo. Mas o que se nota como equívoco é na verdade o meio para que o sujeito-cindido neste processo de criação seja o próprio sujeito desejante na língua.

Comparando este sujeito aos sujeitos-cindidos John Lennon e Paul McCartney no caso da canção *With a little from my friends* d’Os Beatles, verifica-se a dispersão atua como um dispositivo que conduz via heterogeneidade e divisibilidade estes sujeitos dispersos, os sujeitos *flutuantes* ao desejo de serem criativos.

Pois, para Hansen (2013) o sujeito não é estático, o sujeito não é aurora de si, sendo que este sujeito se encontra em movimento constante e a partir do ato de mover-se, o sujeito revela-se meio às falhas o que segundo o autor seria o mau sujeito para Pêcheux ou ao menos o desejo de ser este tipo de sujeito.

Na polissemia do sentido em um processo criativo a utopia como resiliência na criação mediada por transcrições poéticas de uma revolução.

Transcendentes no próprio processo criativo, os Beatles compuseram a canção *Revolution* e após ser ganhar mais ritmo e ser lançada no Álbum Branco, se tornou uma das precursoras do estilo Hard Rock com acordes de guitarra distorcidos, vozes mais estridentes, berros e a presença constante de fortes batidas de bateria.

John Lennon não conseguiu fazer de uma canção tão bem construída a partir da poética das guerras, um single suave e lento, pois, nos bastidores onde foi construída a canção a realidade era bem diferente dos palcos onde os Beatles se apresentavam. O mundo passava por uma guerra no Vietnã que já havia dizimado milhares de jovens soldados norte-americanos e se tornado manchetes em inúmeros jornais.

Revolution não foi apenas um grito de contracultura d’Os Beatles, se pensada a partir do fazer poético de Helena Kolody por Cruz (2012, p.86) verifica-se que nos estudos propostos pelo professor Cruz que a sociedade no dizer de Paz elabora mensagens do futuro e de outro mundo, sendo estas imitadas pelos homens.

Esta sociedade onde reverberam mensagens pacíficas imitadas pelos homens podem ser compreendidas por meio das estruturas de significação que o Dr. Hertz Wendell de Camargo (2013) propõe em seu livro “Mito e Filme Publicitário”, bem como no dizer de Hertz (2013, p. 105) “A grade de programação de micronarrativas coladas umas às outras, é resíduo de pequenas “grandes” histórias de origens e escatologias, sucessão de temporalidades

e lugares, fatos e personagens, em que diferentes realidades nascem, morrem, parecem renascer.”.

Na construção artística dos Beatles, as micronarrativas que o professor Hertz traz sobre a publicidade, podem ser percebidas como transversalidades poéticas que propõe as encruzilhadas várias, as quais foram o fenômeno e magia d’Os Beatles desde a década de 1960. Pois, a partir das condições de produção que o Fab Four encontrou em um pós-guerra e em momentos conflituosos da Guerra do Vietnã, foram para a produção artística impressa, musical e cinematográfica uma encruzilhada de poéticas transversais que reverberam desde então, de geração em geração por serem produtos artísticos que se compoem socialmente como se estivessem vivos por meio de um discurso que se reatualiza de tempos em tempos.

Na canção, percebe-se o artifício da imaginação social para que faz da voz lírica o agente de novas transformações históricas, as quais paralelas aos estudos de Cruz (2012) são transformações que compreendem segundo o autor na voz de Octavio Paz a *metáfora do tempo*. Metáfora que constitui cada civilização como imagem do mundo, estruturando assim o inconsciente de uma sociedade que se anima por meio de particularidades do tempo, a cultura e os contextos sociais.

Em vista disso, o autor discorre sobre a transmutação de sentido existente na imagem de um poema, considerando que a imaginação é um tipo de manifestação temporal e assim, cada civilização pode imaginar o tempo de formas diferentes.

Posto isto, a presente pesquisa considera as canções d’Os Beatles criações poéticas, poemas e atribuiu à arte de criação e ao pressuposto do professor Hansen (2013) sobre o *desejo de ser criativo*, que os Beatles além de transcrirem a poética do mundo, utilizaram do poder simbólico à imaginação social para persuadirem os receptorres de suas mensagens, ou seja, os fãs e os veículos de mídia.

Haja vista à imaginação social, é perceptível na voz de Cruz (2012) a relação existente entre criação e poética, vez que o professor Cruz narra sobre a crítica do escritor e teórico Lubomír Dolezel, e razão que na poética ocidental a linguagem poética é imperiosa para se criar mundos ficcionais. Por essas observações, a obra artística d’Os Beatles manifesta-se como uma utopia que transcende de geração em geração e é esse movimento de resiliência que reproduz a voz da beatlemania.

Mas os Beatles não deram apenas uma voz à milhares pessoas que se sentem parte da beatlemania, nem mesmo peotizaram uma revolução para ser só mais discurso de contracultura na década de 1960, o *Fab Four* criou uma utopia.

Canção 14

<p>Revolution</p> <p>You say you want a revolution Well, you know We all want to change the world You tell me that it's evolution Well, you know We all want to change the world</p> <p>But when you talk about destruction Don't you know that you can count me out Don't you know it's gonna be</p> <p>All right All right All right</p> <p>You say you got a real solution Well, you know We'd all love to see the plan You ask me for a contribution Well you know We're all doing what we can</p> <p>But if you want money for people with minds that hate All I can tell you is brother you have to wait Don't you know it's gonna be</p> <p>All right All right All right</p> <p>You say you'll change the constitution Well, you know We'd all love to change your head You tell me it's the institution Well, you know You'd better free your mind instead</p> <p>But if you go carrying pictures of Chairman Mao You ain't going to make it with anyone anyhow Don't you know it's gonna be</p> <p>All right All right All right All right</p> <p>(Lennon/McCartney)</p>	<p>Revolução</p> <p>Você diz que quer uma revolução Bem, você sabe Todos nós queremos mudar o mundo Você me diz que isso é evolução Bem, você sabe Todos nós queremos mudar o mundo</p> <p>Mas quando você fala de destruição Você não sabe que não pode contar comigo? Você não sabe que vai ficar</p> <p>Tudo bem Tudo bem Tudo bem</p> <p>Você diz que tem uma solução real Bem, você sabe Nós adorariamos conhecer o plano Você me pede uma contribuição Bem, você sabe Nós fazemos o que podemos</p> <p>Mas se você quer dinheiro para pessoas com mentes que odeiam Tudo que posso dizer é: Irmão, você tem que esperar Você não sabe que vai ficar</p> <p>Tudo bem Tudo bem Tudo bem</p> <p>Você diz que vai mudar a constituição Bem, você sabe Nós gostaríamos que você mudasse de ideia Você me diz que é a instituição Bem, você sabe Em vez disso é melhor você libertar sua mente</p> <p>Mas se você ficar carregando fotos do presidente Mao Você não vai convencer ninguém de jeito nenhum Você não sabe que vai ficar</p> <p>Tudo bem Tudo bem Tudo bem Tudo bem</p> <p>(Tradução nossa)</p>
--	--

Conforme narra Paul McCartney (2001) no *The Beatles Antology* a canção Hey Jude é uma canção que foi escrita por ele após ter conversado com Cynthia Lennon sobre John e Yoko. Paul quis demonstrar carinho e solidariedade à amiga que se sentia muito abalada com a decisão de rompimento feita por John Lennon.

Para Cynthia como para milhares de fãs d'Os Beatles a ideia de união estável se baseava em um, *felizes para sempre*, mas o garoto que há alguns anos tinha criado uma banda em Liverpool não pensava assim, não se pode dizer que isso ocorreu devido ao sucesso dos Beatles, mas é compreensível que mais uma vez John Lennon não tinha resistido a transcender um rótulo social e dessa vez, ele rompeu com as margens de felicidade de um casamento feliz para sempre, talvez, porque não permanecer feliz para sempre fosse algo que tivesse mais proximidade com a sua natureza humana.

Paul (2001) conta que ao visitar Cynthia e Julian, dirigiu por quase uma hora e diz que sempre gostou de desligar o som ao volante para tentar compor algumas canções, enquanto viajava e se atentava às estradas, paisagens e ruídos. Foi quando, o beatle diz que começou a cantar “*Hey Jules, don't make it bad, take a song, and make it better...*”. Hey, Jules não piore as coisas, pegue uma música e a melhore/ tradução da autora. Então, foi assim que Paul se comprometeu a levar uma mensagem de esperança ao Julian que já sentia a falta do pai, John Lennon, mas Paul quis afirmar que apesar desse vazio tudo ficaria bem.

Algum tempo depois, Paul mudou o nome da canção para Jude em homenagem a um personagem do musical Oklahoma que em 1955 tinha se tornado um filme de Richard Rodgers/Oscar Hammerstein nos Estados Unidos.

Eis, então, na criação de *Hey Jude* elementos simbólicos à imaginação social como a questão do divórcio de John Lennon e Cynthia Lennon, a preocupação paternal na erudição da figura do tio, mesmo que Paul não tivesse laços sanguíneos com John, mas era constatado que eles mantinham uma relação de irmãos.

Há uma presença simbólica também de transcrição poética não somente de elementos que ecoam da vida social do beatle assim como da vida artística, quando este transporta para a composição o nome do personagem de um de seus musicais favoritos ou na percepção sensível de se influenciar por ritmos e sons que Paul pode ter transcrito durante o processo de criação em um dado meio-ambiente, considerando que o músico não iniciou essa criação entre quatro paredes de um estúdio ou escritório.

Canção 15

<p>Hey Jude</p> <p>Hey, Jude, don't make it bad Take a sad song and make it better Remember to let her into your heart Then you can start to make it better</p> <p>Hey, Jude, don't be afraid You were made to go out and get her The minute you let her under your skin Then you begin to make it better</p> <p>And anytime you feel the pain Hey, Jude, refrain Don't carry the world upon your shoulders</p> <p>For well you know that it's a fool Who plays it cool By making his world a little colder Na na na na na na na na</p> <p>Hey, Jude, don't let me down You have found her now go and get her Remember (hey, Jude) to let her into your heart Then you can start to make it better</p> <p>So let it out and let it in Hey, Jude, begin You're waiting for someone to perform with</p> <p>And don't you know that is just you? Hey, Jude, you'll do! The movement you need is on your shoulder Na na na na na na na na</p> <p>Hey, Jude, don't make it bad Take a sad song and make it better Remember to let her under your skin Then you'll begin to make it better (better, better, better, better, better, oh!) Na, na na na na na, na na na, hey, Jude Na, na na na na na, na na na, hey, Jude</p> <p style="text-align: right;">(Lennon/McCartney)</p>	<p>Ei, Jude</p> <p>Ei, Jude, não fique mal Pegue uma canção triste e torne-a melhor Lembre-se de deixá-la entrar em seu coração Então você pode começar a melhorar as coisas</p> <p>Ei, Jude, não tenha medo Você foi feito para ir lá e conquistá-la O minuto que você deixá-la debaixo da sua pele Então você pode começar a melhorar as coisas</p> <p>E sempre que você sentir dor Ei, Jude, vá com calma Não carregue o mundo nos seus ombros</p> <p>Você bem sabe que é tolice De quem da com isso com indiferença Por deixar este mundo um pouco mais frio Na na na na na na na na</p> <p>Ei, Jude, não vá me desapontar Você a encontrou, agora vá e a conquiste Lembre-se (ei, Jude) de deixá-la entrar em seu coração Então você pode começar a melhorar as coisas</p> <p>Então coloque para fora e deixe entrar Ei, Jude, comece Você está esperando por alguém com quem realizar as coisas</p> <p>E você não sabe que essa pessoa é exatamente você? Ei, Jude, você vai fazer! O movimento que você precisa está nos seus ombros Na na na na na na na na</p> <p>Ei, Jude, não fique mal Pegue uma canção triste e torne-a melhor Lembre-se de deixá-la debaixo de sua pele Então você começará a melhorar as coisas (melhorar, melhorar, melhorar, melhorar, oh!) Na, na na na na na, na na na, ei, Jude Na, na na na na na, na na na, ei, Jude</p> <p style="text-align: right;">(Tradução nossa)</p>
---	---

Vestergaard e Schroder (2004, p.53) teorizam a linguagem da propaganda, mas fazem uma colocação que transita ao interesse da transcrição poética e para o referido objeto artístico em análise, pois, relaciona-se á similaridade e o grau de importância que esta pode ter

quanto ao vocábulo. Sendo assim, para a teoria da retórica em Análise do Discurso, esta similaridade, está presente metaforicamente e é definida por ser icônica, ou seja, na substituição de uma palavra por outro de sentido semelhante.

Paul (2001) substituiu o nome Jules inspirado em Julian por outro nome, Jude, e ambos os nomes constituíram o mesmo significado, mesmo que para John Lennon esta obra-prima d'Os Beatles, *Hey Jude*, margeie o entendimento de que não foi uma composição escrita para o seu filho Julian, mas para ele mesmo. Pois, Lennon (2001) questionava o fato de Paul ter utilizado o inconsciente para emitir um recado que não tinha tido coragem de verbalizar diretamente, mesmo que Paul McCartney tenha negado o ocorrido, a música carrega em si uma ambiguidade quanto a elementos no próprio processo criativo.

Nesse sentido, os elementos do processo criativo são para a obra artística d'Os Beatles tanto quanto para o discurso publicitário, um sustento do imaginário do público-alvo, no caso desta pesquisa, observa-se os fãs dos Beatles como público.

Aclarando dizeres do professor Hansen (2013) que o importante do discurso publicitário é alimentar o imaginário do público-alvo, transcria-se para esta pesquisa que; os Beatles alimentaram o imaginário dos próprios fãs, criaram a mania de Beatles, logo a beatlemania, e esta tem atravessado gerações projetando-se naquilo que os Beatles quiseram oferecer com o seu legado artístico.

Hansen (2013, p.95) discorre que para a publicidade há o pressuposto de que “o público não gosta de ver a sua realidade, mas sim aquilo que gostaria de ser.”. Por isso, os fãs dos Beatles não tiveram uma reação positiva em alguns momentos da trajetória da banda durante a década de 1960.

Considera-se que os Beatles não foram apenas uma banda de rock inglês, mas um produto cultural do Reino Unido, o qual ainda é tido pela mídia e pelo mercado como um artifício para criação de diversos produtos.

Mas ao mesmo tempo, os Beatles, ecoam cada vez mais entre jovens sendo condignos de utopia que eles criaram entre flores e canhos em meados de um movimento de contracultura no mundo ocidental desde os anos 1960.

Sendo assim, a importância ideológica é resiliente no sujeito criativo ao razoar que, este sujeito criativo pode ser também o próprio produto.

No entanto, o processo criativo não advém de uma similitude como parece ser, o processo de criação como direciona o professor Hansen (2013, p.94) admite que; “é imprescindível pesquisar também a forma mais adequada de despertar os impulsos mais

profundos do ser humano.”, bem como de acordo com Hansen o ato do sujeito possuir um repertório cultural amplo que se faz necessário também no universo onde o público/receptores da mensagem/produto se insere.

Os Beatles constuíram muito bem essa ponte entre artistas e público, eles se preocuparam em permanecerem nos corações dos fãs mesmo que a banda tivesse fim, e assim, eles utilizaram de um conhecimento publicitário aliado á construção poética para transcriarem o mundo ao redor em suas canções, permitindo que uma utopia resiliente acontecesse além do espaço-tempo, além dos palcos e dos anos.

Para Turner (2015) a tão procurada canção *Hey Jude* despertou nos fãs um sentir-se em esperança, e em seus relatos retrata como Julian Lennon ao longo dos anos e ao superar algumas fases difíceis, se sente emocionado ao ouvir a canção e o mesmo, conta que tem a sensação de sempre receber uma mensagem diferente ao pensar sobre a letra e sobre o fato de Paul ter lhe homenageado com *Hey Jude*.

Há anos é uma das canções lembradas d’Os Beatles, principalmente nos shows solo de Paul McCartney, os fãs se comportam de forma diferente e efluem uma energia contagiante. Pensando nisso, o beatle quando esteve em sua mais recente turnê no Brasil em março de 2019, distribuiu cartazes com NA NA NA escrito para que fossem levantados no momento de *Hey Jude*.

Cartazes distribuídos no show de Paul McCartney em 30/03/2019 em Curitiba para serem levantados no refrão da canção *Hey Jude*.



Fotografia: Daniella Barbos

Coincidentemente, o Brasil passara por um crítico momento político e ainda passa, mas os únicos dizeres do cartaz NA NA NA trouxeram aos milhares de fãs d'Os Beatles, uma aproximação utópica à realidade vivida no país.

Observa-se que, ao cantar este refrão, Paul McCartney, permite que os fãs sintam uma elucubração ao momento que o Brasil estava vivendo e ainda vive entre flores e canhões sociais, intelectuais e morais. Na voz de Paul, a sonoridade de NA NA NA NA trouxe uma aproximação sonora/simbólica ao movimento ELE NÃO, pois, quem esteve presente na turnê de McCartney no Brasil pôde ouvir e cantar NA NA NA NA no sentido de NÃO NÃO NÃO, porque *ELE Não*. Portanto, é um fato ocorrido que discorre como uma verdade social, presente no imaginário coletivo dos fãs d'Os Beatles no Brasil, não se refere a uma apologia ideológica/política.

Contrária à canção *Hey Jude* que foi uma letra escrita para homenagear Julian Lennon, a canção *Yesterday* que também foi escrita por Paul, faz parte do álbum *HELP*, lançado em 1965 e marcou exatamente o meio de uma década tida como a primeira voz das revoluções no mundo ocidental. Admire atentamente:

Canção 16

Yesterday	Ontem
Yesterday All my troubles seemed so far away Now it looks as though they're here to stay Oh, I believe in yesterday	Ontem Todos os meus problemas pareciam tão distantes Agora parece que eles vieram pra ficar Oh, eu acredito no dia de ontem
Suddenly I'm not half the man I used to be There's a shadow hanging over me Oh, yesterday came suddenly	De repente Eu não sou metade do homem que costumava ser Existe uma sombra pairando sobre mim Oh, o ontem veio de repente
Why she had to go I don't know She wouldn't say I said something wrong now I long For yesterday	Por que ela teve que ir eu não sei Ela não disse Eu disse algo de errado, agora sinto tanta falta Do dia de ontem
Yesterday Love was such an easy game to play Now I need a place to hide away Oh, I believe in yesterday	Ontem O amor era um jogo tão fácil de se jogar Agora preciso de um lugar para me esconder Oh, eu acredito no dia de ontem
Why she had to go I don't know She wouldn't say I said something wrong now I long For yesterday	Por que ela teve que ir eu não sei Ela não disse Eu disse algo de errado, agora sinto tanta falta Do dia de ontem

Yesterday Love was such an easy game to play Now I need a place to hide away Oh, I believe in yesterday (Lennon/McCartney)	Ontem O amor era um jogo tão fácil de se jogar Agora preciso de um lugar para me esconder Oh, eu acredito no dia de ontem (Tradução nossa)
--	--

A canção d’Os Beatles mais tocada nas rádios americanas foi inicialmente criada dentro de um sonho que Paul McCartney teve na casa de sua noiva e ao acordar ele simplesmente começou a dedilhar a melodia em um piano. Turner (2015) percorre a criação de Yesterday como se música fizesse parte de um momento presente e de fato, a atemporalidade criada por Paul na canção é o que a tornou inesquecível e sempre pedida por milhares de fãs em suas turnês, pós-Beatles pelo mundo todo.

No entanto, o primeiro nome que o beatle deu à melodia foi *Scrambled eggs* que significa ovos mexidos e a letra criada por Paul fazia apologia a um café da manhã inglês, sobre limpar os pratos com restos de ovos mexidos, sobre ter muitos ovos para ele e para você, na interpretação da canção, é possível pensar que ele tinha se apropriado da rotina com a noiva e escrito naturalmente uma letra com palavras, fonemas que se encaixassem dentro da melodia sonhada.

Turner (2015) reitera sobre a composição de *Scrambled Eggs* que Paul após ser bronqueado por Dick Lester nos bastidores da gravação do filme *Help!*, pediu ao guitarrista da banda Shadows, o Bruce Welch, um violão emprestado e finalmente compôs *Yesterday* com a merecida letra.

A letra faz crítica aos contextos sociais da década de 1960, a primeira estrofe denota uma utopia como uma esperança desvanecida no presente como pode ser verificada no verso “*all my troubles seemed so far away*” que em tradução diz; “*todos os meus problemas pareciam tão distantes*”. Na segunda estrofe, o acaso modificou o sujeito, o homem que este costumava ser como diz a canção e no terceiro verso a metáfora; “*there’s a shadow hanging over me*” diz; *existe uma sombra pairando sobre mim*, à vista disso, considera-se que a ideia de esperança do pós II Guerra Mundial foi sombreada pelo advento da Guerra do Vietnã se pensada referente ao imaginário social e sobre a solidão do ser humano, se pensada relacionando-se à solidão do sujeito com a perda de um amor.

Nas três últimas estrofes, a canção faz referência a uma mulher, sendo que esta mulher pode ser uma personagem do gênero feminino na imagem simbólica de uma mãe, tia, amiga, irmã e um amor. Desse modo, a canção permite que o ouvite flutue não apenas através da

sonoridade, mas da letra que lhe causa uma sensação de atemporalidade, pois, pode esta ser compreendida em cenários diferentes.

Sendo assim, o tempo em transcendência como utopia, a atemporalidade, será apresentada no próximo capítulo em movimento do modo utópico ao distópico.

II. DA UTOPIA À DISTOPIA

A grande e persistente utopia manifesta na Beatlemania nos revela um horizonte de um só mundo onde a humanidade embarcou em um submarino amarelo, as babugens eram vistas em frames que formavam naquelas águas um conjunto de doutrinas fundamentadas de modo basilar pelos interesses, potencialidades e faculdades do ser humano. A partir desses interesses, eis a identificação humana como capacidade transformadora de uma realidade social e natural por meio das criações humanas. Para tanto, pode ser possível considerar que esta transformação Marxista se apresentou como uma dialética; e esta existiu por meio de pressupostos e ideias várias. Sendo estes pensamentos os fios condutores que sugestionam à observação dessa transformação na realidade são os próprios observatórios do humano. Eis, então que a humanidade e o ato da transcendência humana; são as relações do livre-arbítrio. E são relações, estas, observáveis como uma grande bolha cósmica devido à ancestralidade do homem em suma transcendência da própria condição natural e histórica. Sendo assim, sempre há quem embarque e quem desembarque deste submarino em algum canto do mundo, é possível pensar assim ao ler sobre a Querela do Humanismo mergulhando no oceano teórico de Louis Althusser (1999), se possível for embarcar no Submarino Amarelo d’Os Beatles.

Perscrutando a dimensão humanística latente no Submarino Amarelo, d’Os Beatles, revisitamos Michel Foucault (1996, p. 463) que transita no discurso do ser ôntico, trazendo em seus pressupostos que o olhar para a humanidade mergulha em quatro segmentos: “análises da finitude, da repetição-empírico transcendental, do impensado e da origem mantêm certa relação com os quatro domínios subordinados”, e para o autor estes domínios são constituintes de uma época clássica da teoria da linguagem.

Ainda no mergulho teórico do autor em tela, nota-se que a primeira semelhança pressuposta na teoria da linguagem é a de simetria, explicando assim por meio de léxicos como verbos o transbordar da linguagem em horizontes humanos, e esta linguagem relacionada à finitude tida como modo que o homem é sujeito atuante da positividade, a

articulação entre esse sujeito e o mundo, a tradução desse sujeito por meio da análise empírico-transcendental e a procura das derivações para alcançar o impensado, sendo este um pensamento adormecido, um cogito do pensar do homem.

Por meio desse olhar transcendente ao sujeito homem, o humano, a realidade se observada como uma utopia, pode ser relida em Paul Ricoeur (2015, p.133) como relatos sobre a ideologia e a utopia referentes à aula VII de Althusser (1965):

Se opusermos a ideologia à realidade, é preciso identificar a realidade como aquilo que a ciência marxista denomina a base real da história. Ademais a própria interpretação dessa base real como estrutura econômica é coerente com a ideia de ciência desenvolvida pelo marxismo, pois o objeto dessa ciência é precisamente o conhecimento dessa base real. (RICOEUR, 2015, p. 133)

No horizonte onde estão os paralelos do conhecimento e da realidade, pode ser possível tomar notas de nortes no âmbito estrutural da economia, formando assim o materialismo histórico, sendo este um núcleo onde reside todo um materialismo dialético, segundo Ricoeur (2015), materialismo este que se opõe a ideologia ao considerar a conexão entre a ciência e as bases reais de fatos históricos.

No artigo escrito por Roseli Coutinho dos Santos Nunes e Valério José Arantes (2014) para a Revista Histed.br On-line da Faculdade de Educação da UNICAMP – SÃO PAULO, os pesquisadores apresentam a suma influência do filósofo Karl Marx, no letrismo, as canções que trazem na poética d’Os Beatles noções políticas na composição de Revolution que pertence ao álbum Branco e em outras canções durante a carreira, solo, de John Lennon. Lê-se, nas considerações marxistas investigadas, sobre a utopia que persiste nos seres sociais quando estes convergem socialmente em prol de um mundo mais humano e envolto pelas querelas sociais e históricas na realidade, eis então, ainda hoje na distopia do mundo contemporâneo:

John Lennon aceitava o diagnóstico de Marx de que as massas imersas em uma ideologia capitalista desde o nascimento viviam em um estado de falsa consciência e precisavam conceituar uma sociedade menos individualista e mais igualitária. Por isso, quando Lennon cantou “todos nós queremos mudar sua mentalidade” _ (“We all want to change your head” / tradução minha) _ , assim como Marx tentava promover um novo tipo de consciência que priorizasse o bem-estar comum acima do sucesso individual. (NUNES E ARANTES, 2014, p. 4)

Sendo assim, os pesquisadores traduziram um ato da Indústria da Música, a capacidade midiática desta na midiatização de enunciados capazes de transcriar a realidade assim como traduzir em mensagens várias, diferentes pressupostos ideológicos dentre outros.

No entanto, a análise de Peter Burger (2011) sobre a sociedade, observada, por meio de um olhar marxista, sociológico e materialista que coaduna com a história e o início da formação autônoma da arte. Sendo para o autor, a notória presença de paradoxos, os quais conceituam a tradução da arte, independente da sociedade, sendo esta observável por meio um olhar filosófico e crítico que não contém fundamentos suficientes para se sustentar, ora, pois, a mencionada autonomia estaria à deriva da ilusão. E o autor ainda propõe que a autonomia seja como uma autovalorização, a qual surge junto à Vanguarda como manifesto para desconstrução de fames, ou seja, ‘rótulos sociais vencidos’, sendo estes arrancados, desconstruídos por meio dos movimentos artísticos que emergem dessa visão política, social e cultural à qual estrutura-se na moral e nos movimentos sociais traduzidos pelas várias artes.

A canção “Yellow Submarine” é talvez, entre todas as composições d’Os Beatles, a mais rica em traduções de uma época, por sua linguagem simples, imagética que carrega em suas bases uma ironia divertida, fazendo do submarino amarelo um produto que abarca, desde o universo infantil ao universo adulto, com expressividade inquestionável. Eis então, mediada pela teoria de Claeys (2013, pg. 71) sobre encontrar o paraíso, encontrar a utopia através das “viagens de descoberta ao Novo Mundo e Além”, coaduna às intempéries que borbulham quando o submarino amarelo mergulha na superfície infantil para se aprofundar no oceano-mundo em que turistas buscam descobrir o que há de mais profundo, como se possibilidade de avistar um paraíso, um lugar comum às maravilhas do mundo encontradas sob as ondas, sob as águas assim como ecoa na poética da canção d’Os Beatles, canção que traz mergulhos profundos à utopia e como resiliência utópica ecoa para superfície das ideias resistindo enquanto utopia na distopia, na superficialidade do que é considerado contemporâneo além do tempo.

Sendo assim, a utopia *versus* distopia a partir do recorte d’Os Beatles como mergulho poético e a partir dos estudos das *bubbles*, na obra literária *Bubble Gum* de Lolita Pille, encontra-se à deriva na superfície-mundo se ancorada na teoria de Nunes (2012, pg. 255) onde podem ser avistados fundamentos sobre a essência humana, “a concreta finitude do homem como ser-no-mundo” e este homem no âmago do próprio recolhimento como sujeito ao estranhamento mergulhando ao profundo e emergindo deste à superfície, eis para o autor

como a “maré vazante descerra a praia, a palavra poética dimensiona o mundo e o próprio homem.”.

Nessa utopia persistente identificada na transversalidade musical da canção em análise, notamos nos elementos sobrepostos, extraídos a partir da natureza do olhar, conforme nos orienta Roland Barthes (1993) sobre a questão do mito que corrobora o objeto mágico, surgindo no presente, sem nenhum rastro da história que o produziu. Desse modo, o pensar recai sobre a equivalência, transcribando e construindo novos significados a partir do *agora*, sendo assim, transcendentais entre tempos e espaços.

Ecos do mundo transcendem a mensagem da canção Yellow Submarine que diz que “todos nós vivemos em um submarino amarelo” e que essa vida é constituída de “facilidades”, para tanto a canção dos Beatles realiza, de certa forma, uma síntese da chamada Pop Art, uma mistura de estilos vários do início do século XX: Cubismo, Construtivismo, Modernismo, Art Nouveau, Futurismo, Bauhaus ao que se refere Bill Morrison (2018) na apresentação da animação de Yellow Submarine que transcreve o estilo psicodélico dos Beatles, em tons marcantes de uma persistente utopia, toda colorida, ressaltando o amarelo como luz em tempos tão tenebrosos de guerra, recorrendo a essa luz nas profundezas do mar que evocam as trevas das angústias humanas.

A partir dessa ideia de desconstrução, Gregory Claeys (2013) apresentará nesta pesquisa a utopia na distopia, a qual se tem se reverberado em um *mundus-vivendi*, a contemporaneidade.

Portanto, antes de seguir para o próximo olhar desta pesquisa, se faz importante considerar o significado da cor amarela por Jean Chevalier e Alain Cheerbrant (1982) que muito contribuiu com pesquisas acerca do significado de símbolos que transcrevem a essência de mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números. Lê-se:

Amarelo é a cor da terra fértil, o que fazia com que se recomendasse, na China, a fim de assegurar a fertilidade do casal, que se pusessem em completa harmonia o Yin e o Yang, que as vestes, as cobertas e os travesseiros do quarto nupcial fossem todos de gaze ou de seda amarela (VANC, 342). Mas essa cor das espigas maduras do verão já anuncia a do outono, quando a terra se desnuda, perdendo seu manto de verdura. (CHEVALIER E CHEERBRANT, 1982, p. 41).

Jean Chevalier e Alain Cheerbrant (1982) no fragmento lido acima é utilizado um talhar na transcrição poética da utopia no sentido que esta utopia refere-se ao humano em transcendência e a cor amarela que também traduz a fertilidade, a vida, o nascer em solo, no

mundo, ressalta uma relação do ser humano que transcende em seu rito de passagem pela vida.

Considerando o significado da leitura da cor amarela como símbolo da utopia, retomase à ideia de utopia em Thomas More (2017, p.133) na pauta que autor faz sobre, os *utopienses* pensarem sem sanções realizadas em consentimento comum em uma sociedade; destacando: “não só os pactos entre particulares, mas também as leis públicas promulgadas de forma justa por um bom príncipe e que o povo, não oprimido pela tirania, nem ludibriado por tolos, sancionou com consentimento comum...”. Eis, então, uma resiliência da utopia na distopia no *rito de passagem* do ser humano pela humanidade. E a seguir será apresentada esta utopia como frames sociais na distopia.

Nesta imagem encontrada no livro *Um Dia Na Vida Dos Beatles*, obra fotográfica da autoria de Don McCullin (2011) reúne imagens d’Os Beatles, que contraram McCullin por considerarem que o fotógrafo, teria um olhar sensível e capaz de capturar através das lentes da máquina fotográfica, imagens expressadas a partir de um novo olhar, diferentes até então, das inúmeras imagens registradas por paparazzis.



Do livro - *Um dia na Vida dos Beatles*, por Don McCullin (2010).

Os Beatles escolheram um fotógrafo que não era acostumado com celebridades, mas com cenas fortes das Guerras e o que eles realmente queriam eram resgatar a utopia presente da distopia, na contemporaneidade, eles queriam atravessar os frames sociais com um novo olhar, sendo eles fotografados por um ângulo diferente do ângulo perfeito dos jornalistas que sempre se repetia em todos os impressos, e um olhar que pudesse ter a verdade que eles compunham nas entranhas de suas canções. Rerem Submarino Amarelo como um momento de composição e ensaio na imagem acima e pode-se observar a presença pictórica do papagaio simbolizando a literatura dos Piratas na poética d'Os Beatles.

Richard Mabey (1969, p.48) comenta a ascensão do estilo Rock a partir de narrativas fílmicas de sucesso, *Yellow Submarine* que primeiramente foi apresentada como simples desenho infantil, concentra elementos simbólicos que dialogam com jovens e adultos sobre a presença de uma utopia, a considerada rebeldia nascida com os movimentos contraculturais.

Os Beatles desconstruíram por meio de uma animação fílmica todo um contexto social que era noticiado com muitas censuras e por meio da arte, levaram a milhares de pessoas uma mensagem sobre a liberdade que a arte representaria para todos que estivessem dispostos a produzirem arte e se comunicarem por meio da arte.

Especialmente o Cubismo, e a mudança que este representou na Pop Arte, refletiu um significativo avanço para a sétima arte, as indústrias e os transportes de acordo com Peter Burger (2011) e essa realidade que se apresentava por distorção ao contexto social da década de 1960 obteve seu auge na cidade de Nova Iorque.

Os Beatles com o *Submarino Amarelo*⁴, também atravessaram o oceano para cantarem nos EUA onde a Guerra do Vietnã possuía proporções impactantes na sociedade e economia norte- americana.

⁴ O *Yellow Submarine*, o submarino amarelo d'Os Beatles, apresentou uma poética de transcrição da principal ideia da Pop Arte, nascida nas escolas de arte europeias após a Segunda Guerra Mundial, mas foi com o advento da Guerra do Vietnã que o mundo pairou o olhar e a atenção para a reverberação do Pop e nesse contexto midiático os Beatles lançaram vários produtos relacionados ao desenho animado que é também nome de um dos álbuns mais importantes dos Beatles que apresenta a canção *All You Need Is Love*, um dos *hits* que atravessou gerações; carregado do sentido contracultural, sendo este resiliente como uma utopia capaz de manifestar por meio da arte a tríplice de paz e amor. Ainda hoje é muito relacionado aos elementos simbólicos que representam a cultura Hippie. A utopia presente no simbolismo do submarino amarelo d'Os Beatles, traz a memória de uma geração e da ruptura de convenções artísticas na década de 1960 por meio da arte Pop que enalteceu a psicodelia, as cores ousadas, a poética do olhar no movimento de emergir do humano socialmente e psicanaliticamente, bem como uma transcendência por meio da cultura hippie que cultua ainda hoje, a liberdade como manifesto contracultural na sociedade contemporânea.



Figura: Yellow Submarine
Fonte: The Verge

2.1 A utopia como frame

Steve Turner (2018) escritor e jornalista inglês tem autorização para escrever sobre os Beatles e sua carreira iniciou-se como editor da revista inglesa *Beat Instrumental*, revista que desde a década de 1960 se dedica ao mundo do rock e da arte pop. Então, por meio de um frame social em que a História do Rock se apresenta como utopia que resiste às distopias várias do mundo, sendo esta história um fio condutor de inúmeras mensagens de resistência, cenário de movimentos de contracultura e enunciadora de bandas de rock como os Beatles que no ano de 1966 trouxe na produção artística a transcrição de uma realidade, a tradução de uma história que pode ser verificada a partir da persistência da utopia na distopia, apresentando a Beatlemania como tradução de uma era eterna. E para Turner (2018) o tempo parece que não passou porque as canções d’Os Beatles ressoam ainda hoje mergulhando nas partículas sociais e culturais como se o mundo ao redor daqueles quatro garotos de Liverpool, não tivesse compreendido totalmente as mensagens emitidas por meio das apresentações artísticas e de todos os letrismos e canções instrumentais, assim como os filmes que compõe o acervo artístico d’Os Beatles.

A partir de recortes da obra artística d’Os Beatles, é possível observar a prevalência do pressuposto de Claeys (2013) acerca da utopia e este apresenta três diferentes focos para o estudo da utopia: o domínio do pensamento utópico, a limitada literatura utópica e as

tentativas práticas de encontrar comunidades que sejam melhoradas. Assim como apresenta focos que apontam para uma gama semelhante a essa utopia, sendo esta a partir de um ideal ou mediada por um estado de existência onde as práticas da utopia expressem um conceito central do existir, quiçá, que a utopia não pode ser reduzida a um impulso psicológico, sonho, fantasia, projeção, desejo ou vontade, porém, esses podem servir de apoio para novas descobertas ou criações artísticas e não artísticas.

Turner (2018) relata então, que em outubro de 1966 os Beatles iniciaram a composição da canção *Strawberry Fields Forever* nos bastidores do set do filme *How I Won the War*, e a composição iniciada por John Lennon fez um mergulho profundo nas memórias frequentes que John guardava de um quintal localizado em um orfanato próximo á casa de sua Tia Lucy, mas a canção só foi lançada junto ao álbum Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band, e se tornando trilha sonora do filme *Magic Mystery Tour* d'Os Beatles.

Tony Bramwell, diretor e produtor do *hit* *Strawberry Fields Forever*, e do filme *Magic Mystery Tour* d'Os Beatles pela Apple, produtora que retêm os direitos da banda. Segundo Bramwell e Rosemary Kingsland (2008) na biografia sobre o referido filme, relatam que os Beatles se sentiram deliciados em gastar 2 milhões de libras, equivalente à cerca de 25 milhões de reais para fugirem dos impostos, era o chamado equilíbrio das finanças desde que este não fosse gasto com despesas pessoais e sim despesas autênticas, poderia ser gasto para produzirem um filme dentre tantos outros exemplos. O Fab Four, eles gostaram de ser os Médicis do Ocidente e deixarem as marcas de um dinheiro bem gasto em prol dos próprios fãs, então fundaram a APPLE Studios, investiram em exposições da Yoko Ono em galerias renomadas, produziram filmes, difundiram o filme *Magic Mystery Tour* pelo canal de Tv BBC e o próprio Paul quem trabalhou por semanas na edição do filme caprichando em cores vibrantes, talhando a imagem d'Os Beatles em um frame da utopia para um mundo onde as pessoas viviam diferentes distopias em diferentes lugares, mas eles acreditavam que a ideia de utopia em todas essas distopias seria a mesma ideia de paz e amor.

Entretanto, para Peter Burger (2011) a questão da utopia apresentava-se meramente como pensar imposto pela sociedade burguesa onde se fez observatório por meio dos estudos burgerianos (2011) a partir de pensamentos de Georg Lukács e Theodor W. Adorno, os quais não obstante dialogam com Marx quanto às críticas da ideologia (religião) e da sociedade de forma transitiva, transpondo assim as nuances acerca da persistência como vanguarda na Europa. Música e outras artes são, portanto, consideradas pontos de equilíbrio dentro dos conceitos filosóficos marxistas em prol de um distanciamento da estética na autonomia em

que consiste a problemática marxista. O referido autor, Burger (2011) deslê, por meio da historicidade e historiografia a teoria estética, considerando nas entrelinhas as principais questões que presenciamos dentro da “sociedade do espetáculo”; o autor desdobra um olhar conectando o objeto às categorias da ciência para explicar comportamentos sociais e manifestos que se encontram com a política, cultura, economia. Para o autor, tudo se faz origem a partir dos indivíduos, seres sociais, mesmo que em diferentes épocas. Sendo assim, pondera-se que o pleno desenvolvimento é atingido pela sociedade burguesa por meio do esteticismo em contraposição aos movimentos de vanguarda; por exemplo: o meio artístico que contempla inúmeras regras de comportamento, manifestação da arte e desembarque de ideias no meio coletivo como se assim fosse possível desenvolver e estipular um determinado padrão, um determinado frame social, uma moldura para um denominado padrão.

No entanto, sobre o que são remetidos os padrões em uma sociedade “perfeita”, Thomas More (2017) relata acerca da utopia como filosofia moral na qual os *utopienses* discutem o mesmo é discutido pelos indivíduos comuns na sociedade, indagando-os sobre os bens da alma e do corpo, em meio à perspectiva de se ler além, para que se alcance a busca do prazer e considera a questão das múltiplas interpretações do objeto artístico.

Burger (2011) observa que o ato de interpretar e falar o que pensa não deixa de ser mascarado pelo saber e pela sentença de quem possui mais poder, vez que, este ato tem sido deteriorado ao longo do tempo de forma que no discurso ocorram essas causas e efeitos durante o ato de emitir e receber mensagens no processo de comunicação direta via artistas e o mundo, e indireta via objeto artístico e o mundo a partir de traduções do que seriam as vanguardas em teoria, e como estas transcriam poeticamente como todo o movimento teve um cunho materialista muito carregado de autonomia, o qual de acordo com o autor pode ser refletido a partir de análises e explicações materialistas em confrontos com a realidade do ser para com o meio social; o processo de ideologização dessa esfera social e máscaras. E assim, esclarecendo pontos de conexão com a ascensão da sociedade burguesa no final do século XVIII como surgimento de um novo momento para arte que seria, portanto, exposta ao juízo estético para ser considerada arte.

Sendo assim, a presente pesquisa traduz a utopia na distopia de forma à apresentar essa utopia em um caleidoscópio de transferências literárias, sociais, históricas e psicanalíticas em um determinado período historiográfico d’Os Beatles, um dos objetos de estudo, sendo assim, observa-se de acordo com Paulo Vizentini (1996) pesquisador que trouxe estudos sobre a natureza devastada do Vietnã, eis que um dos mais importantes acontecimentos entre

os anos de 1965-1968: o engajamento e a ofensiva dos EUA no Vietnã, país que recebeu ataques com poderosíssimos meios de destruição, os *superbombardeios*, os quais não só abriram “valas sem fim” no solo vietnamita, destruindo a natureza e marcando a utopia presente na história como valas em uma distopia que parecia sem fim, pouco imaginada e que se fez realidade vivida neste período da Guerra do Vietnã como marco mundial enquanto distopia resiliente nas mídias, na sociedade e nos traços culturais dos países mais envolvidos, considerando os resquícios de guerra que se faziam presentes no impacto sócio cultural em diferentes *frames sociais* no Oriente e no Ocidente.

Paul Saltzman (2019) comenta a distopia vivida pelos The Beatles por meio da busca da filosofia oriental como mediador utópico do que eles viviam em uma viagem para Índia onde ficariam retidos em um retiro filosófico e espiritual com a presença do guru Maharishi Maheshi Yogi. Refletiram sobre a condição humana e a ideia de que “a alma perfaz uma jornada de auto realização durante a vida presente, ou ainda tem o potencial de “enxergar a verdade” no momento da morte ou no intermédio da auto-realização”, ou seja, se encontrar em um estado de nirvana.

E retomando a ideia de utopia, a partir da composição literária e poética d’Os The Beatles, pode-se comparar esta à teoria de Luis Alberto Brandão (2013), na qual o olhar do autor revela que a variação da noção de espaço exposta em um texto-catálogo ao mesmo tempo abrangente sem que fosse exaustivo ao leitor, pode ser como a composição de canções que trazem em suas variações de tons, ritmos e criatividade escrita para variados intérpretes, a questão do espaço e do tempo; assim como no que se refere o autor às escolhas aleatórias, aos novos desdobramentos que uma obra de arte literária pode ter a partir da investigação do objeto de estudo que mantem a importância de determinado estudo, neste caso a utopia na distopia, e as intempéries existentes para com a sociedade e a transcrição de valor para a crítica literária e de arte.

Turner (2015) autorizado pelos Beatles, conta um pouco sobre o processo criativo da canção “Strawberry Fields Forever”, e em seus relatos apresenta o outono do ano de 1966 como cenário dessa composição que transcende épocas. No trecho mencionado na abertura deste tópico, há o relato de que viver de olhos fechados é fácil sem entender tudo que se vê, mas isso pode se tornar complicado para que você exista em vez de se manter apenas vivo, mesmo que seja possível acreditar que no fim fique tudo bem, dê tudo certo, então, eis aqui, a utopia como resiliência dentro de um considerado frame social, ou seja, a utopia como frame. E retomando ao processo criativo deste letrismo composto por traços poéticos, observa-se

como objeto de estudo uma canção que permeia o cenário do ano de 1966 a partir do outono e ainda se faz tão atual. Turner comenta que John Lennon foi ao sul da Espanha filmar o recruta Gripweed, personagem do filme “Como ganhei a guerra” de Dick Lester; e enquanto relaxava na praia em Almeria, set de gravações, ele descansou compondo Strawberry Fields Forever que foi considerada pelo artista um blues lento. E o nome Strawberry Field foi em homenagem a um grande edifício vitoriano construído com estilo gótico e que tinha sido comprado no ano de 1936 pelo Exército da Salvação. John acrescentou um “s” como tentativa de pluralizar esse edifício, edificação que para esta pesquisa é observada como utopia na distopia devido ao fato de ter se tornado um patrimônio adquirido por um exército que tinha como frame social a “salvação”, eis então, o “s” acrescido pelo beatle como forma de significar a pluralidade e a utopia em tempos de distopia, considerando que pelo mundo outros edifícios como Strawberry Fields poderiam ser encontrados mesmo que fossem para muitas pessoas como era para Lennon, o encontrar de Alice com o país das maravilhas através do espelho, sendo este espelho o “viver de olhos fechados”, o viver dentro de uma moldura, de um frame social ou apenas um aventurar-se além dos próprios frames sociais e culturais.

Os Beatles em tempos de guerra anunciavam mensagens de paz, cantavam a esperança e permeavam uma mensagem apodítica no subconsciente de milhares de pessoas; eles usavam de um conhecimento linguístico em sua literatura, a linguagem de persuasão que de acordo com Citelli (2005) é a capacidade do receptor da mensagem ter total discernimento da mensagem recebida, porem concordar com a mesma através de um conceito de estrutura imperativa da mensagem escrita; e ao que se refere aos Beatles seria a mensagem sonora.

George Martin (2017) coloca a música “Strawberry Fields Forever” como o ‘termômetro’ musical da banda, observando que a canção escrita com versos simples, mensagens de alerta a um período de guerras e à realidade de um mundo em crises não só políticas, mas econômicas e artísticas, ora, pois, o universo artístico se refazia a partir de novos conceitos e valores fundamentados por um olhar filosófico para o sentido da utopia que por sua vez, assim como as canções d’Os Beatles, estaria além de modelos sociais, os frames, e tudo o que já havia sido construído anteriormente. E o autor também conta que para John Lennon, a fantasia sempre foi muito melhor do que a realidade, como se tudo dentro do eu-poético do beatle, fosse muito maior do que a sua expressão no mundo exterior e esta era a vida do idealizador d’Os Beatles que transcriava o mundo em suas canções e considerava ter escrito apenas duas músicas de verdade, “Help” e “Strawberry Fields Forever”, não que ele não tenha feito outras composições, mas a partir da natureza real dos seus sentimentos, estas

canções foram as que mais traduziram a sua poética como utopia na distopia, a sua poética como ser humano.

“Strawberry Fields Forever” é também a canção que remete a um orfanato da salvação, localizado próximo à casa onde Lennon. Esta canção evoca um sentimento de presença como utopia em campos de guerra. Quiçá, que nos fragmentos cinematográficos do filme; “Across the Universe”, é o que o letrismo salienta ao inconsciente; os arrepios que assim como Martin (2017) ao relatar, provavelmente sentiu; outros fãs também já descreveram e até mesmo quem pouco conhece d’Os Beatles, mas pôde ouvir a canção e sentir a presença da utopia nos tons melódicos que compõe esta obra de arte que se remete aos campos minados. É preciso pensar que a canção foi composta como crítica à guerra, à importância que tem a falta para com a humanidade, a falta do amor, a falta da paz e a utopia como resistência na própria falta dela mesma; ou seja, na realidade distópica que tem sido efervescente desde os anos 1960’ como um frame social onde emolduram comportamentos, modelos de vida, sociedade e cultura.

Se a canção fosse estudada apenas pela sua estrutura escrita, não encontraríamos nas formas e significados tudo o que pode ser literariamente compreendido, embora, se estudada pelo olhar linguístico também fosse possível verificar de mais componentes importantes para estudos científicos, no entanto, nos estudos de transcrição poética apresenta-se, este recorte d’Os Beatles, a referida canção, como mensagem ao mundo e por meio da teoria da literatura se tornou possível pesquisar o legado de uma banda de rock como obra de arte e persistência da utopia na distopia, objeto artístico que atravessa gerações; sendo hoje a Beatlemania.

Vesteergard & Schroder (2004) destacam a relação de similaridade no campo de crítica linguístico e literário. Eis que a partir do conceito de construção de sentidos os autores pontuam que “a relação de similaridade tem pouca relação com a área do vocabulário, mas assume um papel relevante quando passamos ao uso da língua” e em retórica, sendo esta uma teoria do discurso que delimita a figura da metáfora através da referência que há com a relação icônica, substituindo assim, uma palavra por outra de sentido semelhante. E John Lennon utilizou deste atributo em sua composição escrita em “Strawberry Fields Forever”.

Destarte, o atributo utilizado por John Lennon para as composições traz a similaridade flertando com a retórica e a poética por meio da desconstrução, então esse desconstruir para construir uma composição é como uma saliência de Gutting Gary (1994) quando traz o caráter parcial das rupturas e descontinuidades assinaladas por Foucault, diante de um processo único de desapropriação ou confisco por meio da razão dos poderes da loucura, os quais se

estendem até a atualidade, e impedem que se estabeleça uma ruptura absoluta entre as diversas épocas da investigação histórica, vez que as teorias e as práticas de um determinado período histórico não são, portanto, totalmente independentes do passado; o que traduz as possibilidades anteriores de justificarem e condicionarem tal aparecimento histórico sobre determinados saberes e objetos artísticos. Sendo estes formulados sobre a loucura em um determinado período, ou seja, permeados em uma relação de escambo de valores e moralidade que por sua vez, acentuam progressivamente o processo da subordinação das vozes da loucura como se para o filósofo a questão da razão se relacionasse com a utopia enquanto processo do pensar no monólogo da razão.

Alenta-se para o fato da beatlemania ter começado em 1963, entre o fim do Caso Profumo⁵ e o assassinato de John F. Kennedy. O mundo transbordava em mares de sangue, e os Beatles davam o sangue pelo rock em uma rotina tão árdua que muitas bandas teriam desistido. Mas eram rapazes calejados pelas experiências de vida em Liverpool e Hamurgo, então conseguiram ter resiliência às dificuldades e concluíram três turnês pelo Reino Unido e a primeira no exterior, sendo que nessas turnês eles tinham como obrigações várias ações midiáticas, vários frames sociais nos quais deveriam se enquadrar para serem aceitos como astros do rock; e principalmente em um papel protagonista com a imprensa escrita, a qual estava em evidência.

Ainda de acordo com Hewitt (2014) quando menos esperaram foram envolvidos pela “beatlemania”, fenômeno que surgiu após serem apresentados à realeza e desconstruírem frames reais não modificados antes, os Beatles tocaram para os nobres e estas pessoas se levantaram para dançar, quebrando protocolos, retirando-se de frames sociais d’época, e movimentando-se como qualquer humano em um show de rock d’Os Beatles.

Leary (1999) visita a ideia de utopia surfando no caos social, desconstruindo frames d’época e verifica por meio de flashbacks, cenários distópicos semelhantes no ano de 1966:

Um movimento pandêmico nasceu [...] nas universidades das grandes cidades e nos círculos de jovens intelectuais espalhados por todo o mundo ocidental, completando-se com periódicos, cursos e seminários, um bombardeio de guias para o cosmos e até mesmo duas ou três igrejas psicodélicas. Há muitos outros cujo interesse pelas drogas não tem nada a ver com a revolução psíquica. (LEARY, p. 329)

⁵ Escândalo político britânico que se originou de um relacionamento sexual em 1961 entre o Secretário de Estado da Guerra no conservador governo de Harold Macmillan e Christine Keeler uma modelo de dezenove anos.

Ainda no movimento do caos social de Leary (1999), pode ser observado no mesmo horizonte a utopia persistindo na distopia como frame social, elevando-se ainda mais e às realidades do mundo por meio de estudos do imaginário, segundo Durand (2014) que dialoga com as teorias apresentadas, se estas forem consideradas acerca dos ensaios sobre as ciências da filosofia e da imagem, onde há ressalvas aos confins da imagem, do absoluto e dos símbolos que se fazem presentes nas profundidades sociológicas, as quais quando mediadas por pressupostos temáticos, apontam significados próprios.

E por esse olhar social e cultural da utopia presente no imaginário, Jorge (2017) revê o pensar sobre o consciente a partir das fundamentações da psicanálise de Freud à Lacan, onde o autor considera a importância da linguagem simbólica consciente, sendo para este o registro do simbólico no imaginário uma ferramenta que possui arbitrariedades quanto à estrutura do “eu”, portanto, se o inconsciente pode ser considerado um saber, eis o questionar poético por meio da utopia como projeto de transformação. Nesta pesquisa esta transformação é talhada por recortes no corpus escolhido da obra artística dos compositores do Rock em Liverpool que agregaram “saberes” às suas composições como se o saber fosse o florescer artístico, considerando que, os Beatles contribuíram com a escrita da linguagem do rock no mundo sendo a principal banda a representar o Reino Unido no período da Invasão Britânica.

A partir das significações do simbólico, observa-se nas considerações de Jean Chevalier e Alain Cheerbrant (1982, p.754) atribuições a ideia do *quadrado*, e em reflexão que o mesmo pode ser entendido como *frame*, contorno, moldura para um objeto, comportamento, ideia ao ser atribuído como símbolo. Para o autor, dentre as significações, lê-se quadrado como: “Reunir em um limite. Esse signo corresponde a um limite terrestre. Não aparece em épocas tão remotas quanto o círculo, e por isso indagou-se se o quadrado não seria uma derivação do círculo.”. Jean Chevalier e Alain Cheerbrant(1982, p. 754)

Ainda nas atribuições de significações do autor, essa reunião de limites transcende de uma ideia que pressupõe o coração dos homens comuns como um quadrado que possui quatro possibilidades de inspirações para ser entendido: divinas, angélicas, humanas e diabólicas, sendo estas contrárias ao coração de um profeta que não possui proximidade relacionada ao simbólico do mal.

Na segunda imagem apresentada nesta pesquisa, observa-se pelo olhar fotográfico de Don McCullin a notoriedade do elemento quadrado imaginado dentro da ideia de um frame social. O beatle Paul McCartney em uma clássica vestimenta de presidiário traduz de forma atemporal elementos presentes na utopia na distopia, se for observado que: o personagem

proposto pelo Paul naquele momento era um preso, mas um importante preso que atravessava a geopolítica do mundo por estar em um camarim, sendo que um camarim difere-se de uma cela de cadeia por ser um lugar onde o artista, se encontra em profunda liberdade antes da libertação de sua arte, do intelecto fruitivo.



Livro - Um Dia Na Vida Dos Beatles por Don McCulin (2010).

E a ideia de quadrado ainda pode ser derivada de outros elementos presentes na imagem, tais como o espelho, o fotógrafo, o homem em oposição a imagem do preso, o braço escondido e a mão fechada. O corpo conversa quadriculando-se em relação ao mundo como observado na imagem figurada pelo preso, o homem em oposição como reflexo do social diante a utopia da liberdade que se faz resiliente no preso, o qual se encontra em um camarim de artista e não em uma cela de cadeia, mas se considerar a ideia da sociedade como espetáculo, este frame é um quadrado de acordo com Jean Chevalier e Alain Cheerbrant (1982) e um quadrado que apresenta simbolicamente a presença do bem e do mal. Eis, a apresentação do frame social da utopia como um projeto de transformação.

2.2 A Utopia e projeto de transformação

Imaginando a utopia na distopia, a partir do letrismo d'Os Beatles, especialmente nas canções *Strawberry Fields Forever* e *Imagine*, as quais revisitam cenários de guerra, observa-se que essa resistência da utopia como resiliência é encontrada em transcrições poéticas por diferentes abordagens, destacando-se para a presente pesquisa as relações intersemióticas como uma das principais ferramentas a análise do discurso.

No legado d'Os Beatles, é notória a presença de frames sociais e para a crítica são apontamentos de um recorte histórico carregado de elementos da contracultura, enriquecido pela consciência estética a partir da linguagem imagética do movimento *Hippie* e de suas contribuições multissensoriais que fizeram da beatlemania um *locus* de prevalência da utopia em tempos de dissolução dos valores humanos pela distopia, a qual persiste com a questão do inconsciente sociocultural no imaginário coletivo.

Acreditando, portanto, na utopia como projeto de transformação é possível o retorno ao nosso mais profundo eu, mergulhando, navegando nas profundezas das canções d'Os Beatles para observar o unívoco, visitar memórias prensadas em frames onde a utopia ilustra a história mundial, assim como conta Leary (1999) sobre um flashback do ano de 1971 mesmo ano que John Lennon escreveu a canção *Imagine*, canção a qual é de autoria de Lennon, mas considerada mundialmente como uma canção d'Os Beatles. Eram tempos difíceis para os sonhadores que assim como Lennon e Leary, transitavam entre frames sociais por todo o mundo como pode ser verificado por relatos assinados por Mumenthaler, membro da Divisão de Polícia do Departamento Federal de Justiça e Polícia norte-americano naquele ano:

[...] Era obrigação do nosso país dar asilo ao suplicante se, pelas razões mencionadas, ele viesse ser perseguido em algum outro país ao qual pudesse retornar. Ficou demonstrado repetidas vezes que a prisão naquele momento e a condenação posterior almejavam a um objetivo político. A intenção não parecia ser punir Leary por um ato específico. O ponto principal era impedir uma pessoa cujo crime supostamente seriam seus pontos de vista. A punição excessiva e a ação contra Timothy Leary, como também fora confirmado por renomados cidadãos americanos, quebrariam todas as normas e costumes [...]. (LEARY, 1999 p. 418-419).

Ressalta-se que Leary (1999) tinha ilustrado como borro a realidade além dos frames onde deveria ter se submetido para ser um candidato na política, ou mesmo exercer seu papel de professor, ora, pois, este homem, cidadão americano, era uma utopia em transformação para época por possuir milhares de seguidores tanto do movimento Weatherman que era um

movimento underground de brancos, assim como o movimento Panteras Negras, o movimento underground formado por cidadãos negros. E em sua autobiografia, o autor ainda conta sobre a luta contra a Guerra do Vietnã, guerra a qual os garotos de Liverpool lutaram e cantaram como tentativa melódica de levar a utopia como música, ecoando a paz.

Ecos da díade “paz e amor” como ruídos de transformação, constituídos de elementos da desconstrução, os quais para Derrida (1999) é a desconstrução enquanto questionamento do mundo no qual se está inserido de forma questionadora de dicotomias em vez de negá-las, e interrogando as limitações de forma que se torne possível à reflexão hierárquica do pensamento metafísico ocidental.

Derrida destaca alguns pontos de desconstrução dentre outras oposições binárias tais como: natureza/cultura, causa/efeito, realidade/aparência, língua/fala, significante/significado, homem/mulher, fala/escrita.

Neste pensamento desconstrutivista a exposição de uma lógica oposicional, a linguagem apodítica (imperativa), os mascaramentos que se fazem presentes em discursos naturalmente construídos por uma tradição. E afirma o teórico: “[...] a desconstrução não é essencialmente filosófica, e não se limita a um trabalho de um filósofo profissional sob um corpus filosófico. A Desconstrução está em todas as partes.” (Derrida, 1999, p. 48).

Sendo assim, no observatório da utopia como transformação, há os olhares de Vestergaard e Schroder (2004) que comentam a utopia da juventude e do lazer como literatura e arte de mundo por meio da construção artística dos roteiros de propagandas, mas que muito se assemelham à transcrição da realidade para uma linguagem literária puramente persuasiva, a qual implica a insatisfação com o mundo real sendo expressa por meio de representações imaginárias do futuro tal como ela poderia ser: uma utopia.

E, no capítulo dezoito da obra literária *Bubble Gum* de Lolita Pille (2004), a utopia é a própria transformação do personagem Derek que mergulhando dentro de si mesmo, nada rumo à superfície do próprio universo parisiense onde vive cenários de distopia, então, lê-se:

E A MÚSICA SE CALA. Derek – Eu estou sozinho na minha suíte e ela está num estado daqueles. Eu também. Fico me perguntando qual é o tipo de pastel que decide o número de garrafinhas de uísque que o minibar de uma suíte de hotel de luxo, cuja diária custa sei lá quanto, deve conter, e posso garantir que o cara é um grande pastel. Será que levam a consideração que seria melhor evitar encher o bar acima da dose estaticamente tolerável por um alcoólatra mediano? Será que, por acaso, receiam os estragos que um alcoólatra mediano é capaz de fazer ao mobiliário bastando estar um pouquinho de porre? Tão preocupados com a porra do mobiliário, não é? Era o que dizia minha mãe, e minha mãe tinha sempre razão: ‘A desvantagem de viver num hotel é que a gente não pode destruir tudo.’ É por isso que é preciso ser o dono. Quando a gente é o dono de alguma coisa, não tem que dar satisfação a

ninguém no dia em que decide jogar tudo no chão, pular em cima de pés juntos e acabar com tudo dando golpes com a tampa da lata de lixo. Ah, doçura de um lar...” (LOLITA PILLE, p. 239-240)

Dessa forma, mergulhando em mares que colocam frente a frente o âmbito literário, a criatividade na escrita, e o da composição musical, investigando os dispositivos de construção à luz da teoria crítica que considere as categorias do espaço e do tempo, pode-se dizer a partir do olhar de Brandão (2013) que os referidos recortes na obra d’Os Beatles e no objeto artístico-literário visto como literatura de Lolita Pille, Bubble Gum, permeiam o espaço social, o espaço psicológico, o espaço mítico, uma vez que encontram-se inscritos no “espaço mental” e no vasto espaço da linguagem por meio de análises discursivas como traduções de transcrições poéticas, as quais dialogam com os de mais sistemas de linguagem e, por isso, apresentam-se revestidos de amplo significado no terreno da estética.

Nesse mergulho rumo à superfície-mundo, temos que Gilles Lipovetsky (2009) realça o consumismo mediado por objetos e marcas, apresentando-se com tamanho dinamismo, elegância, poder, que promove e acelera a renovação dos hábitos, cria parâmetros de refinamento, afeta o sentido de naturalidade e assim por diante. Esses fenômenos possuem estreita vinculação com a esfera social estatutária e borbulham a utopia como transformação.

Nesse sentido, More (2017) conceitua a utopia como uma filosofia moral que não se encontra apenas resistente aos formalismos determinados por um período, mas que se discutida coaduna sobre os bens da alma e do corpo, mergulhando nessa perspectiva como utopia de se ler além, para que seja possível o alcance e a busca do prazer além dos tempos.

Se analisar a distopia além dos tempos, há sob o olhar de Claeys (2011) uma tradução da distopia como a falta da utopia, o que, em certa medida, coaduna com os limites da própria realidade em seu estado mais puro e natural. De outro lado, o modo de apreensão estético dessa realidade que floresceu no mundo, de forma mais expressiva e vigorosa desde o século XIX, relacionado aos fatores morais, convencionais e éticos, apanhados no subsolo dessa tal realidade, se manifesta como utopia, que avança da historiografia para a historicidade e revela-se, em forma de tecido artístico, aquilo que a sociedade resiste em trazer ao debate.

Bentivoglio (2017) argumenta sobre distopia ou *pathos* da história pós-moderna e reforça o debate acerca da distopia. Para o autor, dis é um prefixo latino muito comum que remete a ideia da dualidade, a divisão em duas partes, o identificar de sentidos variados, a falta, a ausência, o afastamento e a ideia de dificuldade.

No entanto, Scheneider (2010) explana sobre o conceito grego *dys* o qual indica estado, dualidade, dificuldade e mau estado, enquanto, *topos* é um radical que significa lugar, sendo assim, distopia um deslugar, um lugar negado, apartado, impróprio, um lugar fora do lugar, um lugar com ideia de movimento entre o tempo e o espaço, um lugar em sua atemporalidade. E assim o pesquisador traz a distopia como resistência do humanismo diante de universos vários onde a hostilidade penetra como regozijo de cenários urbanos.

No décimo primeiro capítulo do romance *Bubble Gum*, a autora Lolita Pille (2004) transcreve uma urbanidade parisiense mergulhada em um deslugar como distopia no frame social que inicialmente descreve Paris, mas essa “Paris” lê-se; ‘lugares hostis do mundo’:

Aterrisamos às onze da noite e encontramos a chuva para nos receber, uma chuva quente e pesada, e eu estava com uma aparência ridícula, com meu vestido aberto nas costas e meus cabelos cheios de óleo, ao lado de Derek de jeans e capa de chuva, eu me embrulhei no meu pashmina, acendi um cigarro no último aeroporto de fumantes do mundo, Georges II empurrava o carrinho coberto de malas Vuitton, como de hábito, todo mundo nos olhava, e eu tive a sensação de estar voltando para casa, para minha casa, enfim, Paris.. (LOLITA PILLE, p. 151)

Durand (2014) em deleite sobre o imaginário e as suas profundezas sugere que os valores do imaginário sejam triunfos no cientificismo racionalista advindos do Romantismo, Simbolismo e Surrealismo para que transitem o pensar sobre ter sido o cerne desses movimentos os quais trouxeram uma reavaliação positiva dos sonhos, do onírico, e até mesmo da alucinação, desses movimentos compostos de arte literária onde manifesta a utopia como resiliência em narrativas vezes escritas em grafites da distopia. Sendo este movimento para o autor a “descoberta do inconsciente”.

Curiosamente, observa no frame da utopia, que existe um lado boêmio e literário no comportamento d’Os Beatles, como por exemplo; Paul e a frisson por Paris, eis, então, essa *bubble* parisiense da utopia que valsa com a distopia.

Dessa forma, mergulhando no discurso que contempla a persistência de frames da utopia e da distopia, os quais se colocam frente a frente no âmbito literário à criatividade na escrita, cinematográfica e a composição musical, observa-se estes como dispositivos de construção à luz da teoria crítica que considere as categorias do espaço e do tempo. Para tanto, pode-se dizer a partir do olhar de Brandão (2013) que, a obra d’Os Beatles permeia o espaço social, o espaço psicológico, o espaço mítico, uma vez que ela se inscreve no “espaço mental” e no vasto espaço da linguagem e aí, dialoga com os demais sistemas de linguagem e, por isso mesmo, se reveste de amplo significado no terreno da estética.

Corroborando com este olhar, a leitura de fragmentos da utopia e da distopia, é por vez mais rica, se reiterada a partir de um caleidoscópio de transferências literárias, sociais, históricas e psicanalíticas em um determinado período historiográfico d’Os Beatles, sendo este um dos objetos de estudo, e assim, observa-se de acordo com Vizentini (1996) um dos mais importantes acontecimentos entre os anos de 1965-1968: o engajamento e a ofensiva dos EUA no Vietnã, país que recebeu ataques com poderosíssimos meios de destruição, os superbombardeios, os quais não só abriram “valas sem fim” no solo vietnamita, destruindo a natureza e marcando a utopia presente na história como valas em uma distopia que parecia sem fim, pouco imaginada e que se fez realidade vivida neste período.

Eis então, que a Guerra do Vietnã se fez marco mundial enquanto distopia resiliente nas mídias, na sociedade e nos traços culturais dos países mais envolvidos, considerando os resquícios de guerra que se faziam presentes enquanto impacto sócio cultural em diferentes frames sociais no Oriente e no Ocidente, Martin (2007) comenta a distopia vivida pelos The Beatles por meio da busca da filosofia oriental como mediador utópico do que eles viviam em uma viagem para Índia onde ficariam retidos em um retiro filosófico e espiritual com a presença do guru Maharishi Maheshi Yogi. Refletiram sobre a condição humana e a ideia de que “a alma perfaz uma jornada de auto realização durante a vida presente, ou ainda tem o potencial de “enxergar a verdade” no momento da morte ou no intermédio da auto realização”, ou seja, se encontrar em um estado de nirvana.

Sendo assim, para Foucault (1996) a história o efeito da realidade a partir de acontecimentos históricos possui um vasto silêncio, o qual se faz resiliente como uma utopia na distopia se pensar nesse silêncio como o movimento da utopia que é encontrado a partir da transcrição da obra Utopia de Thomas More em que esta utopia é como se fosse um soprar da humanidade na ideia de um lugar perfeito para os humanos. E Foucault propõe que a história existiu bem antes das ciências humanas, alegando assim que o que caracteriza essa história são traços gerais que se opõe a nossa história tida como realidade, mundo, e assim, sendo possível perseverar na ideia de utopia na distopia e utopia observada dentro de frames sociais os quais podem estar em um processo de transformação, se pensados como o autor sugere acontecer com a história embora plana e uniforme em seus pontos históricos, mas em constante ascensão e em um fluir entre homens, coisas e animais de modo que cada ser vivo pode ser considerado parte cíclica na historicidade própria a natureza.

Chevalier e Cheerbrant (1982) apresenta uma leitura do significado de pedra, sendo esta uma possível compreensão do transcriar poético da utopia na distopia se utopia for considerada como uma transcendência entre o humano e o social, lê-se:

Jean Paul Roux apud Chevalier e Cheerbrant, opõe a significação simbólica da pedra à da árvore. Semelhante a si mesma, depois que os ancestrais mais remotos a ergueram ou sobre elas gravaram suas mensagens, ela é eterna, ela é símbolo da vida estática, enquanto que a árvore, submetida à ciclos de vida e de morte, mas que possui o dom inaudito da perpétua regeneração, é o símbolo da vida dinâmica. (CHEVALIER E CHEERBRANT, 1982, p.122)

Na terceira imagem a seguir proposta nesta pesquisa, Don McCullin ao fotografar os Beatles, trouxe às lentes do mundo uma ideia proposta pelos garotos de Liverpool de questionar a realidade e o modo como as sociedades transitam pelo real.

Burger (2011) em relação a essa transitoriedade das sociedades para o real norteia que o movimento de desconstrução artístico a partir da burguesia é como uma igreja, uma instituição sem doutrinas, em que o valor estético é tido como elemento presente nesse desconstruir de frames sociais, de modelos de vida por meio da arte. A arte, é tida com naturalidade, portanto, nos recursos estéticos, sendo que estas variações artísticas que ressoam ao confronto do social traduzem um movimento artístico que persiste em ser ilustrada como uma autonomia da arte.

Spitz (2007) ainda ressalta como a questão estética para os Beatles teve uma relevante importância na década de 1960, uma vez que através da ruptura com padrões estéticos referentes às vestimentas, os Beatles, não só foram tidos como um símbolo de contracultura para milhares de jovens, mas também como importantes presenças artísticas inspirando pontos luminosos de utopia principalmente na sociedade britânica. Pois, no inconsciente coletivo de milhares de jovens se o *Fab Four* era ousado, logo milhares de jovens se sentiam no direito de buscarem uma percepção estética própria como os ídolos.

Sendo assim, os Beatles mediados pelas particularidades presentes nas condições de produção em suas obras artísticas, durante a década de 1960, ao que se refere Foucault (2001) traziam em um discurso artístico os enunciados em sua suma existência. E estes não estavam livres, não se produziam independentes e neutros, justamente por serem parte de um conjunto de elementos que se relacionavam e estes, integravam o jogo enunciativo, o qual permitia a análise de enunciados vários que nutriam a reflexão sobre as regras e as condições existenciais. Sendo estas distinções dos modelos, frames sociais já propostos, as correlações enunciativas, limites sociais, geográficos e mentais, os quais retomavam a questão da

memória e dos efeitos de sentidos produzidos em um dado contexto. Portanto, os Beatles recriavam possíveis frames sociais na Inglaterra, sendo ao longo dos anos modelos de frames sociais para desconstrução de frames sociais vários ao redor do mundo.

A palavra *Internacional* como representação simbólica do mundo, como farol-mundo a iluminar a cena que os Beatles propunham, e a ruptura com a tradição através dos seus trajes sendo que, na história d'Os Beatles um dos motivos deles terem se tornado a principal banda no histórico ato da Invasão Britânica que foi um marco artístico por ser o ato de travessia de muitos artistas ingleses e europeus para a América do Norte, eis, então, na imagem acima, observa-se que os Beatles não se tornaram pedras no universo das artes, uma vez que neste ensaio fotográfico que durou apenas um dia, o fotógrafo conseguiu capturar para os fãs e para o mundo a essência d'Os Beatles.



Livro - Um Dia Na Vida Dos Beatles por Don McCullin (2010).

A imagem transcria a poética de uma utopia *versus* distopia no mundo contemporâneo como resistência até os dias de hoje através da Beatlemania.

2.3 Utopia versus Distopia

Retomando ao frame da utopia em que o beatle Paul diz sentir um frisson por Paris, eis que Turner (2018) relata que o rockstar dizia que a capital francesa o levava aos sonhos adolescentes e que, sempre que estava na cidade Paul fazia contatos importantes para a banda, como Lurie Gold quem organizou a sessão do EMI em 1966, e incentivando que os Beatles gravassem alguns hits de sucesso. Paul McCartney, oportunamente conheceu a poesia no mundo familiar, social, histórico e na ímpar ruptura com o passado, o presente e o futuro ao trabalhar canções de grande sucesso que vezes foram comentadas por diferentes meios midiáticos e críticos que se interessavam em saber o motivo pelo qual aqueles jovens vindos de uma sociedade considerada burguesa e inglesa, manifestavam-se artisticamente além dos frames sociais mais utilizados na década de 1960.

No horizonte de utopias da década de 1960, o professor universitário e amigo de John Lennon, Leary (1999) relatou ao escrever sobre os seus próprios *flashbacks* do mesmo ano que John Lennon e Paul McCartney compuseram a canção Yellow Submarine, letrismo e melodia que fora tão bem interpretada na voz de Ringo Starr de acordo com Turner (2015), eis que o professor Leary evoca uma importante lembrança sobre a Guerra do Vietnã ao autobiografar sobre essa memória de 555 mil jovens norte-americanos enviados para lutarem pelos EUA no Vietnã, considerando que mais de 30 mil jovens já tinham perdido a vida nesse deslugar, no bombardeio da própria natureza sendo um popular sentido da vida para os nascidos antes de 1930 e extremamente impopular para os que nasceram depois de 1946. Leary como na canção Yellow Submarine, viu o homem partir para o mar e ouviu o homem contar sobre a terra dos submarinos.

Nesse sentido, mergulhando em mares do conhecimento dentro do âmbito literário, navegante entre as questões da criatividade na escrita, na composição artística, nos dispositivos de construção da teoria literária do espaço e do tempo a partir do vasculhar de Brandão (2013) que; comumente à crítica literária relaciona-se ao “espaço social, espaço psicológico, espaço mítico e o espaço da linguagem”, observa-se na citação do autor sobre Patrick Charadeau; que os estudos da análise do discurso atribuídos de importância do espaço mental para Henri Lefebvre é o efêmero que há no espaço disto ou daquilo como espaço literário, espaço ideológico, espaço do sonho, tópicos psicanalíticos entre outros espaços em universos vários. Para Brandão, essa interligação bahktiniana se faz fundamento nas relações

temporais, espaciais e artísticas assimiladas na literatura enquanto *cronotopos*; o espaço e o tempo.

Retornando à superfície contemporânea, para ilustrar esse espaço-tempo, a canção “Yellow Submarine”, que primeiramente foi lançada no álbum *Revolver* por vontade da gravadora e não do Fab Four, Os Beatles. Depois, ganhou o próprio álbum *Yellow Submarine* que marcou a geração beat, bem como a colaboração de Turner (2015) com detalhes sobre a história da banda, descrevendo como Paul McCartney utilizou palavras curtas na composição de *Yellow Submarine*, sendo esta, escrita intencional para que as crianças aprendessem rapidamente. Eis então, o início da ideia d’Os Beatles transcendendo através do próprio público, ancorando no discurso da razão por meio de ecos da tradição *de pai para filho*, propositalmente; os garotos de Liverpool talharam na criação desta composição musical às proposições, as quais são como corais profundos que se observados cuidadosamente, são corais que possuem vários significados presentes na poética de transcrição do mundo, presente na canção.

Percorrendo a superfície-mundo, para-se aos *flashbacks* do professor Leary (1999, p. 360) que transborda memórias sobre a Guerra do Vietnã e traz o questionamento sobre a censura instalada no meio-ambiente das universidades até mesmo na renomada Harvard onde também borbulhou uma rebelião devido às campanhas de supressão dos ‘criminosos ideológicos’ e o autor comenta sua bolha imaginária: “tínhamos criado uma espécie de reverência pela vida, que chegava ao ponto de levarmos muito a sério as longas discussões sobre matar ou não mosquitos”.

Navegando nessa utopia persistente e identificada na canção performativa em análise, notamos nos elementos sobrepostos, extraídos a partir da natureza do olhar, conforme nos orienta Roland Barthes (1993) sobre a questão do mito que corrobora o objeto mágico, surgindo no presente, sem nenhum rastro da história que o produziu. Desse modo, o pensar recai sobre a equivalência, transcriando e construindo novos significados a partir do “agora”, sendo assim, transcendentais entre tempos e espaços.

Para tanto, os mergulhos do submarino amarelo observa-se uma forma de linguagem apodítica inversa em relação ao principal produto de guerra estadunidense. Mais do que um desenho animado que arrebatava fãs desde a infância, essa obra imagética indissociável da canção multimidiática, estimula jovens a ampliar seu olhar crítico. Eis, então, a persistência de uma utopia na contracultura, integrando-se nas manifestações pacíficas que contestam tradicionais valores, rótulos sociais e se une em vigílias contra as guerras pela díade da paz e

amor. Martin (2017) ressalta essa díade como o futuro que já havia chegado, como um grande estrondo em um movimento artístico onde a arte era o “mundo pop” mais uma vez como antítese aos ideais marxistas, mas expressa em duetos de paz e amor fundamentados nos pressupostos da dialética de Karl Marx.

Sendo assim, a análise crítica sobre a utopia versus distopia durante a Guerra do Vietnã permeia a dialética marxista por meio de frames sociais onde a utopia se apresenta como cenários retratados como partes do inconsciente coletivo, e permeando a ideia dos submarinos utilizados desde a Primeira Guerra Mundial, assim como a expressão: “*It’s all in the mind Y’Know!*”(…); ⁶ frisada por George Harrison no filme animado da obra artística *Yellow Submarine*. Nesta expressão, há a interpretação para além das simples estruturas poéticas que fazem parte da letra e complementa sons como ecos de uma geração beat que carrega o manifesto da contracultura em frames elegantes para quem souber apreciá-la além das simples estruturas que compõe sua construção artística, de acordo com Martin (2000) que também foi um dos empresários d’Os Beatles.

Complementando essa ideia de Martin, retoma-se à importância dessa expressão mundialmente conhecida devido ao desenho animado d’Os Beatles para mergulhar através da utopia presente no universo infantil à distopia de universos vários daqueles que não são mais crianças, a presente pesquisa recorre ao teórico Ricoeur (2014) que ilumina a vasta profundidade do oceano-mundo observando que a utopia é um sujeito social palpável em uma ideologia, a qual não se afigura mergulhando em uma certeza, mas permeada por uma marcha histórica em vez de uma produção de consciência exposta como um frame que não existe, exposta em lugar nenhum. Resvalando assim, a relação agonística entre frames sociais *versus* conflitos e frames que emolduram prismas históricos. A Beatlemania por sua vez, a partir do aporte teórico mencionado, constitui-se como manifesto ideológico que traz a utopia resistente à distopia como marco na história do rock e persistência da geração beat.

No submarino amarelo observa-se uma forma de linguagem apodítica inversa em relação ao principal produto de guerra estadunidense. Mais do que um desenho animado que arrebatava fãs desde a infância, essa obra imagética indissociável da canção multimidiática, estimula os jovens a ampliarem seus olhares críticos. Eis, então, a persistência de uma utopia na contracultura, integrando-se nas manifestações pacíficas que contestam tradicionais valores, rótulos sociais e se une em vigílias contra as guerras pela díade da paz e amor.

⁶ “Está tudo em sua mente, você sabe!” (...). Tradução da autora.

E se pensar a utopia na díade de paz e amor, Gregory Claeys (2013) e faz um convite-leitura às variedades da distopia para que seja possível construir uma razão acerca da utopia como história de uma ideia: a utopia na distopia, e assim identificar novas fragmentações discursivas que persistam nos referidos discursos. De acordo com Claeys (2013) o séc. XX foi um período em que os totalitarismos refletiram focos do distopismo em alguns textos literários enquanto a ideia do utopismo se fez implícita na composição da crítica Aristotélica, ou seja, rejeitando a ideia de comunismo por meio da República de Platão, o que corroborou para que vários aspectos advindos da teoria de Marx, e fossem retraçados para que a sociedade pudesse ser considerada um frame da perfeição. Portanto, as distopias surgiram no final do séc. XIX como mecanismos de restabelecer o capitalismo, sendo estas distopias as sátiras ao comunismo e à eugenia. Considera-se, então, utopias capitalistas antes da Primeira Guerra Mundial, a questão ditatorial e a manipulação comportamental que permearam o sistema capitalista, implicando assim na problemática da modernidade e assim, inviabilizando uma possível solução filosófica para os conflitos mediados pelas distopias e utopias no período.

Pensando em períodos onde compreendem o espaço e o tempo, atenta-se à utopia persistente na composição literária dos The Beatles pode ser comparada à teoria de Luís Alberto Brandão (2013), em que se sucinta pelo olhar do autor que; a variação da noção de espaço exposta em um texto-catálogo ao mesmo tempo abrangente sem que fosse exaustivo ao leitor, pode ser como a composição de canções que trazem em suas variações de tons, ritmos e criativa escrita para variados intérpretes, a questão do espaço e do tempo; assim como no que se refere o autor às escolhas aleatórias, aos novos desdobramentos que uma obra de arte literária pode ter a partir da investigação do objeto de estudo que mantém a importância de determinado estudo, neste caso a utopia na distopia, e as intempéries existentes para com a sociedade e a transcrição de valor para a crítica literária e de arte. Salienta-se, então, o discurso utópico de Bregman (2018) que aponta o utopismo para os capitalistas, mas que traduz esse utopismo por meio de um discurso capaz de permear ironias que constituem frames sociais e históricos, os quais estão presentes em transcrições poéticas, observando-se assim traduções por meio de diferentes objetos artísticos produzidos em 1960, e comprovando por meio destas traduções a importância de se pensar em utopia e distopia não apenas como fragmentos presentes em discursos narrativos, mas em linguagens várias para que seja possível conduzir novas reflexões sobre o capitalismo utópico assim como a formação imaginária de um povo.

Transitando os postulados do Imaginário, para alcançar uma sanção da ecologia poética da língua, considerando que, microfísica da língua em sua variedade discursiva e linguística, apresenta um ambiente rico a ser estudado, assim como as Condições de Produção de um determinado discurso e como ocorre neste a Formação Imaginária, Nenoki do Couto (2012, p. 7) diz que:

É no *modus vivendi* do multiculturalismo, que se revela o olhar indagativo do pesquisador movido pelo ímpeto de conhecer e desvendar o sentido da imagem não simplesmente icônica, mas mental, afetiva e dinâmica a fim de nela descobrir como se desenvolve a racionalidade, que além de respeitar a natureza, inclua-a no projeto de aperfeiçoamento da vida cultural. (COUTO, 2012, p. 7)

E ao que se referem às constatações da existência acerca do processo de mutação, descontinuidade, dispersão enunciativa, objetivando assim o pensamento arqueológico de um discurso tanto em sua ancestralidade quanto em um dado recorte de tempo à suas condições de existência como discurso, eis para Foucault (2008) a busca pela compreensão de campos do saber para que com o conhecimento da verdade, a formação discursiva seja contínua e inquietante, sendo estas inquietações como pulsões do imaginário coletivo à transcrição poética como forma de reler a utopia. E esta releitura da utopia sendo apresentada como persistência da utopia na distopia; por meio das desconstruções várias que são encontradas no universo do artístico.

Considerando que, nos mergulhos do submarino amarelo observa-se uma forma de linguagem apodítica inversa em relação ao principal produto de guerra estadunidense. Mais do que um desenho animado que arrebatava fãs desde a infância, essa obra imagética indissociável da canção multimidiática, estimula jovens na amplitude do olhar crítico. Eis, então, a persistência de uma imagem da utopia na Contracultura, integrando-se nas manifestações pacíficas que contestam tradicionais valores, rótulos sociais e esta persistência se une às vigílias contra as guerras pela dáde da paz e amor.

Considera-se, no legado d'Os Beatles, o que a crítica artística aponta como movimento carregado de elementos da Contracultura, enriquecido pela consciência estética da linguagem imagética do movimento *Hippie* e suas contribuições multissensoriais que fez da beatlemania um *locus* de prevalência da imagem da utopia em tempos de dissolução dos valores humanos pela distopia, na qual persiste com a questão do inconsciente sociocultural para a questão do imaginário coletivo.

Dessa forma, acreditamos ser possível o retorno ao nosso mais profundo eu, mergulhando, navegando nas profundezas das canções d'Os Beatles para observarmos o

unívoco ou pelas superfícies como um transeunte em uma praia lotada, colecionando angústias. Para tanto, no que se refere ao corpus escolhido para esta pesquisa, eis a escolha da obra artística *Yellow Submarine* d'Os Beatles, em que a psicodelia apresentada por Timothy Leary (1999) em meados de 1960, fora lançada também por esses garotos de Liverpool; como alegoria musical composta por um submarino amarelo, símbolo, o qual até os dias de hoje remete-se às questões sobre liberdade, profundidade, o ato de navegar entre ideias e o enunciar do discurso que se encontra presente na natureza humana.

Analisando ainda mais profundamente a composição do corpus de estudos, há como ressalva a abordagem da dialética materialista de Karl Marx que coaduna com essa busca do humano em suas profundezas, como se fosse este, o humano que navega dentro do *Yellow Submarine*, sendo este submerso nas próprias angústias, ora emergindo-se com o submarino às superfícies do mundo, relata Bob Spitz (2005), jornalista estadunidense especialista em biografias reconhecidas pelo jornal *The New York Times* e que traz nas entranhas bibliográficas de suas pesquisas sobre *The Beatles*, a questão do humano, do fã, a questão da Contracultura não só enunciada por um fenômeno da História do Rock, mas também enunciada ainda hoje através da persistência e permanência da Beatlemania como tradução de uma utopia na distopia.

Para Burger (2011) a investigação do cenário da burguesia na transcrição poética das relações sociohistóricas, as vanguardas, apresentam-se na formação do referido discurso e como essas condições discursivas implicaram na Formação Imaginária do mesmo discurso, considerando que a notoriedade do símbolo *Yellow Submarine* em enunciados vários da Beatlemania, agrega ao tema desta pesquisa alguns valores; social, histórico e psíquico ainda na atualidade. Sendo assim, o objetivo geral é compreender a configuração das Condições de Produção, rastros, marcas, as condições materiais e humanas na Dialética Materialista de Karl Marx. Sendo estas as particularidades entre o real e o literário, as quais se encontram presentes na Contracultura talhada na poética de *Yellow Submarine* d'Os Beatles há mais de cinquenta anos, sendo possível realizar uma interpretação simbólica e sócio-histórica do *Yellow Submarine* (1968) que pode ser encontrado em material fílmico (1968), álbum *Yellow Submarine* (1969) que contém as canções utilizadas na referida animação fílmica e roteiro no formato História em Quadrinhos de *Yellow Submarine* (2018).

De acordo com, Goffman e Joy (2007), a Contracultura se deu com o movimento Beat, na Geração Beat, e nos anos 1960 fora tido como ideologia por milhares de pessoas, sendo relevante nos EUA devido a Guerra do Vietnã que permitiu emergir diferentes manifestações

em prol de paz e amor, assim como a liberdade de soldados norte-americanos dos campos de batalhas, pois, foram mortos milhares de jovens em sumo da própria natureza. Paralelamente, em meados ao fim da década de 1960.



Figura: The Beatles
Fonte: Um Dia Na Vida Dos Beatles por Don McCullin (2010).

No Brasil, ainda no olhar dos referidos autores, acontecia o Movimento Tropicalista e sua fabricação de sentidos e identidades reverberadas em artes, principalmente na poesia e na música, assim como acontecia o Movimento Beat, o qual acredita ter enunciado vários movimentos de Contracultura pelo mundo, como Tropicália no Brasil, o Movimento Hippie Flower Power nos EUA, entre outros, sendo estes diferenciados por condições de produção discursivas e poéticas onde estavam inseridos em diferentes contextos sociais, históricos e

culturais, assim como marcados por uma linguagem universalista que fora desde então, composta por elementos comuns dessa mesma luta pela paz, amor, liberdade, proteção ao meio-ambiente, e a questão do lugar social de fala para diferentes gêneros, dentre outros aspectos, mas que se diferenciavam, a partir da Formação Imaginária contida em cada país em que o discurso instalava-se, compreendendo não só um reflexo discursivo no comportamento social dos indivíduos, mas as produções literárias, artísticas, manifestações artísticas e as reflexões corroborativas com várias ciências por meio da presença ideológica, ou seja, a ideologia, configurada em um dado discurso como sujeito, obtendo assim, o seu lugar de fala na história, na sociedade e na ecologia poética presente no movimento de Contracultura, o qual pode ser tido como uma utopia que atravessou os limites dos frames sociais do mundo desde a década de 1960.

Don McCullin (2011, p.115) apresenta parte de seu acervo fotográfico d’Os Beatles no livro *Um dia na vida dos Beatles*, acervo este que traz em um ensaio de fotografias durante um dia inteiro, eis, uma das imagens que por meio da poética do olhar se fez imagem-utopia.

A leitura crítica realizada pela autora,⁷ relaciona a análise imagética com o contexto histórico e físico que os Beatles viviam na década de 1960.

⁷ Na imagem fotografada por Don McCullin em 1968, ano que os Beatles lançaram o filme animado de *Yellow Submarine*, é sugestionada na imagem a ideia de uma utopia dentro de um *bubble*, considerando o local onde fotografaram como uma cápsula, um submarino no meio da urbanidade. Se pensando dentro dos pressupostos materialistas que permeiam a ideia de Contracultura, há na leitura desta fotografia uma transcrição poética de pulsões do imaginário coletivo de 1968 onde jovens no mundo inteiro resistiam aos padrões, aos frames sociais impostos por diferentes sociedades. Observe a postura de cada um dos garotos de Liverpool, descontraídos, preocupados, mas leves, estavam à vontade no ambiente e tinham um cachorro.

A arquitetura ovalada, com janelas isolando-os da natureza primária, sugere essa ideia de isolamento da natureza primária do homem neste espaço que traz a sensação de ser como uma capsula, bem como, a história de *Yellow Submarine* sugere em seu enredo animado em prol da díade de Paz e Amor. No segundo capítulo a pesquisa segue com a utopia como rebelião na distopia, no mundo.

III. DA UTOPIA COMO REBELIÃO

A canção d’Os Beatles “Come Together” (1969) em livre tradução conhecida como “Reunam-se/Juntem-se”, letra composto pela dupla Lennon e McCartney, é um hit mundialmente conhecido que integra desde 1969 o famoso álbum Abbey Road, aquele que tem a imagem dos garotos de Liverpool atravessando uma faixa de pedestres e um carro Fusca no canto esquerdo ao fundo.

Dois anos antes do lançamento dessa canção, Oliver Stone & Peter Kuznick (2015) relatam fatos pouco comentados sobre a Guerra do Vietnã que os Beatles tinham como fonte de inspiração contestadora da realidade, da distopia vivia na década de 1960 em todo o mundo. Dos fatos relatados, atenta-se para a questão de que no ano de 1964 a mídia Norte-Americana ecoou uma notícia sobre um ataque a um navio estadunidense. Sendo este navio, tido como um peixe-voador. E o senador Wayne Worese dos EUA, comentou sobre a dúvida que ele tinha em relação aos americanos entenderem o que realmente era essa relação do país com os conflitos vietnamitas, sendo esta uma espécie de declaração do governo norte-americano em guerrear sem oficialmente declarar a guerra. Sendo assim, em meados para o final da década de 1960 os EUA usaram do recurso discursivo de algumas instâncias de poder para silenciar contradições como: zonas livres e de descargas de armas de fogo / arsenal norte-americano de armas, fósforo branco capaz de dizimar milhares de pessoas com mortes terríveis que queimavam até os ossos, ou seja, eram armas químicas ilegais de acordo com os julgamentos de Nuremberg. Mas, ainda assim, foram enviados para o Vietnã mais de quinhentos mil homens até o fim do ano de 1967, e o recrutamento mensal alcançava trinta e cinco mil jovens e quando o Estado-Maior-Conjunto pediu uma guerra de fogo e o poder total, o governo dos EUA sentiu que estavam diante de declararem a III Guerra Mundial.

Contudo, mesmo consciente o país tido como um dos mais poderosos do mundo foi o responsável por lançar durante a Guerra do Vietnã no minúsculo país mais bombas do que as que foram lançadas durante toda a II Guerra Mundial.

Leary (1999) que era professor da Universidade de Harvard nos EUA, psicólogo e neurocientista, enfrentou o governo e realizou pesquisas sobre o LSD, uma droga que foi muito usada durante as décadas de 1960 e 1970 como uma ponte natural do sujeito-mundo à psicodelia. E no ano de 1969, o professor se candidatou ao governo da Califórnia com o slogan: “Come Together” “*join the party*”, ou seja, “Vamos juntos, venha para a festa”, e observa-se aqui a presença de um duplo linguístico da palavra “*party*” na língua inglesa que

significa tanto festa quanto partido. Considerando que o professor era amigo de John Lennon, pesquisas relatam que a canção d'Os Beatles foi escrita com a intenção de ser jingle na campanha política para eleição de Timothy Leary.

Pensando em utopia como rebelião desde a década de 1960, torna-se notório nos estudos de Oliveira (2002) que quaisquer estudos literários envolvendo dois ou mais sistemas diferentes e expressivos contemplam uma intertextualidade entre a arte e o meio seja este social, histórico ou ficcional. De forma que a música e a literatura se possuem laços rompidos são, estas, caracterizadas como distintas, mas perpetuam-se pelas entranhas várias de acordo com um período histórico ou diferentes culturas.

Ao que se diz respeito ao enlaçar artístico e histórico, pode ser observada a utopia na distopia, sendo nesta pesquisa a utopia como uma resiliência a um período de distopia. Para tanto, na teoria de Claeys (2013) são tidos como elementos da utopia na Era Clássica, os mitos, Eras de Ouro e constituição de ideais os quais comportam a base histórica e o trajeto antropológico da utopia se comparado ao pressuposto teórico da metodologia de Gilbert Durand (2014) em uma dada formação imaginária, destacando o inconsciente coletivo e do indivíduo como sujeito de poder a partir da microfísica encontrada nesses elementos que constituem uma utopia e assim uma rebelião caso a utopia seja tida em um meio social.

No entanto, o interesse de estudos por hora não detém ao solo mais profundo dos estudos do imaginário, mas ao que ecoa de interesse à transcrição poética e tradução da Beatlemania como a utopia de uma era eterna, retoma-se aqui ao olhar mítico para melhor compreensão da poética d'Os Beatles como utopia resiliente, persistente e tradutória desde a década de 1960.

Retomando ao olhar de Claeys (2013) o autor comenta que a República de Platão (c.370^a. C.) e As Leis (c.360^a.C.) traziam modelos de pensamento utópico de modo que estes pensamentos fossem tidos como atemporais e sendo influentes em décadas posteriores. Sendo assim, propõe-se pensar na utopia como rebelião a ao analisar a transcrição poética de algumas canções d'Os Beatles são encontrados pontos de encontro entre a atemporalidade utópica e essa mesma utopia como resiliência, resistência na tradução de fatos, momentos históricos, movimentos e traços culturais.

Brandão (2013) ao relacionar os metaolhares e a imagem, traz como exemplo os *spotlights* de Hollywood e conduz a uma reflexão sobre o intermédio da iluminação que uma imagem pode conduzir a um espectador. Para tanto, se traçar paralelos entre a utopia e a distopia como imagens sociais e o que os sujeitos sociais observam, vezes pode uma

revolução podem ser encontradas na transcrição da poética que se faz resiliente em fatos históricos, movimentos e traços culturais.

More (2017) descreve a Utopia como um passado, um presente e um futuro que fazem parte de um *não-lugar* e à esta questão de movimento entre tempos e espaços, o autor dialoga que a Utopia se encontra em um momento de passagem, um entremeio entre a Literatura e a Filosofia. Considerando, portanto, esse paralelo da utopia, More, afirma que esse não-lugar é um tradutor das distopias ao negar as misérias do indivíduo humano. Mas a Utopia também é de acordo com o autor um lugar bom que por ser bom torna as dadas distopias mais difíceis de serem aceitas pelo humano.

A dualidade entre o bem e o mal como metaolhares do Ser Humano e a transcendência que se faz presente entre as utopias e distopias que cada indivíduo traz de acordo com o capital cultural, a resiliência de um inconsciente coletivo e as experiências individuais de acordo com Brandão (2013) são tidas como narrativas metarrecíprocas com amplitude que margeia ao infinito para que assim seja possível existir um olhar mais interno e outro mais externo do indivíduo com o mundo e do mundo com o indivíduo em questão.

A partir dessa leitura de possíveis personagens humanos na canção “Come Together” d’Os Beatles, identifica-se na teoria Claeys (2013) elementos presentes na utopia que comprovam a história de uma ideia na formação e transcendência do humano.

Lívia Almendary (2015) ao traduzir a Biografia d’Os Beatles na versão Box, The Beatles – História, Discografia, Fotos e Documentos para Publifolha do Grupo Folha – São Paulo, enuncia o ano de 1969 como “O Último Ato”.

Almendary (1969) pontuou, como o último ato, é importante ressaltar para a transcrição poética o tempo e o espaço. Para tanto, Brandão (2013, p.122) apresenta seu pressuposto sobre o merecimento de ‘ser antigo’, e o autor relata que o ato de se apegar ao passado advém de uma consciência que está em movimento ao longo do tempo, se “o ser é um deixar de ser” e uma narrativa assim como outras obras artísticas são transcendente às identidades transitórias do tempo e do espaço por serem consideradas merecedoras do reconhecimento de serem partes desse tempo, o merecimento do ‘ser antigo’.

Contudo, Steve Turner (2018) um dos escritores autorizados a publicar sobre a história da banda e da Beatlemania, considera que os Beatles são desde a resiliência utópica que persiste no movimento beat, pelo próprio nome, Beatles que deriva-se da palavra Beat referente ao Movimento Beat, Geração Beat e parte histórica da ideia de Contracultura, os garotos de Liverpool de acordo com o autor sugeriram ao mundo um movimento de

transcendência, sendo movimento espaço-tempo considerado na leitura historiográfica narrada por Turner sobre o revolucionário ano de 1966 e os The Beatles.

Retomando o pensar sobre espaço e tempo no olhar de Brandão (2013) o fascínio pelo passado é um fascínio que tem como origem as tradições culturais que se sedimentam ao longo do tempo. Sendo de conhecimento popular que estas tradições podem surgir a partir de fatos históricos, momentos históricos ou serem características culturais.

A partir do olhar para as tradições, Almendary (2015) traduz que “O Último Ato” d’Os Beatles no ano histórico de 1969, o qual traz em sua moldura imaginária o lendário festival de música e artes Woodstock que deveria ter ocorrido na cidade de Woodstock, mas aconteceu em Bethel próxima à Nova Iorque, esta tradução do ano de 1969 como ano marco da filosofia hippie, movimentos de contracultura e o esgotamento da Apple Corps que a partir do ano de 1975 passou a ter os materiais distribuídos pela EMI e pela Capitol Records, pois os Beatles não queriam mais atuar como lojistas.

Sendo assim, ainda nos relatos de Almendary (2015) observa-se que os Beatles retornaram ao frame do básico d’Os Beatles como Garotos de Liverpool, amigos e juntos. Mas o único beatle que realmente queria atuar este personagem artístico era Paul McCartney e mesmo com diferentes ideias sendo uma delas uma série de shows na Roundhouse, shows filmados, também na Chalk Farm Road, em Londres, e até uma transmissão ao vivo em um palco aberto no deserto do Saara, porém, o Fab Four, tinha começado a transcendência de rockstars vivos para rockstars vivos em uma utopia, a Beatlemania.

“Ele ensacola produção/ Ele tem botas de morsa/ Ele tem as costeletas da Ono”, em um dos refrões da canção “Come Together” (1969), letra de autoria: Lennon/McCartney como acertado pela dupla John e Paul que todas as canções escritas e produzidas para os Beatles eles assinariam juntos, mesmo que só um deles tivesse composto. É nítido, portanto, nos versos da canção que existia um desarranjo harmônico entre os Beatles, a presença de sarcasmo já aparecia mais evidente “ele tem botas morsa”, “ele tem as costeletas da Ono”, eis que “Ono” por vezes fora tido para os fãs como referência à Yoko Ono.

E é de cunho popular dizer que os Beatles “acabaram” por causa da Yoko Ono, mas na verdade o que aconteceu foi um amadurecimento da banda de rock britânica tida como banda mais importante na História do Rock Inglês, e como toda transcendência, evolução, esse amadurecimento aconteceu naturalmente a partir de uma desconstrução do ser humano para os Beatles. Abbey Road, desde então tem sido um dos álbuns mais importantes d’Os Beatles e até os dias de hoje muito procurado pelos fãs em diferentes formatos, pois, é o álbum que

apresenta ao mundo a transcendência d'Os Beatles como astros vivos do rock para astros vivos na utopia do rock'nd roll.

Recolocando o olhar para a pura ideia de utopia em teoria, Claeys (2013, p. 99), volta à ideia de utopia por meio do olhar crítico aos elementos utópicos da Revolução e do Iluminismo, sendo que “a utopia torna-se prática quando deixa-se de sonhar, esperar e especular e exige que o mundo seja refeito a sua própria imagem.”. Observa-se que a utopia se apresenta como elemento dramático, ou seja, moldura histórica, social, cultural e à transcendência do humano, se relida como limites à direção que margeia o impossível.

Em uma tradução livre de um trecho do livro *Barefoot in Babylon* escrito por Bob Spitz (2019, p. 89) o autor comenta sobre o Movimento Hippie como uma Babilônia atravessando as margens de diferentes frames sociais na década de 1960, eis, o fragmento:

While trust and slogans of Peace and Brotherhood were enlisted to front the hippies public call to unity, it was a combination of those very qualities that ultimately turned their euphoric dream into a nightmare of paranoia. Bruce Cook in his book *The Beat Generation* attributes much of the souring processo the pseudomystical lyrics of rock music, which, asserts, had “begun to load them with such heavy intellectual fright.” But, more so, there was Strong evidence that the movement had overdosed on its own idealistic double-talk. Love. Peace. Beauty. Truth. Spiritual togetherness. Brotherhood: the hippies revolted against the Establishment and suspected anyone over thirty. “Fuck the sytem! Fuck the pigs!” When they began to tire of those unifying threads, their shopworn togetherness converted to enmity, and brother began fucking brother. It was all one could do to survive out there on the streets. After that had managed to seep into the hippie hierarchy as well. There were the power struggles to determine who was the most peaceful. There was a war going on in America with “Peace” as its battle cry.” por Bob Spitz (2019, p.89).

Em tradução livre do fragmento realizada pela autora desta pesquisa:

A confiança e os slogans da Paz e da Irmandade, embora tenha sido tidos como símbolos para o embate social com o público hippie, esta foi uma combinação de ideais que finalmente transformaram um sonho eufórico em um pesadelo de paranóia. Bruce Cook, em seu livro *The Beat Generation*, atribuiu grande parte do processo azedante às letras pseudomísticas do rock, que, afirma, “começaram a carregá-las com tanto medo intelectual”. Mas, mais ainda, havia fortes evidências de que o Movimento Hippie havia tomado uma overdose por conta do próprio idealismo. Amor. Paz. Beleza. Verdade. União espiritual. Irmandade: os hippies se revoltaram contra o establishment e suspeitaram de mais de trinta anos. “Foda-se o sistema! Foda-se os porcos!”. Quando eles começarem a se cansar desses fios unificadores, sua união desbotada se converterá em inimizade, e o irmão começará a destruir o irmão. Era tudo o que se podia fazer para sobreviver nas ruas. Muito disso havia conseguido penetrar na hierarquia hippie também. Houve, lutas pelo poder para determinar quem era o mais pacífico. Houve uma Guerra nos Estados Unidos com a “paz” aclamada por batalhas. por Bob Spitz (2019, p. 89).

Especialmente o Woodstock em 1969 na fazenda do Sr. Yasgur, marcou no território norte-americano o início de um novo momento na história da contracultura onde se instalava na sociedade uma presença mais do que utópica, uma realidade da falta da utopia. Como lido no fragmento de Spitz (2019) o Movimento Hippie teve pontos positivos e negativos em sua repercussão sócio-histórica.

E diante do que fora relatado como acontecimentos, a utopia resiliente além dos ideais do humano se fez ausente em forma de distopia, sendo uma dissolução não apenas dos frames sociais antes estabelecidos, mas também da ânsia coletiva em efervescência por paz, amor, liberdade e o culto ao belo. Na imagem abaixo é possível verificar as pessoas aglomeradas movimentando ideias rumo a uma revolução utópica.



<https://segredosdomundo.r7.com/woodstock/> acessada em 10/10/2019 às 22:22h.

No tópico a seguir serão apresentadas as vozes de uma revolução por meio do corpus de estudos.

3.1 Vozes de uma revolução

Goffman & Joy (2007) enunciaram as vozes de revolução a partir de um olhar crítico para a Contracultura através dos tempos, percorrendo diferentes espaços e contribuindo muito com pensamentos que contribuem muito a essa pesquisa d’Os Beatles que apresenta uma leitura crítica da utopia na distopia onde é investigada a Beatlemania como tradução de uma era eterna, e em um persistir do transcender sociocultural que o mundo vive a cada revolução.

Turner (2018, p.261) declarou um ato de revolução de John Lennon; “*é só com Revolver que realmente sabemos que somos capazes de fazer coisas novas, obter sons novos e escrever canções que não soam como se pudessem ter sido escritas cinco anos atrás.*”, eis, então, a *inconsciência* de um artista que já estava em transcendência artística.

E de acordo com Turner, os Beatles no ano de 1966 anteciparam a revolução que o mundo sentiria e passaria a partir de 1968 e com a presença utópica da juventude no Festival de música e artes Woodstock, festival que não esperava atingir cerca de quinhentas mil pessoas presentes na cidadezinha de Bethel, nos EUA.

Ainda nos relatos do autor, *ÁLBUM REVOLVER* foi o álbum revolucionário d’Os Beatles por traduzir em canções uma realidade global que há tempos se cansou de viver distopias, sendo essas distopias desde rótulos sociais vencidos tidos como frames do mundo, molduras e modelos de vida sucumbidos pelo tempo e tradições. Na mesma época do lançamento de Revolver, John Lennon, comentou sobre Jesus e gerou uma crise midiática que ocasionou até o reforço da segurança da banda em turnê nos EUA. Entretanto, o comentário de Lennon mediado por toda a negatividade do ponto de vista ateu e pessoal do cantor, fez com que milhares de pessoas refletissem sobre a questão da religião e a presença de Deus.

De acordo com Turner (2018) naquele momento da história d’Os Beatles, Brian Epstein escreveu um texto para contornar todo o furor ocasionado pelo vocalista da banda de rock mais querida pela Rainha da Inglaterra, teve o texto aprovado por John Lennon, e em uma tarde no hotel Americana, na Seventh Avenue, desanimado, Epstein, pronunciou que na verdade o John Lennon foi mal interpretado porque ele tinha um profundo interesse por religião e que naquele momento, Lennon estava em reunião com Maureen Cleave, colaboradora em 1966 do Evening Standard, de Londres. Os veículos de comunicação se comportaram como aviões-caça na Guerra do Vietnã partindo do porto de Pearl Harbor em direção aos Beatles e com uma mira certa: Jesus.

Para Almendary (2015) o ano de 1966 d’Os Beatles acontecia como um ano comum para milhares de pessoas humanas, até que eles lançaram um álbum compilado nos EUA, o

Yesterday and Today, e era um disco com faixas que não tinham sido apresentadas na versão americana de Help!, de Rubber Soul e do futuro álbum Revolver que muitos críticos e fãs o têm como uma obra-prima do rock inglês.

Contudo, o que o Fab Four não imaginava era que a capa do disco Yesterday and Today seria o pior pesadelo d'Os e que esse pesadelo duraria por três meses. Acontece que esse álbum foi previsto sair com uma capa criada pelo fotógrafo britânico Robert Whitaker que além de fotografar apreciava a arte de criar colagens com as imagens.

Ainda de acordo com os relatos de Almendary (2015, p. 85) o que era para ser mais um fenômeno artístico, se tornou um pesadelo porque na criação de Whitaker “os Beatles apareciam com uniformes de açougueiros e cobertos com pedaços de carne crua e bonecas mutiladas.”, e o disco foi lançado mas, a gravadora teve que refazer urgentemente a capa que retratava claramente a Guerra do Vietnã, a destruição geográfica e humana da natureza. Ecoaram memórias sociais de outras Guerras, relacionou-se o ícone britânico do rock a uma desagradável e distópica imagem da realidade atual do ano de 1966, então os Beatles arcaram com um prejuízo de cerca de duzentos mil dólares, seria este o preço da utopia na distopia.

Utopia como resistência à realidade era este o pesadelo d'Os Beatles, os fãs e até mesmo quem não era fã, eram pessoas inconformadas com aquela imagem. E se compararmos essa ideia ao que Claeys (2013) propõe sobre a utopia no âmbito do humano, lê-se:

A utopia torna-se prática quando deixa de sonhar, esperar e especular a própria imagem. Esse momento, em que os limites de possibilidade são esticados em direção do aparentemente impossível, ocorre mais proeminentemente na era moderna e é entrelaçado com o impulso revolucionário. (CLAEYS, 2013, p. 99).

Clayes (2013) traduz que a utopia mesmo que diferenciada através das revoluções, das margens do tempo e dos espaços geográficos, possui uma característica comum; a “imagem”, e é essa questão do valor imagético agregado às revoluções, fatos históricos, eventos culturais e obras artísticas que ascende o transformar, o iluminar sociocultural.

Goffman e Joy (2004) apontam, também, o relato de que os pontos luminosos da transformação podem ser encontrados através das revoluções, sendo estas revelações do humano com a humanidade. Para os autores, muitos críticos apontaram o rock como uma selvageria de deglutição dos valores e frames socioculturais, eis, então, uma distopia na ideia de contracultura por ser contra uma cultura e ao mesmo tempo e espaço uma utopia para quem buscava a revolução, a desconstrução do antigo e a transcendência do humano assim

como da sociedade por meio de movimentos vários como uma revolta de forças hostis a uma civilização.

Claeys (2013) mergulha na história e comenta que desde o século XVI, o sentido do utopismo ser diferenciado a partir da criação dos Estados Unidos como um novo país, mas um país embebido da cultura britânica. Sendo assim, torna-se possível rever a questão do disco *Yesterday and Today* d'Os Beatles ter causado tamanho alarde na sociedade norte-americana que embora rotulada por frames da modernidade, ainda se manteve nas margens históricas de sua origem *cultural*, a qual coadunava com a da banda de rock dos Garotos de Liverpool, mas não desconstruiu o imenso valor dado ao culto da imagem, portanto, a capa do disco, foi a encarnação da Guerra do Vietnã, guerra que os EUA enunciou no Vietnã mesmo que milhares de norte-americanos e pessoas pelo mundo a fora manifestassem de diferentes formas pela díade *paz e amor*.

Turner (2018, p.73) traduz a ressonância em alta frequência da díade paz e amor d'Os Beatles não apenas pelo conteúdo das obras artísticas a serem comentadas, relidas e posicionadas às críticas, mas quanto às pesquisas sobre a *story* d'Os Beatles, eis, um contador de memórias e ao apresentar essas memórias, ele diz que em janeiro de 1966 o ano começava assim; “Depois de menos de um mês de noivado George e Pattie se casaram em vinte e um de janeiro. John, Cynthia, Ringo e Maureen ainda estavam em Tobago, ou seja, Paul foi o único beatle presente na cerimônia matinal no cartório em Epsom, Surrey.”, e o jornalista contempla que este efêmero ato de amor trouxe uma ressonância ao rótulo social do casamento, considerando que a partir desse momento Paul era considerado pelos fãs e a mídia o único último beatle solteiro mesmo que todos soubessem do seu relacionamento há mais de três anos com Jane Asher, pois, o símbolo do casamento era um alvo de enquadramento da moral e bons costumes, a tradição.

Neil Aspinall (1995) ao editar Beatles Anthology apresenta os entre meios que existem na utopia das canções d'Os Beatles e na distopia dos tempos modernos. De acordo com o ex-produtor d'Os Beatles, houve um vale de utopias entre o movimento hippie responsável pela díade Paz e Amor e os manifestos políticos, a repressão e a disseminação midiática do momento sociocultural vivido na década de 1960. Aspinall, comenta que John Lennon tinha ideias e interesses políticos que transitavam como antíteses aos sentimentos e interesses defendidos pela Beatlemania e o vocalista se permitiu ter um momento solo na Revista Rolling Stone enunciando que sua real vontade era dizer o que ele entendia por revolução para que não fosse necessário explicar o que os Beatles ponderavam a respeito da Guerra do Vietnã

durante turnê com Brian Epstein. Mas na verdade o que John Lennon gostaria mesmo de ter feito era opinar sem mediar palavras sobre a Guerra do Vietnã assim como deixava claro nas composições a poética persistente da guerra em transcrições poéticas de utopia traduzindo distopias e conseqüentemente a Beatlemania que surge dessa ‘mania de Beatles’, em uma década onde o lugar de fala ainda era escasso e as pessoas se sentiam através das canções d’Os Beatles vozes da revolução, ora, pois, os Beatles queriam dizer para todos antes mesmo da Guerra do Vietnã terminar que esta guerra chegaria ao fim.

Para tanto, Aspinall conta ainda que a canção *Revolution* resultou em uma versão mais rápida e barulhenta lançada antes mesmo do Álbum Branco e os fãs entenderam que essa canção foi construída assim por uma reação à guerra, porém, era apenas um contratempo de pensamentos entre os Beatles porque Paul McCartney não queria que ela fosse mais um canção lenta, então colocaram ‘Hey Jude’ para ser mais lenta, e aceleram e deram mais ‘barulho’ à *Revolution*, que para John Lennon deveria ter sido lenta.

Goffman e Joy (2007, p.45-46) existiram nos meados da década de 1960 uma contestação que diferenciada da revolução em si por se caracterizar como um movimento contra a cultura, contra as condições comportamentais que se repetiam na história, então, lê-se sobre os defensores do *Eterno Agora*, referente à ideia de repetições comportamentais:

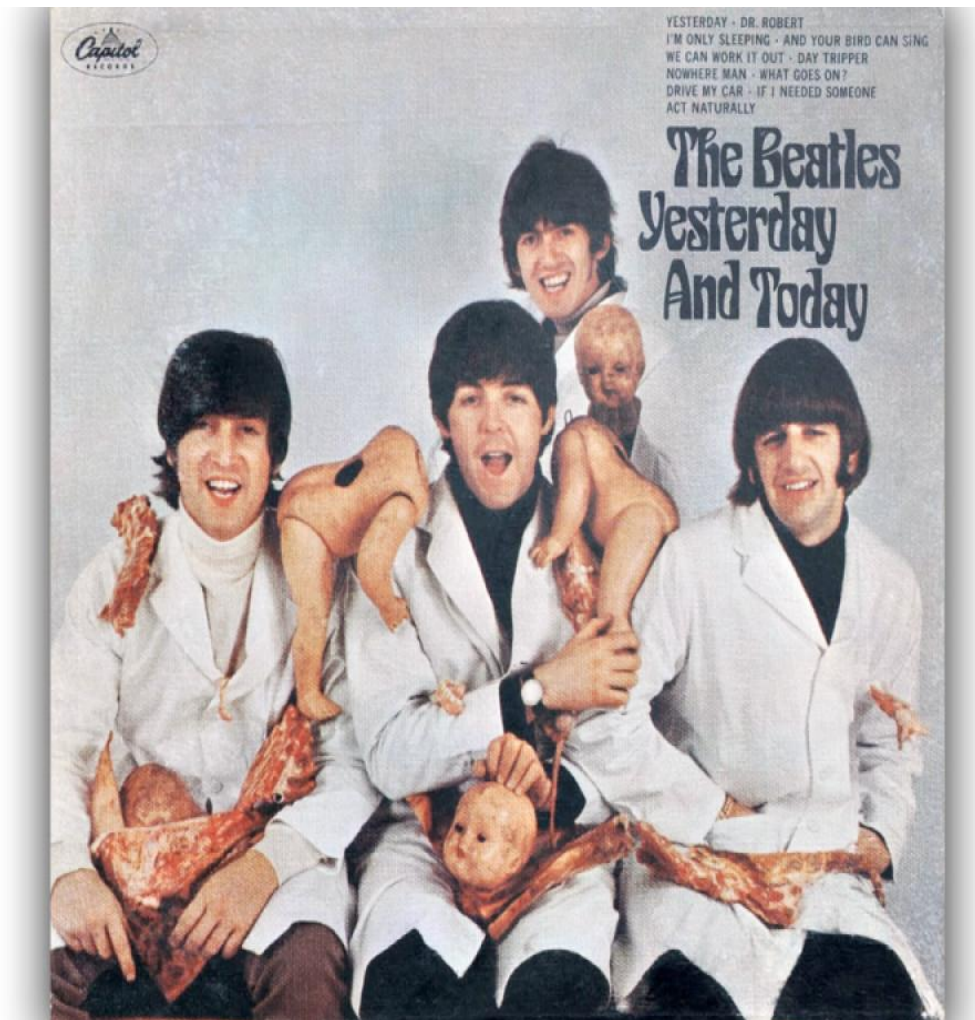
Nesse contexto, o registro histórico conspira para convencer de que o predomínio de comportamentos não-contraculturais, como conformismo e autoritarismo, é o que define a humanidade. Algumas vezes somos tentados a dizer que, na verdade, aqueles que recordam a história são os condenados a repeti-la. Mas como a cultura ocidental, e particularmente, suas gerações mais jovens, se encaminha rapidamente para épocas crescentemente não-históricas, o quadro não parece agradável. Para começar, a amnésia histórica descontextualiza situações passageiras no mundo contemporâneo, produzindo resultados negativos. (GOFFMAN e JOY, 2007, p. 45-46)

Sendo assim, ainda no olhar dos autores a utopia que se instalou nos frames sociais ao longo do tempo e em diferentes espaços é de acordo com os autores a história ignorada mesmo que seja recente, e a isso o nome “contraculturalistas” do culto ao novo. E a este ato de ignorar a história atribui-se a censura a tudo que seja considerado esplêndido na arte, invenções científicas ou novos frames utópicos do cotidiano.

Retomando os pressupostos de Claeys (2013) sobre a utopia é notório que a partir do século XVII a união das ciências e as aspirações utópicas tornaram-se produtos condicionados a uma relação social e cultural caracterizada por estática ou ideal, nas quais os avanços

mediados pelas investigações científicas não seriam, portanto, considerados importantes e contraproducentes em potencial, ou seja, instalou-se na história um movimento de resistência primitivista, uma força contrária à utopia, uma distopia.

More (2017) considera essa resistência primitivista ao que se refere ao *Mau Lugar*, onde ressalta que o papel das distopias possui uma consistência marcante por ser um papel que perpetua uma dominação social na história. E nessa antítese à utopia, nessas sociedades relacionadas às distopias, destacam-se as garantias fundamentais em suma inexistência e totalitarismo. São observáveis como distopias sociais que reagem contra o direito de liberdade do indivíduo em meios coletivos, para que estes meios não transcendam ao tempo e ao espaço além da história.



<https://www.rollingstone.com/>

Considera-se um ato de contracultura exposto à repulsão sociocultural da própria Beatlemania a capa do disco d'Os Beatles, *Yesterday and Today*.

Revisitando a história através dos olhares de Goffman e Joy (2007) relata que o movimento de contracultura que se iniciou na década de 1960 coexiste a partir de elementos limitantes da sociedade, considera-se nesta pesquisa onde há esses elementos limítrofes como identificados “Mau Lugares” como disse More (2017) anteriormente, para tanto, são tidos como limitantes universais da contracultura as rupturas quanto às inovações radicais no âmbito artístico, político, social, cultural e científico, as questões acerca da diversidade, o lugar de fala quando propõe uma comunicação aberta à verdade, a partilha democrática dos instrumentos ideológicos de poder, a perseguição por meio da cultura hegemônica organizada nas entranhas das subculturas contemporâneas e o exílio de um lugar, país.

Vizentini (1996, p.59) ao escrever sobre a Guerra do Vietnã traduziu a contemporaneidade de uma luta que se alastrou por anos desde a resistência antijaponesa e antifrancesa até a divisão e a guerra com os Estados Unidos, sendo este marco sangrento o evento mais violento e prolongado do Terceiro Mundo.

Nessas traduções como faces, imagens à instabilidade da política interna dos Estados Unidos e a guerrilha avançando às deserções do Exército de Saigon, eis o documento emoldurado: “White Paper: aggression from the North”, documento apresentado pelo Departamento de Estado que constava as armas de fabricação soviética, chinesa e tchecoslovaca, as quais foram apreendidas de quinze mil vietcongs após perderem a vida nos primeiros anos da guerra. E assim, em fevereiro de 1965, a disseminação de humanos como gado tinha chegado ao fim, “*cinquenta caça-bombardeiros dos Estados Unidos bombardeiam o Vietnã do Norte, desencadeando a operação Rolling Thunder*”. Esta foi uma estratégia de bombardeio aéreo realizada pelas Forças Aéreas e Navais dos Estados Unidos contra o Vietnã do Norte desde março de 1965 até novembro de 1968. E o mais impressionante desse embate armado, é que a estratégia Rolling Thunder, mais parecia um filme de Hollywood.

Vizentini (1996, p.61) relata que; “destinava-se a impressionar os camponeses de um pequeno país e a imprensa mundial”, era uma nova fase da Guerra do Vietnã e os Estados Unidos cometeram um equívoco midiático, eles acreditaram na própria propaganda, assim, a guerrilha no sul não foi derrotada pelo bombardeio ao norte do pequeno país.

Yesterday and Today (1966) apresentou uma primeira capa feita com colagens pelo fotógrafo favorito d’Os Beatles, mas Whitaker se equivocou midiaticamente também, o fato de transcriar a poética de deserções presente na distopia que acontecia ao mesmo tempo na Guerra do Vietnã não foi o suficiente para convencer os fãs a entrarem pela porta de entrada

da crítica psicanalítica ou mitocrítica, observando coletivamente aquela capa do novo disco d'Os Beatles como um mito pop aos bombardeios que aconteciam na violenta guerra.

Na capa os Beatles aparecem vestidos como açougueiros, vestiam um jaleco branco, este pode ser analisado como jaleco das Forças Médicas durante a guerra, ora sujos de sangue, é uma alusão às vestimentas de açougues utilizadas por pessoas nos ambientes dos frigoríficos, na execução dos animais, é um retorno ao início do ciclo de vida por ser uma vestimenta branca, ainda naquela década de 1960, as mulheres faziam jus ao vestido branco no ritual do casamento, sendo comum vestir o bebê ao nascer com roupas brancas ou para um batizado. Observa-se por baixo dos jalecos, um dos Beatles vestindo uma calça de cor marrom referenciando um uniforme militar, uma blusa confortável de lã como se não estivesse na guerra e o mesmo beatle possui os bonecos destruídos como corpos dilacerados em um bombardeio, como animais destrinchados em um frigorífico e o dedo indicador da mão direita em sentido político ao solo como se indicasse o território, afinal é o primeiro integrante do Fab Four em sequência horária, no mesmo sentido que rodam os ponteiros de um relógio, simbolizando o passar do tempo. Paul McCartney no centro tem nos ombros duas crianças em formato de bonecos, mas a cabeça de uma delas está no centro do seu colo com outros pedaços de ossos, a mão que leva o relógio marcando o tempo segura um corpo de boneco sem cabeça em um dos ombros, a outra mão e Paul está firmando a cabeça da criança que está no seu colo como se fosse fazer um cafuné e a expressão do beatle é uma expressão de sarcasmo como se nada estivesse acontecendo. Ao lado de Paul, George, está com as mãos nos bolsos do jaleco, possui ossos no colo e no bolso, leva no semblante uma expressão entusiasmada como de um médico que apesar de tudo que vê e mantém contato direto, ainda acredita na cura, no fim de um lastimável mal. Ringo, no fundo da capa do disco, atrás dos três rockstars, continua a ser o beatle, o qual em ordem de preferências pela Beatlemania é tido como o último, ele apenas segura a outra cabeça do corpo de um dos bonecos que está sobre o ombro de Paul.

A tradução do nome Yesterday and Today: Ontem e Hoje, é como um slogan publicitário da Guerra do Vietnã que anuncia a destruição do dia anterior e do hoje. É uma distopia, é uma resistência aos frames sociais da década de 1960, principalmente os britânicos que emolduram desde as obras literárias clássicas a vida no modelo que se baseia nos princípios da moral e bons costumes em ressonância à Corte.

Para tanto, nos Estados Unidos e nas Américas, a capa desse disco d'Os Beatles também provocou uma midiatização do sentido da distopia porque as pessoas não queriam na

década de 1960 terem contato com a arte se não fosse através do belo e ainda que, a poética da desconstrução fosse eminente à Pop Arte, não seria esta, suficiente, para assegurar que os fãs dos Garotos de Liverpool que marcaram a história do Rock, e até quem não fosse fã, que tivessem um outro posicionamento naquele momento.

O álbum *Yesterday and Today* (1966) ainda apresentava títulos que enunciavam ironias tais como: *Drive My Car*, *Dirijo meu carro*, sugerindo de acordo com o *American Dream*, uma continuidade do modelo de vida proposto pelos Estados Unidos na década de 1960, um modelo de vida baseado no sonho americano da família perfeita como eram reportadas nas propagandas de refrigerantes e outros produtos. É possível também fazer uma leitura do título: *I'm only sleeping*, estou dormindo, como se a sociedade estivesse apenas sonhando no mesmo momento que a guerra acontecia e milhares de jovens eram solicitados para servirem ao exército.

Os Beatles, transcriam poeticamente a própria opinião neste álbum *Yesterday and Today*, eles aprovaram a arte, foram conscientes do estrondo midiático causado pelo álbum, arcaram com uma despesa por recolherem milhares de álbuns, por refazerem a capa e ao refazerem a capa para este disco, sentaram em uma geladeira aberta e tombada como se aquele estrondo midiático censurado pelo olhar crítico dos fãs e de quem não era fã, não fosse o suficiente para congelar e guardar como conservas o consumo da vida humana. À seguir, o panfleto Paz e Amor...

3.2 O Panfleto Paz e Amor

Os panfletos de Paz e Amor tinham como principal slogan o anúncio da psicodelia e por vários países alastrou rapidamente o movimento de contracultura e o uso do LSD como se a droga fosse o próprio rito de passagem entre a realidade e a psicodelia. Rituais sociais foram identificados em diferentes lugares, mas em 1967 durante o verão ocorreu um fenômeno no bairro Haight-Ashbury em São Francisco nos EUA, o *Summer Love*, sendo mais do que um simples manifesto sobre o Verão do Amor, mas uma utopia que transcendia dos frames sociais no final da década de 1960.

Jovens vindos de diversos lugares dos EUA, Canadá e Europa galgaram um lugar sócio-histórico no discurso de contracultura já instalado no espaço-tempo da referida década. E a esse ato de utopia mediado por enunciados vários, foi dado o frame da subcultura hippie

que se fortaleceu em 1969 com o advento do Woodstock na cidade de Bethel no mesmo país e durante a década de 1970.

Hippies, os filhos das flores, assim conhecidos mundialmente, eles, sabiam muito bem o significado a paz e o amor a partir de uma marcha contra as diferentes Guerras vividas no mundo naquele momento. Mas a que resultou em maior número de manchetes foi a guerra geopolítica do Vietnã que não somente destruiu a geografia e dizimou vidas, assim como foi um surf dos EUA no mais profundo caos vivido no mundo contemporâneo. E em meio a essa grande onda americana o Sonho Americano foi descaracterizado por milhares de jovens que se posicionaram socialmente como *Hippies* e questionaram o governo, rejeitaram valores consumistas e se opuseram à Guerra do Vietnã. E ao mesmo tempo, foi uma subcultura que iluminou pontos sociais de uma utopia relacionada à transcendência do próprio ser, humano. Ora, pois, nesse período muitos jovens *Hippies* voltaram-se às artes, compartilharam talentos, compuseram canções, deixaram na história criações artísticas, escreveram sobre a poética do mundo, realizaram ritos de passagem com práticas espirituais, meditativas e oportunizaram assim, novos campos para serem estudados e pesquisados por diferentes ciências.

Considera que a plena satisfação individual era, portanto, alcançada a partir de uma utopia baseada na liberdade, do viver de acordo com os próprios princípios, regras e escolhas, independentes, se essas seriam as escolhas da maioria das pessoas embora o senso de ser social fosse mantido por ser membro de uma sociedade. Para tanto, essas questões acerca da liberdade interna, para Timothy Leary (1999), formulador da Política do Êxtase, a relevância do que Leary nomeou como a quinta liberdade foi uma ressonância discursiva enunciada por ele ao discurso de Franklin Delano Roosevelt sobre as quatro liberdades essenciais ao ser humano.

As quatro liberdades são: a liberdade interna, alcançada por meio do êxtase em se sentir naturalmente liberto da opressão, a segunda liberdade alcançada por meio de uma religião ou com aditivos do universo psicodélico, sendo esta uma liberdade da busca da transcendência, a terceira liberdade seria o libertar-se de uma programação mental em massa, o desenvolvimento aprimorado das capacidades humanas, o compartilhar do saber com de mais indivíduos, a expansão das linguagens, a crítica à alienação midiática, a utopia na distopia, o entender da política como um precedente à democracia a partir da experiência direta e individual e assim um mediador de questionamentos sociais e ruptura de frames sociais e todo tipo de regime opressor e autoritário.

Contudo, trata-se de uma transcrição poética da realidade a partir dos estudos que o professor Leary realizou ao pesquisar a síntese do LSD e os seres humanos. Resultou-se além dos padrões preconizados da época, novos valores, noções comportamentais e ideais sociais e culturais acalentando desse modo ao modo orgânico de atuar na política. Mas essa mesma política do êxtase trouxe também um fator limitante da consciência por meio do anarquismo sem polarizar direita/esquerda, justamente por serem posições fechadas do pensar filosófico e sociohistórico. Pois, a utopia do êxtase segundo Leary (1999) é a própria liberdade, ser e estar livre para questionar para que fosse possível visar a expansão e conceitos sobre a estabilidade, reluzindo à sociedade um novo frame onde a moldura social seria exatamente a flexibilidade às mudanças.

Acompanhando ainda os estudos do autor, o movimento psicodélico alterou a realidade social manifestando-se por diferentes meios artísticos tais como música, artes, literatura, cinema, a sociedade de consumo, o universo pop, as poéticas várias do contemporâneo e até mesmo os campos políticos, socioculturais, educacionais, assim como houve projeções meio às novas tecnologias propiciando uma ruptura com antigos padrões científicos.

Essa magia foi chamada de contracultura, e a sua mágica proliferou uma revolução de cunho libertário não só ao induto coletivo dos indivíduos, mas ao direito do indivíduo ser reacionário com a própria consciência e cravar questionamentos, transcendendo por meio do pensar, por meio da reflexão humanizada que aguçam as potencialidades do ser. Por isso, essa revolução se tornou aliada à arte e a vida, proclamando que as duas juntas, seriam o novo tema para milhares de humanos e ao traduzirem a realidade meio às poéticas da arte, foi possível traduzir novos horizontes para o significado da vida. Eis, então, o viver da fantasia na realidade, porém, muitas vezes isso foi tido apenas como erudição, sem propiciar que essa erudição estivesse ao alcance popular e para contrariar essa erudição crivada entre poucos indivíduos, surge o movimento underground, o qual não se comprometeu totalmente com as mudanças sociais.

No entanto, o movimento underground reverenciou uma crítica à contracultura, propondo alternativas novas, um exílio ou um frame social com novo estilo de vida. Foi tido como um reduto burguês, superestrutural e reformista, mas propôs que a arte fosse evidenciada meio às expressões libertárias e destacou a liberdade como tema aos artistas que quisessem obter o livre desenvolvimento artístico e humano. Leary (1999) alimenta a ideia de que as questões políticas no movimento underground ganharam propostas estruturadas através

do ativismo radical e foram por vezes limitadoras para que muitos indivíduos alcançassem a satisfação pessoal ainda que a arte tivesse se tornado um estilo de vida.

Em 1969, o autor escreveu sobre a não violência e participou da gravação de *Give Peace a chance* que foi o Bed-In de Yoko & Lennon, encenado no hotel Queen Elizabeth em Montreal em março daquele ano quando o casal enviou sementes de Carvalho para todos os presidentes e ditadores existentes no mundo, simbolizando assim o movimento de Paz e Amor. Meses depois, John Lennon, produziu o festival Sweet Toronto em nome da Paz no Mundo e para encerrar a década de sessenta, o beatle, enviou de volta ao Palácio de Buckingham a sua insígnia de Membro da Ordem do Império Britânico, protestando, pois, John, era contra o envolvimento da Grã-Bretanha em guerras, principalmente na Guerra do Vietnã, tida para ele como uma das guerras mais sangrentas da história da humanidade.

Apesar de serem uma das bandas de rock mais envolvidas em manifestos contra a Guerra do Vietnã, os Beatles, por razões mercadológicas não compraram a ideia do Woodstock. Eles não foram ao maior evento de música e artes visto no mundo até então, mantiveram os compromissos previstos na agenda da banda, mas foram lembrados por outros artistas no festival que cantaram algumas de suas canções.

Goffman & Joy (2007) pensando sobre as diferentes reações no movimento de contracultura, publicaram sobre um panorama que agrupa várias manifestações culturais através do tempo, tidas como utopias em contato com distopias, a realidade. Todavia, os autores não descartaram a ideia de liberdade como utopia, sendo esta ideia estabelecida anteriormente como inerente ao indivíduo em cunho pessoal ou coletivo, assim como o direito ao exílio e oposição a todo tipo de autoridade e opressão da livre expressão. Foi assim que a criatividade se tornou uma marca da subversão, fazendo-se presente em discursos dominantes e diferenciando-se do dito da loucura. Mas no universo artístico, as vozes que muitas vezes foram emudecidas, eram tidas como enunciações da ironia, das inversões e vários paradoxos, os quais propunham que a contracultura apresentasse uma identidade mutante em oposição à cultura, sem compromisso ideológico pelo fato de não ser conformista. E no que se demasidou como lugar de fala dos livres-pensadores, instalou-se um território poético onde aconteceram constantes evoluções em tons revolucionários, ocasionando assim o movimento de Vanguarda como salienta Peter Burger (2011) ao traduzir cenários vanguardistas em que os frames sociais foram reposicionados como status da contracultura.

Retomando aos pensamentos de Goffman & Joy (2007) observa-se a panfletária noção de Paz e Amor sendo o slogan de muitos movimentos de contracultura pelo mundo, que

reposicionaram na história a poética resiliente na utopia do *mundus-vivendi*, a qual se fez presente na distopia-mundo, e por vez, sendo denominada como um olhar dominante sobre novas perspectivas como mitos e a formação de novas comunidades, os *Hippies* e os ideais de Noam Chomsky, as ditas sociedades alternativas, as quais foram bem cantadas por diferentes artistas, coloridas por outros, ora escritas em uma literariedade que representa o próprio humano se isso for pensando a partir de uma reflexão aberta à crítica psicanalítica ou mesmo por meio da mitocrítica e mitoanálise. Pois, de acordo com os autores, houve um resgate à ideia do arquétipo, a qual fora muito valorizada como indício de uma utopia universal, sendo essa utopia uma essência transcendente do humano, sendo este um sujeito importante no cunho histórico ou não.

Todavia, os autores colaboraram com o pensamento sobre as diferentes dualidades que recorrem à Contracultura, tais como: matéria/espírito, forma/conteúdo, individual/coletivo, racional/irracional, sendo estas favoráveis ou não às ciências e a tecnologia. Eis, o impulso de uma utopia que advém ao mito de Prometeu, no ponto de vista dos autores, e a esse impulso, relaciona-se o público do movimento paz e amor, movimento este que não foi tido apenas como um panfleto, mas como folhas escritas por enunciados que transcendem a história e a humanidade através dos tempos.

Ao que se diz respeito à ideia de Paz e Amor no Woodstock, grande marco histórico que propagou este movimento assim como a canção *All You Need is Love* d'Os Beatles, foi descrito por seu criador Michael Lang (2019) não apenas como um Festival de Artes e Cultura, mas como um mundo paralelo que fazia referência à cidadezinha de Woodstock, eis, esta, o lugar onde o festival seria realizado, mas por improbabilidades logísticas e técnicas, por isso, aconteceu na cidade de Bethel, próxima à Nova Iorque.

Mas sobre a poética, presente na utopia da cidadezinha, Lang (2019, p.57-58) conta:

Na superfície, Woodstock não mudara muito desde minhas visitas quando criança até o fim do verão de 1968: um vilarejo pitoresco aninhado nos braços de um verde suntuoso e de montanhas azuladas. Sonya e eu, hospedamos no hotel Millstream – o único da cidade – e começamos a explorar. No dia seguinte, um corretor já tinha encontrado para nós um belo celeiro vermelho numa via tranquila chamada Hill Road. O mesmo riacho brilhante que corria pelos arredores do hotel também passava pelo nosso novo lar. A serenidade era inspiradora. Ao longo da Tinker Street, o pitoresco ‘centro da cidade’ de Woodstock, havia uma loja de materiais de construção, galerias de arte, cafés e lojas ecléticas. Nossa favorita era o Juggler, um empório que vendia suprimentos de arte, livros, cordas de violão e discos. Os donos, Jim e Jean Young, tinham se mudado de Berkeley para a Costa Leste. Cerca de quinze anos mais velhos do que eu, eram dois fãs com cabeça aberta de música e que nos acolheram sob suas asas.” (LANG, 2019, p. 57-58)

Por meio da leitura da utopia presente na transcrição poética da díade de Paz e Amor, é possível verificar a mesma ideia de acolhimento sugerida pela díade nas atitudes de Jim e Jean Young por terem acolhido Michael Lang e a esposa, assim como na canção *All You Need is Love* d'Os Beatles que traz em sua principal mensagem que tudo o que precisamos é o amor, e o amor independente de um gênero à outro, o amor pelo o outro, o próximo, tal como já fora proposto por religiões e pela Bíblia. É uma canção que comunica sobre a importância do amor e assim, subtende-se nas entrelinhas dessa poética, que a paz só é possível onde as pessoas forem capazes de amar e serem amadas.

O Woodstock não pôde acontecer na cidade de mesmo nome, mas a vontade de seu criador, Lang (2019), em ter uma residência nesta cidadezinha, reforçou, ainda mais, toda a poética, presente na utopia que se fez resiliente no manifesto de Paz e Amor e por meio deste, contribuiu significativamente para que o festival ganhasse a proporção que ganhou, atraindo pouco mais de meio milhão de pessoas e eternizando-se historicamente como um advento artístico e do movimento de Contracultura.

Ensaando criticamente a utopia presente no manifesto de Paz e Amor a partir da poética d'Os Beatles, Naves (2019) propôs a escrita sobre a questão do espaço-tempo presente entre Yoko Ono e John Lennon. Sendo esta, proporção, temporal e espacial, semelhantes às condições encontradas na poética do Woodstock em 1969. Pessoas vindas de diferentes lugares, e a maioria das pessoas pouco se conheciam, mas muitas estreitaram relacionamentos durante o festival e até mesmo por muitos anos, alguns casais passaram o resto da vida juntos e ainda há alguns que estão vivos contando histórias desses dias até hoje.

No ensaio escrito pela autora, o manifesto de Paz e Amor por meio do olhar poético na ótica do romance de Yoko e Lennon, fora traduzido pelo jornalista Jonathan Cott como se eles fossem juntos um *ying-yang* em que, ambos, jovens, eles eram muitos fascinantes e criativos, admirando mutuamente o trabalho um do outro. Eis, então, uma transcendência do humano permeada na utopia do manifesto de Paz e Amor, a qual trouxe à transcrição poética desta díade não só a filosofia presente em um contexto contracultural, mas a transcendência d'Os Beatles que desde o início da década de 1960 propunha desconstruir frames sociais, os considerados rótulos sociais vencidos, ou seja, modificando padrões sociais, e emergindo além das margens os fatores artísticos e culturais.

Retomando ao que Lang (2019) comenta sobre a poética da cidadezinha Woodstock, observa-se que esse movimento de transcender e desconstruir frames pré-estabelecidos por

uma sociedade, eram também encontrados no vilarejo, se pensar que à noite em um lugar com pouco mais de três mil habitantes, ele aventurava-se à sair a noite para produzir música e festejar no Café Espresso, no Deanie's, no Elephant e no café Sled Hill, sabendo que o público era descendentes de colonos holandeses. Sendo muitas dessas pessoas artistas, artesãos, dançarinos, músicos, pessoas que buscavam ir além do que a sociedade impunha de uma maneira geral, e ali, reuniam-se em busca de um bem comum, uma sociedade alternativa.

Essa busca por uma sociedade alternativa, é como uma consciência do *Carpe Diem* – aproveite o dia – mas um aproveitar diferenciado por meio das escolhas que podem ser feitas de modo que estas escolhas estejam além do alcance do senso comum, ou seja, para a autora, essa consciência de aproveitar o dia para os Beatles não fora simplesmente um aproveitamento do tempo ou do espaço, mas uma forma de perpetuar por meio da arte e da própria história como uma utopia. Eis, então a Beatlemania como ato de contra poética-mundo, contracultura, ato não apenas da encenação social dos fãs dos Beatles, mas da transcendência desses fãs além dos tempos.

O Woodstock em 1969 enunciou não apenas o movimento de Paz e Amor, a díade, a transcendência de milhares de pessoas como humanos, mas como Lang (2019, p.78) imaginava a Era de Aquário, o autor nomeou o festival: “Na Aquarian Exposition: The Woodstock Music and Art Fair [em tradução livre, Uma Exposição Aquariana: Feira de Música e Artes de Woodstock].”.

O polêmico festival do ano e 1969 não foi apenas um nome que se tornou símbolo do cenário rural e natural imaginado por Michael Lang, não foi apenas uma referência à cidadezinha de Woodstock, mas uma transcrição poética presente na utopia que se faz resiliente na ideia de uma à ilha-urbana⁸.

Utopia, para More (2017) apresenta a relação de ódio dos utopienses, pessoas que vivem nasceram e/ou vivem em Utopia, resistindo humanamente às margens limítrofes de uma ilha como refúgio das guerras várias contadas pelas entranhas do passado, a midiaticização de ainda guerras, e novas guerras no presente, na contemporaneidade, e também as guerras que ainda serão repulsas às pulsões humanas contemporâneas no futuro.

Para tanto, utopia, não é apenas abominação das guerras por quem acredita em utopias, é também um movimento contra todas as nações agindo na sociedade, história e cultura como

⁸ Ilha-Urbana: assim como Thomas More (2017) propõe uma ilha para explicar a utopia, nesta pesquisa a utopia é uma transcrição dessa mesma poética da ilha e da utopia que o autor descreve, mas com traços de uma transcendência, portanto, uma utopia resiliente e por isso ‘urbana’ mesmo em um cenário rural.

desconstrução de *frames* sociais como forma de transcender comportamentos, costumes e tradições. Ora, pois, dos assuntos militares na ilha de Thomas More, a ciência militar era exercitada com determinação em dias marcados no calendário, na censura do tempo, na construção de ideias e valores. Era ciência de encontro do humano independente do gênero, homem e mulher, mas uma ciência presente na habilidade de cada humano como exercício e do transcender independente das aparências.

John Lennon e Paul McCartney através do olhar crítico e ensaístico de Naves (2019) contemplaram a díade de Paz e Amor durante a década de 1960 como um momento em que a humanidade, assim como os Beatles, enfrentava diferentes angústias e estas, muitas, porque foi uma década onde resplandeceram os egos e as vaidades mundanas.

O Movimento de Paz e Amor a partir da resistente utopia em transcender os frames sociais em busca do desconstruir de muralhas da tradição para que as ideias independente de gêneros pensantes, transcendessem, por territórios, atravessando egos e vaidades do mundo, descreve Lang (2019, p.79):

Houvera tanto conflito ao longo do ano anterior, com confrontos violentos, ocorrendo em universidades, em guetos urbanos e em protestos por todo o país. Em Woodstock, concentraríamos nossa energia na paz, deixando de lado a discussão de questões políticas no palco para apenas curtir o ritmo do que fosse possível. Era uma chance de ver se conseguiríamos criar o tipo de mundo pelo qual vínhamos batalhando ao longo da década de 1960: essa seria a nossa declaração política – provar que a paz e a compreensão eram possíveis e criar um testamento ao valor da contracultura. (LANG, 2019, p. 79)

Contracultura, no entanto, foi responsável por valorizar o ato de se libertar, o ato de se libertar de si próprio e da materialidade como enunciou o dito ‘Amor Livre’ no Movimento de Paz e Amor. E a esta liberdade tão almejada por diferentes povos através dos tempos, foi possível encontrar desconstruções de antigos padrões comportamentais, traços culturais e até mesmo da tradição. Aconteceu em Woodstock, eis a liberdade em nome da díade da Paz e do Amor, mas na verdade, o movimento teve o seu mais simbólico início com a Little Boy, uma das bombas atômicas no final da II Guerra Mundial, bomba que ao destruir não só uma geografia, mas milhares de pessoas, *plantou* ao mesmo tempo a poética em nome da díade Paz e Amor.

As gerações posteriores ao advento da II Guerra enfrentaram a busca mais intensa possível à própria questão do ser humano, não apenas estar vivo e estar em uma determinada sociedade. Contudo, com a irreverência do American Dream em torno da Guerra do Vietnã,

jovens pelo mundo se manifestaram juntos, artisticamente ou não, mas por um mesmo motivo: a transcendência em nome de uma utopia que ainda hoje persiste na díade do ato de amar e viver em paz.

A partir dessas reflexões, depreende-se ainda que os Beatles estão para com a ideia de Roland Barthes (2012) referente à Câmara Clara que ilumina pensamentos e estes, por analogia, estão constantemente sendo expostos como ferramentas que movem acessos às linguagens várias, sejam estas artísticas, sociais, culturais, histórias dentre outras. Foram tidos como Rebel Poets devido a popularidade alcançada e por usarem da transcrição poética do mundo para repararem o complexo de forma simples por meios do acervo artístico d'Os Beatles.

Goffman e Joy (2007) repararam como a década anterior à década de 1960, foi uma condição de produção da Contracultura após o dia 6 de agosto em 1945 quando os Estados Unidos da América permitiram que fosse lançada no céu das cidades japonesas Hiroshima e Nagasaki, uma bomba atômica.

Inevitável a condição do não-nascimento da poética e utopia presentes no Movimento Hippie em nome da Paz e do Amor, pois, a história acabara de ser dividida em distintas partes onde existiram incontáveis corpos assassinados por Hitler, no Holocausto, e este midiaticizado por veículos que enunciaram a bomba atômica como Holocausto global.

Sendo assim, ainda nos olhares marejados dos autores, a vida tinha se tornado uma constante e radioativa forma de ser intenso, para a questão do humano tanto quanto do espaço-tempo porque o mundo viveu sob a ameaça de um apocalipse instantâneo, pois, no dia seguinte à *catástrofe* atômica, os vários discursos intelectuais enunciaram que essa aniquilação em massa possuía o seu valor mitológico popular.

Retomando a ideia de utopia proposta por More (2017) é possível verificar a questão do valor mitológico popular a partir da questão estudada e teorizada a respeito da religião dos utopienses, se para o autor de Utopia, a existência de várias religiões não encontra apenas na ilha, mas também em cada cidade, em cada dito popular, habitado por povos.

Contudo, ao que se referem à ilha de More (2017, p.179) os utopienses assim como outros povos em diferentes lugares possuem venerações tais como deuses, por exemplo: o sol a lua, e outros, os quais também poderiam ser os planetas errantes. E neste venerar contra princípios da utopia; “Há aqueles também que adoram algum homem, cuja glória e virtude outrora se destacaram, não apenas como um deus, mas mesmo como deus supremo.”.

Mas na canção d’Os Beatles neste diálogo sobre a díade da Paz e do Amor, observa-se que os garotos de Liverpool propuseram que tudo que os humanos precisam é o amor, porque a partir do amor é que se torna possível ir ao encontro da paz. E para Naves (2019, p.38) os Beatles desde o retiro indiano, exclamaram emblemáticas encenações de um caráter transcultural que ditou não somente o amor livre, mas o amor ao próximo. A autora confronta questões dos utopienses do autor Thomas More (2017) ao relatar:

A partir do momento em que um sujeito pode ser transformado, o todo também pode ser remodelado, reconfigurado numa nova dimensão, movidos pelos pequenos gestos que se tornam imensuráveis quando entram na corrente do discurso da História. Foi assim que as opiniões sociais mudaram os hábitos de submissão e os sonhos que não precisam ser mais fabricados, ora, pois, são apenas tão belos sonhos como frames fotográficos que aprisionam a alma de um momento, o contorno de poses e imagens, sendo o sonho o que você deseja e não o que desejam por você. (NAVES, 2019, p. 38)

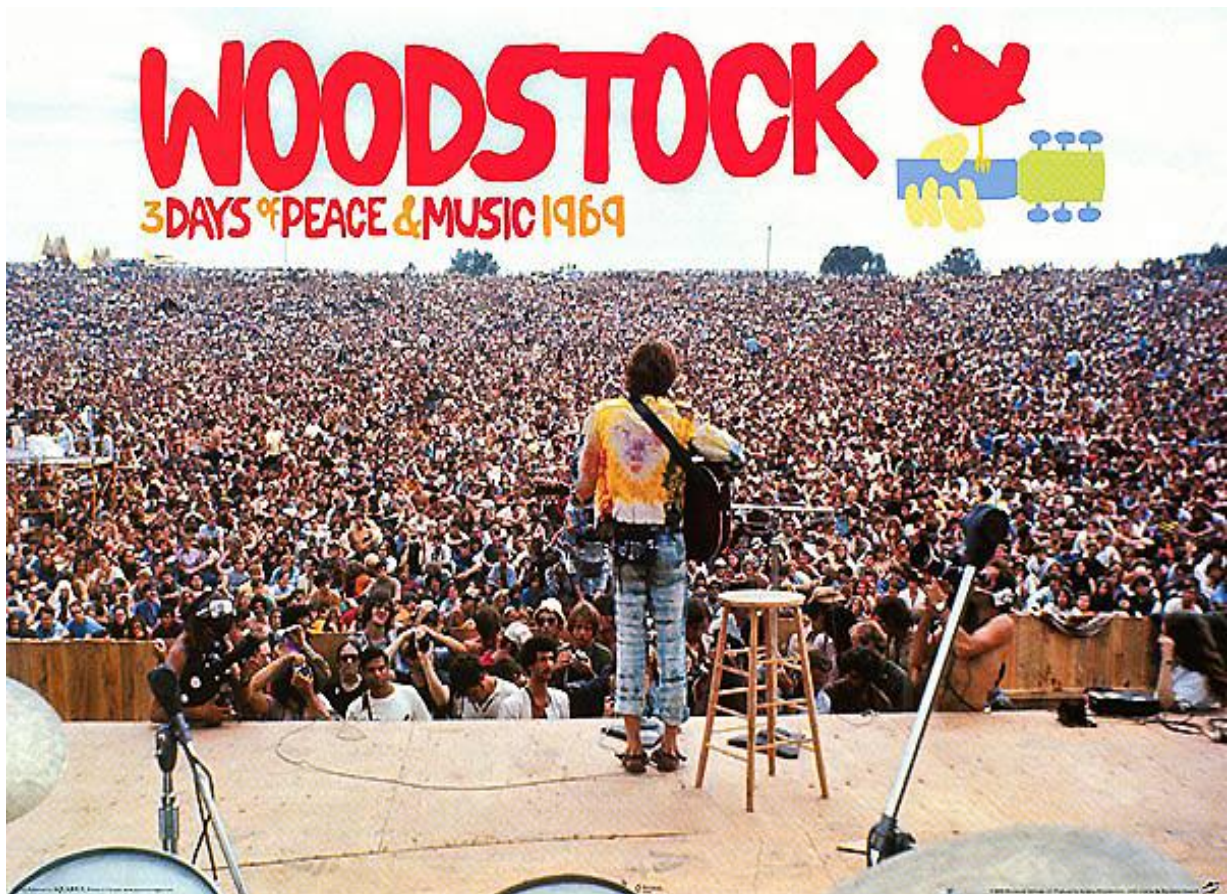
“Seriam três dias de Paz e Música.”, Lang (2019, p.80) e esses três dias não contaram com a presença física d’Os Beatles que enfrentaram em agosto de 1969 períodos turbulentos tanto no aspecto pessoal e artístico ao que envolveriam os integrantes da banda, assim como, aspectos pessoais com reflexos de ações extremamente conectados às finanças, diria Martin (2017), mas tiveram canções cantadas e ilustradas por artistas do rock que se apresentaram no Woodstock no ano de 1969.

Entretanto, Pille (2004, p.239) na obra ficcional *Bubblegum*, traz como título do capítulo XVIII “E a música se cala”, neste capítulo o personagem Derek que mantém um caso de dominação da figura humana, de mulher e jovem francesa que compõe a personagem Manon, que aparentemente é namorada de Derek, mas na verdade não é porque o que ele possui com a jovem é uma relação de dinheiro x silêncio. Percebe-se, na obra de Pille o quanto a materialidade se entrelaça na poética materialista, assumindo um valor simbólico direto:

DEREK – Estou sozinho na minha suíte, e ela está num estado daqueles. Eu também. Fico me perguntando qual é o tipo de pastel que decide o número de garrafinhas de uísque que o mini bar de uma suíte de hotel de luxo, cuja diária custa sei lá quanto, deve conter, e posso garantir que o cara é um grande pastel. Será que levam em consideração que seria melhor evitar encher o bar acima da dose estatisticamente tolerável por um alcoólatra mediano? Será que, por acaso, receiam o estrago que um alcoólatra mediano é capaz de fazer ao mobiliário bastando estar um pouquinho de porre? (PILLE, 2004, p. 239).

Para a autora francesa, Pille (2004) a poética implícita em uma utopia humana na condição de ser livre e estar livre para conhecer o outro e se relacionar, assim como a poética que se faz presente no Movimento Hippie no Woodstock 1969 pode ser margeada por estatísticas para que exista equilíbrio, um entremeio de ideais às composições de poder de cada sujeito.

Retomando à ideia central do panfleto Paz e Amor, Lang (2019) relata que o Movimento Hippie foi um marco para o festival criado na fazenda do Sr. Yasgur, o Woodstock, e assim como outros festivais que também tiveram sucesso com a tomada dos movimentos contraculturais na década de 1960, os limites do lendário festival foram ultrapassados por causa do silêncio que era imposto sobre a juventude, eis, este mesmo silêncio que muitas vezes é transcrito na poética sobre a liberdade em diferentes objetos artísticos.



www.redlegenda.com acesso: 18/08/2019 às 4:22h.

O autor e criador do festival, conta que a estimativa inicial de público seria entre 25 mil, 30 mil pessoas, e que o número de 200 mil espectadores era inconcebível até mesmo para

a estrutura planejada. Aconteceu em Woodstock em um movimento de Paz e Amor, pelo festival ao final dos três dias passaram mais de 400 mil pessoas, não era mais só um festival e, sim, o anúncio desse movimento contra a cultura mundo entre flores e canhões...

3.3 Entre Flores e Canhões

Elliot Tiber e Tom Monte (2009) publicaram sobre a poética do festival de cultura e artes Woodstock que aconteceu no verão de 1969 em Bethel, Eua. *Aconteceu em Woodstock* é uma publicação baseada em fatos reais, dedicado ao Michael Lang criador do festival e uma forma de agradecimento por toda a contribuição para com o movimento de contracultura e a ascensão Híppie que veio a ter na década seguinte 1970 um verdadeiro sentido na história mundial.

Goffman e Joy (2007) constataam esse sentido do Movimento Híppie como um marco de contracultura a partir da análise crítica de que a constante oposição a todo tipo de autoridade, se perpetua com a liberdade do indivíduo, o exílio e a criatividade. Considerando que esta criatividade é um tributo da iconoclastia por meio dos discursos dominantes que se inteiram frequentemente do uso da ironia, as inversões, os paradoxos e o uso da subversão por ser observável como mutante, e não conformista com qualquer arbitrariedade, território dos livres-pensadores, ou seja, cenário transcendental.

Tiber e Monte (2009, p.166) contam sobre a *Primeira Onda* na manhã do dia 18 de julho de 1969 com sons de buzinas dos carros, gritos e motores de motos acelerados como se a tsunami-humana fosse invadir toda a cidade de Bethel, EUA. Mas milhares de pessoas, elas caminhavam junto aos carros sem pressa, traziam faixas coloridas com slogans “Faça amor, não faça guerra.”, “paz e amor”, “Flower Power”, “Amor livre”, “Poder ao povo”, “Barril de cerveja”, “Fim às roupas íntimas”. E nos relatos, o FBI procurava por uma Fada Madrinha, a substância LSD, entre pessoas e automóveis que revelavam desenhos muito coloridos, no estilo do álbum Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band d’Os Beatles e dos autos falantes saiam canções do Fab Four, e de outros astros do rock como Bob Dylan e Janis Joplin.

Nessa poética transcendentalista, a contracultura como uma utopia de resistência, acoplou-se de uma série de subculturas em que cada uma dessas subculturas tinha uma razão própria, sendo estas partes de algum frame social, ou seja, status social, ou apenas para valorar a autonomia em um ponto de vista antiautoritário. Eis, então, o que Goffman e Joy (2007) norteiam sobre subcultura em prol de um culminante valor da liberdade.

Saltzman (2019) ressalta como característica da poética d'Os Beatles o uso da citar em canções que foram influenciadas pela experiência desses Garotos de Liverpool na Índia. E essa popularização de nuances orientais indianas no universo do Pop e Rock, se fez crítica de diversos fãs da banda com a canção Norwegian Wood (1965) composta por solos de cítara indiana. E ao romperem com o cenário musical, os Beatles não só instalaram novos sons como novas percepções da realidade através do novo despertar sonoro.

Mas nem tudo era uma melodia de citar indiana, se entre flores e canhões no final da década de 1960, o Woodstock, festival idealizado por Lang (2019) possuía cerca de quarenta mil ingressos vendidos semanas antes e o lugar não pôde ser definido como Lang e outros organizadores gostariam, na cidadezinha de Woodstock. Pois, o exército dos EUA, não quis compartilhar informações necessárias sobre como obter uma estrutura de saneamento em campo aberto. Foi assim que procuraram áreas distantes do local imaginado para o festival, e Max Yasgur um fazendeiro, criador de vacas leiteiras na cidade de Bethel, próxima à Nova Iorque, aceitou que o festival acontecesse em suas terras mesmo com a pressão social de moradores da cidade que boicotaram a compra da produção de leiteira da fazenda de Yasgur.

Como na canção d'Os Beatles, citada no início que pergunta o que você faria se ouvisse alguém que gosta cantar desafinado, se isso seria o suficiente para abandonar, se existe a possibilidade de você se colocar no lugar de outra pessoa, era essa a utopia resiliente na poética da díade de Paz e Amor, sendo esta, de possível interpretação não apenas pelas convicções do movimento de contracultura assim como no movimento Hippie que embalou no festival Woodstock um momento de transcendência coletiva para milhares de pessoas e que se perpetua até dos de hoje através dessa mesma utopia de transcender tempos melhores.

Em outro trecho da canção d'Os Beatles With A Little Help From My Friends, lançada em 1967 sendo uma das faixas do álbum Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band nota-se na transcrição poética do trecho "*Do you need anybody?/ I need somebody to love/ Could it be anybody?/ I want somebody to love*", Você precisa de alguém?/ Eu preciso de alguém para amar/ Poder ser qualquer pessoa?/ Eu quero amar alguém/ trad. da autora, a resiliência de uma utopia por meio do amor, como se esse amar e ser amado fosse naquele momento uma afirmação social e cultural alimentada pela pacificidade do indivíduo se sentir livre.

Para essa análise crítica da canção cantada por Joe Cocker no Woodstock como forma de representar os Beatles musicalmente no festival, esta pesquisa sugere a leitura de um trecho dos puros relatos históricos de Vizentini (1996, p.66-67) sobre a Guerra do Vietnã e a FNL, a

Frente de Libertação do Vietnã do Sul, manifesto pela evacuação dos soldados americanos dos territórios em guerra:

Então, de repente, a FNL mostrava que não havia um único local seguro no Vietnã do Sul, e que podia atacar todo o país simultaneamente, com uma precisão cronométrica. Isto quando os protestos contra a guerra começam a crescer nos Estados Unidos. Não se trata apenas de pacifistas, jovens convocados e suas famílias, mas também de políticos preocupados com o desperdício de recursos sem resultados palpáveis, num momento em que a economia americana começa a apresentar sinais de fadiga.”. (VIEZENTINI, 1996, p. 66-67)

Diante dessa poética da guerra, jovens pelo mundo todo se movimentaram pela díade da Paz e Amor e principalmente, nos EUA, culminou o movimento Hippie que não só marchou como soldados em guerra contra a cultura, contra rótulos sociais vencidos, em nome da paz e do amor, mas também pela liberdade do Vietnã do Sul no final da década de 1960 com diferentes eventos, não apenas o Woodstock.

Pelo mundo afora, aconteciam, outros movimentos inspirados por essa mesma poética em torno de uma utopia resiliente na díade da Paz e Amor, no Brasil, aconteceu a Tropicália.

A Tropicália foi um fenômeno de contracultura brasileira que assim como outros movimentos, permitiu que a sociedade contextualizasse novas condutas sociais, culturais e morais. Foi um marco para a tecnologia, as ciências e principalmente, a eminência de novos conceitos políticos e artísticos.

A partir desse movimento, o Brasil transcendeu em aspectos relacionados ao trabalho, os frames sociais como condutas morais e modelos de vida, principalmente a juventude proclamou-se mais contestadora, emergiram-se novos parâmetros éticos e comportamentais assim como ideais sociais sobre liberdade.

Goffman e Joy (2007) faz ainda uma ressalva para a consciência em transcendência como alavanca da transformação e da percepção acerca da vigência instaurada na negação da instituição política, artística, econômica, a luta contra ao autoritarismo, a busca por direitos igualitários, e o alcance da díade de Paz e Amor, logo a pacificação do Vietnã.

Em 1969 a comunicação propôs aos principais veículos de midiatização como rádio, televisão, jornais e revistas, a reunirem meio milhão de pessoas para o festival Woodstock nos EUA, repercutindo elevados índices de manifestantes em outros festivais e movimentos de contracultura pelo mundo.

Ao conduzir o olhar da poética de Paz e Amor trazida pelo Movimento Hippie, é possível traçar um paralelo transcriativo a ideia de utopia por Claeys (2011, p.132) descrita em uma vila industrial que fora chamada pelo autor de “vale feliz”, sendo que esta “vila industrial modelo teve um sucesso imenso, atraindo milhares de visitantes de todo o mundo e provando que os princípios capitalistas podiam ser conciliados com o bem-estar dos trabalhadores.”. Por sua vez, esta vila ainda hoje é considerada Patrimônio Mundial e um importante exemplo de comunitarismo industrial no século XIX, localizada em Owen, New Lanark na Escócia.

Pete Fornatale (2009) coletou e publicou relatos vários sobre o Woodstock, pensando na ideia de um senso comum, trouxe por um olhar artístico a ideia de comunitarismo meio ao cenário capitalista em 1969, o Woodstock, um festival que inicialmente teve grandes dívidas, mas que ao longo dos anos estas foram pagas principalmente por sua consolidação como marca.

A partir de dados coletados em uma entrevista feita por Bob Santelli, Fornatale (2009) diz que milhares de pessoas que não conheciam Joe Cocker, repercutiram com a sensação de terem ido a um show arrebatador e lendário no festival Woodstock em 1969. O autor comenta ainda como o rock britânico no final dos anos 1960 se diferenciava do início da mesma década e algumas bandas tinham uma poesia dissonante como a canção que Cocker cantou “With a little help from my friends” d’Os Beatles. Aconteceu em Woodstock, foi um ato de senso comunitário desse cantor, ousar ao cantar uma canção de uma banda que não pôde se apresentar no festival devido aos compromissos já agendados em uma turnê.

Desde 1967 os Beatles segundo Martin (2007, p.147) idealizavam um mundo melhor, diziam que; “com o nosso amor poderíamos salvar o mundo”, e em meio a essa transcrição poética da Guerra do Vietnã para as canções, foi no álbum Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band que Ringo, George, Paul e John Lennon exclamaram por meio de uma sátira artística na construção poética d’Os Beatles.

Martin (2007, p.155) publicou a celebre frase de George Harrison; “o sistema védico fala de luz, basicamente, e a música é um dos veículos para conquistar a luz.”. O beatle expressou em meados da década de 1960 uma sátira ao sistema como se este fosse védico que para os hindus significa ser um sistema ligado às escritas sagradas, mas eminente em uma natureza que tem a origem nos ensinamentos, no inconsciente coletivo, na transcendência, então, para George a música tinha esse papel de ser um dispositivo entre sistema como ele realmente é e sistema védico, mais uma vez, encenando um ato de contracultura em 1967.

Retratando a música por meio do sistema, Oliveira (2002) traz a melopoética cultural em que a música tem um papel importante como sujeito no sistema, na cultura uma vez que a música se apresenta como utilidade crítica, sendo esta reverberada por meio de composições que consomem textos verbais e musicais.

Eis, então, os rótulos sociais com frames, as molduras políticas, culturais, a questão das minorias, exclusão social, legitimando a inferioridade da raça, gênero e classe social. A música, portanto, pode cumprir um papel importante quanto à transcrição poética do *mundus-vivendi* e a representação estética do artista.

Bruce Spizer (2017, p.36) reuniu relatos e pesquisas acerca da perspectiva dos fãs d’Os Beatles e lançou uma publicação especial em capa dura comemorando os cinquenta anos do álbum Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band, e em um trecho da obra, é citado:

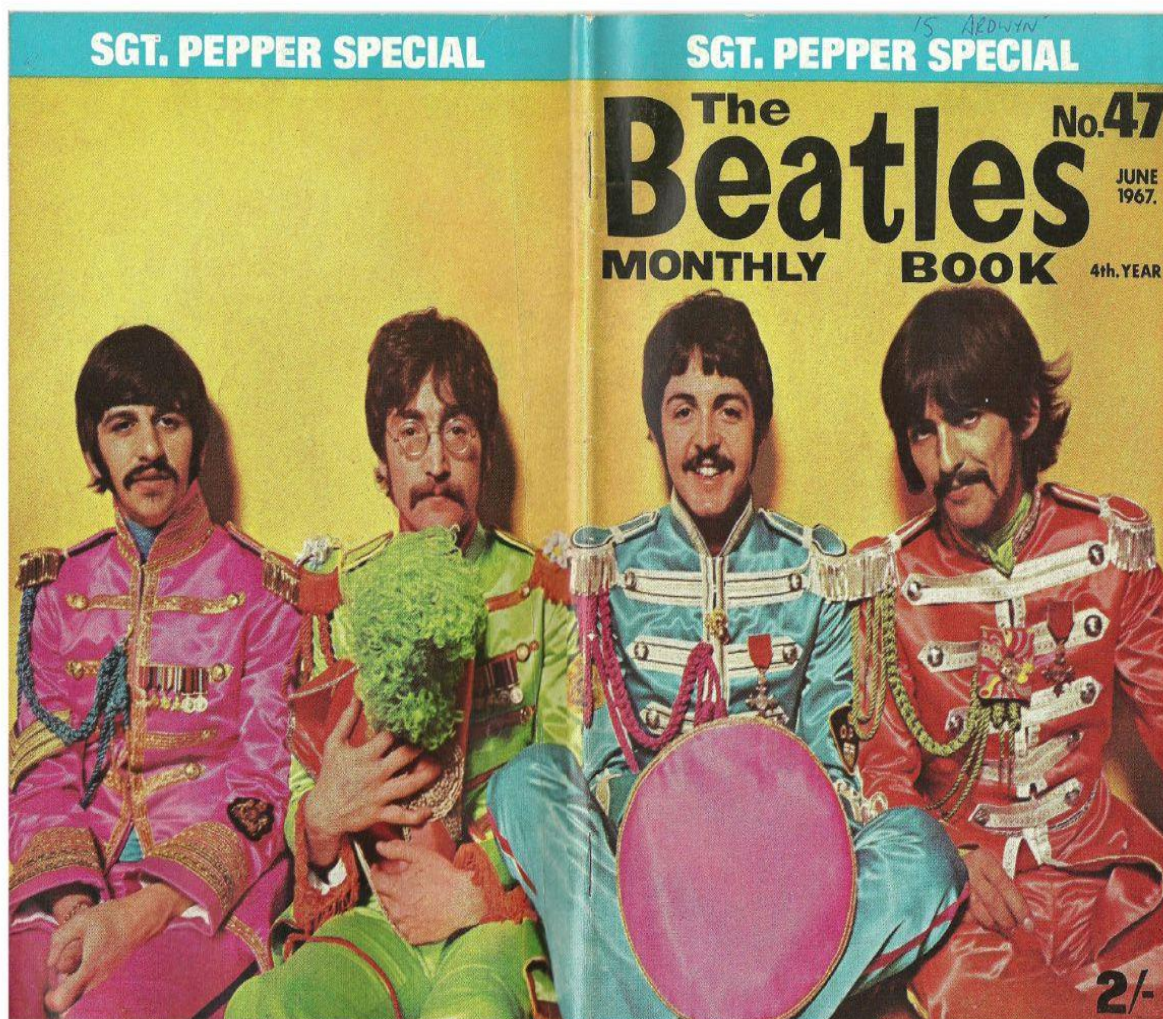
The June 1967 issue of The Beatles Monthly Book (No.47) was a Sgt. Pepper Special Sporting a wrap-around color cover featuring The Beatles wearing the uniforms of their alter-ego band. The portrait is an alternate shot of the Picture used for the album cover’s open gatefold inside spread. The issue contains numerous photos of the group in the studio (primarily from the “With a Little Help from My Friends” session) and on the set where the album cover photograph was taken. Of interest is a wide shot that shows the group getting familiar with the set and their band instruments. In the foreground is the dirt box Garden filled with flowers and props. Off to the all right side is a full standup cardboard figure of Adolph Hitler, which was removed from cardboard crowd of dignitaries before the Picture was taken. (SPIZER, 2017, p. 36)

Na tradução do fragmento realizada pela *autora*⁹, eis a percepção estética não só da poética contracultural da banda, mas também da essência humana d’Os Beatles como manifestantes do movimento Hippie em meados da década de 1960.

A utopia como resistência se encontra na poética de guerra transcrita pelos Beatles, na ideia que se remete a questionar Adolph Hitler, ideia esta a ser encontrada quando Martin (2007, p. 167) comenta a mesma canção com um questionamento; “O que você vê quando

⁹ Na edição de junho de 1967 do livro mensal dos Beatles número 47, era um sargento Pepper Special Sporting, uma capa colorida com os Beatles vestindo os uniformes como integrantes da banda Alter-Ego. O retrato é uma foto alternativa da imagem usada para a dobra da capa, encontrada no álbum, esta dobra encontrada dentro de uma pasta. A edição contém inúmeras fotos do grupo no estúdio (principalmente da sessão “With A Little Help From My Friends”) e no set em que a foto da capa do álbum foi tirada. De particular interesse é um plano geral que mostra o grupo se familiarizando com o conjunto e seus instrumentos de banda. Em primeiro plano é a caixa de terra, Jardim, cheio de flores e adereços. Do lado direito, há uma figura completa de papelão de Adolph Hitler, que foi removida da multidão de dignitários de papelão antes da foto ser tirada. (SPIZER, 2017 p. 36)

apaga a luz?”, projetam-se à transversalidade musical, estas nuances poéticas significando a escuridão do humano e à poética da morte.



Fonte: <https://www.thestar.com> acessado em: 8/10/2019 às 17:41.

Ainda ao que se refere Martin (2007) os Beatles são uma manifestação da poética do rock capaz de traduzir uma época, considerando que o psicodelismo da banda surge no final dos anos 1960 como tradução do que se tinha como condições de produção artística naquele período fortemente permeado pelo movimento da contracultura, sendo esta um frame da presença da utopia nas condições discursivas, assim como a denotação da ironia presente em discursos vários no dado período, traduzindo assim a realidade em tons poéticos do fantástico.

Ora, pois, os garotos de Liverpool não só contestaram a estética política de Kennedy, Adolph Hitler e outros com vestimentas, vestindo terninhos e ironizando o otimismo, principalmente do presidente norte-americano assim como transcriam a poética presente em

muitas canções como *With A Little Help From My Friends* que traz como mensagem principal a capacidade humana de estar disposto a ajudar um amigo e receber a ajuda de um amigo.

Entretanto, eram tempos difíceis para todos que acreditavam na utopia e na poética da diáde de Paz e Amor. De acordo com Baur & Irwing (2007) Martin Luther King ao ser assassinado se tornou um fato que também contribuiu para que o advento da Guerra do Vietnã se tornasse um dos maiores registros de destruição não só cultural, social, mas geográfica ainda que para os EUA o suficiente fosse vencer a batalha, não trazer os “diamantes norte-americanos” com vida ao retornar para o país no pós-guerra.

Sendo assim, a questão empírica sobre a utopia na década de 1960 no decorrer de relatos artísticos sobre a Beatlemania, Spizer (2017) permite que seja compreendida como essa ideia de uma utopia como persistência marxista em realidades várias que se traduziam em tons do capitalismo.

Eis que, como manifesto cultural e social, Karl Marx foi também transcrito imageticamente e musicalmente em um álbum d’Os Beatles. O álbum *Sgt, Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, perpetuando assim a essência marxista e a reverberação do Fab Four como poetas da Geração Beat, que trouxeram para o mundo não só canções atemporais, mas marcos artísticos que fundamentaram a utopia e a distopia como ressignificação de frames sociais e históricos, emoldurando a história do rock.

Transcribando e traduzindo um dado período por meio da poética existente em objetos artísticos eis que, para Charaudeau (2006) o porpor da notoriedade dessas análises semióticas, se apresentam como discurso da modernidade, os quais podem ser como as informações e estas como diversas comunicações que aludem aos fenômenos sociais.

Observa-se, portanto, que; “a linguagem como uma criação coletiva onde se condensam simbolicamente suas relações de produção, em que se materializam as formas de consciência socializada pela comunicação.” (Rudiger, 2011, p.85.).

O autor reverbera-se no dito de que a poética também se manifesta presente na coletividade, ressaltando-se assim, que as traduções coletivas também são relações de transcrição não só da mensagem enunciativa a que se corresponde a poética na arte, assim como às fragmentações que constituem frames sociais em um período.

No entanto, Hall (1997) refere-se à linguagem de poder (persuasão) enquanto identidade cultural, a qual consiste na importância atribuída aos acontecimentos culturais, econômicos, políticos, artísticos e sociais que estão presentes na história ou na atualidade.

No entanto, nas premissas de Jean-Marie Floch (1995, p.23) são confluentes com essas transformações, a qual para o autor, “a fotografia, a imagem pintada, a imagética no âmbito artístico, enuncia uma proposta de significados quanto a simetria e proposições de medidas a serem analisadas em cada figura”.

E atribui-se, por razão imagética, o valor não apenas a identidade visual da imagem quanto aos respectivos significados que podem ser observados em determinado dispositivo visual, o qual associa uma relação entre as unidades figurativas da imagem para construção do significado de uma mensagem.

Sendo que nas concepções de Charaudeau (2006) a análise crítica de uma imagem seja esta veiculada em mídias ou não, são estas, consideradas, formações discursivas por meio da linguagem verbal ou não verbal sugerem que no discurso da modernidade, as informações e as diversas comunicações são noções que aludem aos fenômenos sociais.

As mídias, por exemplo; apresentam-se como um suporte organizador dessas noções de modo que às integre a uma determinada lógica, a qual certamente terá característica persuasiva.

Mas, Floch (1985) entende que a semiótica assim como a poética surge de construções do sensível, fundamentalmente ao que se refere ao cunho cultural e artístico, sendo as imagens possíveis construções de sentidos, enunciados de mensagens e discursos inseridos de forma poética para discursar sobre a sociedade, cultura e política.

Considerando assim, o ponto de vista imagético, a estrutura, as formas, a paleta de cores, os traços, a simetria, o espaço e tempo à que se remete de forma persuasiva, sugerindo uma opinião e compartilhando uma mensagem de modo que a poética, presente nesta mensagem.

Nesta transcrição de uma mensagem mensurada há não só um dado espaço e tempo, mas uma tradução da realidade por meio da arte implícita no álbum Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band d’Os Beatles.

E ao que se refere a essa mensurada realidade do famoso álbum tão aclamado pela Beatlemania e a canção *With a Little Help From My Friends*, Martin (2007, p.167) relata que Ringo Starr se posicionava entre os outros Beatles, não sendo apenas o baterista emudecido pelo ego de John e Paul. Na canção citada, em sua versão original, John Lennon queria que o Ringo cantasse o segundo verso que dizia: “Would you stand up and throw tomatoes at me?”, (Você se levantaria se jogaria tomates em mim?), mas tiveram que reescrever o verso para que este merecesse a voz de Mr. Starr, “Would you stand up and walk out on me?, (Você se levantaria e

se afastaria de mim?)”, aconteceu na história da canção que contempla a segunda faixa do álbum do Sgt. Peppers (1967).

Retomando a poética das guerras e sargentos nos territórios vietnamitas, Vizentini (1996) transita também pela história na memória da efêmera independência da República democrática do Vietnã que ao mesmo tempo proclamava a fome no país e a mancha de sangue com dois milhões de mortos com cadáveres sendo levados pelas enchentes e a população buscando o fim da escassez de subsídios migrando rumo ao Norte.

Florescendo dessas memórias pela década de 1960, o Woodstock, não só se tornou um dos festivais mais importantes para a popularização do Movimento Hippie, tanto quanto para que o mundo se alertasse sobre fatos até então pouco midiáticos como alguns acontecimentos durante a Guerra do Vietnã.

Os Beatles trouxeram em sua poética uma cadente noção desses fatos, não explícitos diretamente, mas transcritos na construção de um contexto artístico onde reside uma utopia em uma poética inquestionável em prol da díade de Paz e Amor, é essa a sensação transmitida por diversos fãs do Fab Four. Spizer (2017) também abordou a questão que envolve a psicodelia e a obra artística d’Os Beatles no final da década de 1960.

Martin (2007) descreve como o álbum que traz a canção sobre a importância de ser amigo e se ter uma amizade, já permeava nuances de uma psicodelia resiliente na utopia vivida pelos Beatles naquele momento histórico quando a transcendência se tornava efervescente transcendendo através da forma como os Beatles compunham e tocavam desde o início à variações como, por exemplo, a forma de um concerto capaz de romper frames sociais na própria História do Rock e trazer novas sensações a milhares de fãs.

Para tanto, Oliveira (2002) colabora ao dizer que a sinestesia que há na música, pode ser uma palavra de ordem para muitos críticos e artistas que assim afirmam a supremacia da criação estética. Pois, através da música há possibilidades de serem encontradas expressões diretas, e exclusivas da emoção meio à ordenação artística sucedida entre tempo-espaço.

Retomando a transcrição poética d’Os Beatles entre flores e canhões da década de 1960, desfilando-a por meio do Movimento Hippie e reencontrando na presença de uma utopia atemporal e resistente na geografia da cidadezinha de Woodstock, tanto quanto na fazenda de Max Yasgur em Bethel, EUA, onde aconteceram durante os três dias de festival. Observa-se pelo olhar de Lang (2019) que o senso de caos e anarquia prevalecendo entre milhares de pessoas que não só manifestavam por um mundo sem guerras, mas que transcendiam como seres humanos buscando simultaneamente a liberdade.

Na poética do espaço-tempo, Tiber e Monte (2009) nortearam a noção de que dez dias antes do Woodstock iniciar, acontecimentos imprevisíveis trouxeram a sensação de que o tempo tinha sido perdido, como se o tempo tivesse parado, e o espaço parecia ter diminuído devido à proporção e rumores lidos sobre o festival nas manchetes.



Fonte: <https://www.thestar.com> acessado em: 8/10/2019 às 17:44.

Mas o Woodstock transcende através dos tempos, porque a ideia de força/quantidade é como se fosse o poder florescendo das pessoas no íntimo da cada humano em prol de um senso coletivo, em 1969 flores coloridas flutuaram pelo mundo entre os canhões vários do mundus-vivendi como símbolos da utopia e da poética nesse manifesto de Paz e Amor...

Movimento de Paz e Amor ainda hoje se comporta como magia nos produtos artísticos d'Os Beatles atravessando gerações como mostra o Submarino Amarelo no porto de Liverpool onde é possível se hospedar ou apenas tirar um cochilo por algumas horas.

Os Beatles são a arte viva, comportando-se como mitos e se reatualizando através dos tempos, bem como se fosse possível imaginar que o Fab Four ainda hoje sabe surfar uma onda que há tempos, John Lennon encarou pela primeira vez como o Oceano da Humanidade.

Se os Beatles pudessem tocar juntos novamente, acreditem, eles iriam agradecer fã à fã como manifesto de uma nova tríade no mundo; Paz, Amor e Amizade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente pesquisa ocupou-se da sedução que persiste à centralidade da utopia presente no imaginário coletivo/social a partir da beatlemania. Por meio dos estudos apresentados, estes verificaram a utopia na distopia em um recorte histórico ocidental de flores e canhões, o contexto social mediado por um discurso de contracultura na década de 1960.

The Beatles não foi apenas uma banda percussora na História do Rock, mas um fenômeno mundial que ainda hoje atravessa gerações e se faz resiliente como uma utopia no coração de milhares de fãs por todo o mundo.

Considera-se que o *Fab Four*, assim como também ficaram conhecidos, os quatro fabulosos, em movimento/performance como fenômeno do Rock são uma utopia viva no mundo através do legado artístico que deixaram e um dos grandes ensinamentos que este acervo artístico ainda propõe; a transcendência do homem por meio do coletivo, o ser e permanecer no imaginário social não só pensando em si, mas no outro.

Por isso, os Beatles fizeram uma Mágica e Misteriosa Viagem pelo mundo e este percurso ainda não se concretizou porque ao serem observados como uma utopia que resiste, é resiliente e transcende aos frames sociais. Eis, então, estes garotos de Liverpool na imagem de heróis sociais em uma importante missão de transcriar a poética do mundo.

Na pesquisa ainda foram laureados alguns recortes das obras literárias *Bubble Gum*, de Lolita Pille e o clássico *Mary Poppins*, de Pamela Lyndon Travers, as quais tiveram importantes contribuições para comprovar o objetivo deste estudo. Bem como, observar a utopia como *frame social*, sendo esta considerada como uma grande bolha existencial que permeia/flutua no inconsciente humano e sociocultural.

Ressaltando que para Goffman (2011) o termo *frame* é conceituado por ser um enquadramento de interação simbólica e interpretativa, o qual se relacionado a um sujeito ou um coletivo, é um artifício determinado por um comportamento e um contexto persuasivo.

Portanto, os contextos persuasivos como cenários transformadores da realidade que advêm dos pressupostos de Claves (2011) não discursam somente uma simples história, mas a ideia de uma utopia e a falta dessa utopia, ou seja, uma distopia.

Bramwell e Kingsland (2008, pg.300) noticiam o fato dos Beatles terem optado por duas cores; preto e branco para exibição do filme *Magic Mystery Tour* pela Tv BBC de Londres pensando no bem coletivo, pois, segundo o *Fab Four* nem todas as pessoas que

tinham televisores faziam uso de um aparelho eletrônico capaz de transmitir em cores o filme.

O Reino Unido criticou severamente os Beatles, mas a transcendente banda de rock inglês que ganhou corações pelo mundo escolheu o bem coletivo assim como ensinou à beatlemania que a mania de Beatles não é somente escolher uma banda de rock para ouvir canções, se inspirar e influenciar, mas escolher porque essa banda deixou pelo mundo rastros de uma utopia capaz de transformar pessoas.

Nessa viagem misteriosa e mágica com os Beatles desde os anos 1960 alguns elementos simbólicos ainda persistem no imaginário social da beatlemania, observe ainda hoje o consumo de elementos da contracultura cultuando o Hippiísmo e por meio destes, as contribuições multissensoriais que fez da mania de Beatles um locus de prevalência da utopia em tempos de dissolução.

Sendo assim, esta dissolução através dos tempos, é um dissoluto dos valores humanos a partir da falta de uma utopia, ou seja, na distopia que persiste ainda hoje no inconsciente coletivo, no imaginário coletivo/social.

Ah, com os olhos marejados de amor aos Beatles chegamos ao fim desta pesquisa e assim, oferecemos aos mares de outros saberes possíveis mergulhos críticos às profundezas do mito de Atlântida Perdida de Platão que se fez nas correntezas desta pesquisa um sopro regente da poética d'Os Beatles.

Pouco ancorarmos nessa cidade perdida, mas navegando nas profundezas das canções foi possível observar o unívoco e ao transcender observamos o alto da colina.

Que as ondas da dialética do mundo, o leve nesta pesquisa à novos horizontes e que outros corações ouçam a maior mensagem d'Os Beatles entre ondas do mundo que se quebram; *“all you need is love, love is all you need.”*

REFERÊNCIAS

- ALMENDARY, Livia. *The Beatles – História, Discografia, Fotos e Documentos*. São Paulo: Publifolha, 2014.
- ALTHUSSER, Louis. *A querela do humanismo* (1967). *Crítica Marxista*, São Paulo, Xamã, v.1, n.9, 1999, p. 2- 40.
- Araújo, I.L. *Do Signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo. Parábola Editorial, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1992.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BINI, Edson. *Platão: Timeu e Crítias ou A Atlântida*. São Paulo: Edipro, 2012.
- BRAMWEELL, Tony & KINGSLAND, Rosemary. *Magic Mystery Tour: minha vida com os Beatles*. Trad. Eduardo Rado. São Paulo: Seoman, 2008.
- BREGMAN, Rutger. *Utopia for realists: How we can build the ideal world*. Trad. Elizabeth Manton. Nova Iorque: Little Brown and Company, 2016.
- BÜRGER, P. *Teoria da Vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BAUR, Michel; BAUR, Steven; IRWING, William. *Os Beatles e a Filosofia*. São Paulo: Madras, 2007.
- CAMARGO, Hertz Wendel de. *Mito e filme publicitário: estruturas de significação/ Hertz Wendel de Camargo*. Londrina, Eduel: 2013.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. Trad. Ângela Maria Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006. 283 p.
- CITELLI, A. *Linguagem e Persuasão. Série Princípios*. São Paulo. Editora Atica. 2005.
- CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. Trad. Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC SP, 2011.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CRUZ, A. Donizeti. O universo imaginário e o fazer poética de Helena Kolody. Cascavel: Edunioeste, 2012.

DAVIS, Arthur. The Beatles: dito e não dito. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1982.

DERRIDA, Jacques. Desconstrução e Ética: ecos de Jacques Derrida. RJ: PUC; SP: Loyola, 2004.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral. In: SILVA, Juremir Machado. Porto Alegre: Sulina, 2014.

ECO, Umberto. A Definição da Arte: arte e comunicação. Lisboa: Edições 70, 1972.

Elvgren, Gil. Gil Elvgren: his glamorous american pin-ups. China: Taschen, 2013.

FORNATALE, Pete. Woodstock. Trad. Jamari França. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

FOUCAULT, M. A Ordem do Discurso – Aula inaugural no College de France.

Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola: 1978.

_____. Microfísica do Poder. São Paulo: Ed. Graal, 2001.

_____. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. As Palavras e as Coisas. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2016.

FRIEDLANDER, Paul. Rock and roll: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GROUT, J. Donald; PALISCA, V. Claude. História da Música Ocidental. Portugal: Gradiva, 2007.

GUTTING, Gary. Foucault and the history of madness in Cambridge Companion to Foucault 1994.

GOFFMAN, Ken e JOY, Dan. Contracultura através dos tempos: do Mito de Prometeu a Cultura Digital. Rio de Janeiro: Ediouro. 2007.

_____. Rituais de Interação: ensaios sobre o comportamento face-a-face. Petrópolis, Vozes, 2011, p.255.

GRUNFELD, Frederico. A balada de John & Yoko. São Paulo: Três, 1976.

HANSEN, Fabio. (IN)Verdades Sobre Os Profissionais de Criação: Poder, Desejo e Imaginação. Porto Alegre: Entremeios Editora, 2013.

HEWITT, Paolo. Love Me Do: 50 momentos marcantes dos Beatles. Trad.Leandro Woyakoski. Rio de Janeiro: Verus Editora, 2014.

KANT, Immanuel. Crítica da razão pura. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

LANG, Michael. A estrada para Woodstock. Trad. Paulo Alves. Caxias do Sul: Belas Letras, 2019.

LARI, Emilio. *The Beatles Photographs From The Set Of Help*. Estados Unidos, Rizzoli International Publications, Inc., 2015.

LEARY, Timothy. *Flashbacks: surfando no caos*. Trad. Helio de Melo. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

_____. *Flashbacks. LSD: A experiência que abalou o sistema*. Trad. Helio de Medo. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1989.

LEDERER, Edgar. Relatório do Subcomitê sobre Guerra Química. In: RUSSEL, Bertand;

SARTRE, JeanPaul; DEDIJER, Vladimir (orgs.). *Estados Unidos no banco dos réus*. Tradução Maria Helena Kunher. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p. 139-182.

LIMA, G. Maria de Fátima, Leão, P. Isabel (Org.). *Arte e Performance*. Goiânia, Kelps, 2016.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Felicidade Paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MABEY, Richard. *The Pop Process*. Londres: Collins Editora, 1969.

MARTIN, George. *Paz, amor e Sgt. Pepper's*. Rio de Janeiro: Dumará, 1995.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Expressão Popular, 2008.

_____. Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: MartinClaret, 2005.

McCULLIN, Don. *Um Dia Na Vida Dos Beatles*. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2011.

MORE, Thomas. *Utopia*. Trad. Márcio Meirelles Gouvêa Junior. Belo Horizonte, Autêntica, 2017.

MORRISON, Bill. *Yellow Submarine*. Trad. Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

- NENOKI DO COUTO, E. N. Ecolinguística e Imaginário. Brasília: Thesaurus, 2012.
- NORMAN, Philip. John Lennon: a vida. Trad. Roberto Muggiati. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PLAZA, Julio. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PILLE, Lolita. Bubblegum. Trad. Julio Bandeira. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2004.
- RICOEUR, Paul. A Ideologia e a Utopia. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- ROSA, Franco. Yeah, Yeah, Yeah. The Beatles. Almanaque Histórico. Discovery Publicações: São Paulo, 2018.
- SALTZMAN, Paul. The Beatles in India. California: Insight Editions, 2018.
- STARR, S. Michael. Ringo: A história do baterista mais famoso do mundo antes e depois dos Beatles. Trad. Laura Folgueira. São Paulo: Planeta, 2018.
- SPIZER, Bruce. The Beatles and Sgt. Pepper: A Fans' Perspective. Canada: 498 Productions, 2017.
- SPITZ, Bob. The Beatles: the biography, New York: Little Brown and Company, 2005.
- _____. Barefoot in Babylon: The Creation of the Woodstock Music Festival, 1969. Estados Unidos: Plume, 2014.
- THE BEATLES. Antologia. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2001.
- THOMPSON, John B. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.
- TIBER, E; MONTE, T. Aconteceu em Woodstock. Rio de Janeiro: BestSeller, 2009.
- TRAVERS, L. Pamela. Mary Poppins. Trad. Joca Reiners Terron. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- TURNER, Steve. The Beatles: a história por trás de todas as canções. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. The Beatles: todas as músicas, todas as letras, todas as histórias. Rio de Janeiro: Sextante, 2015.

_____. Beatles 1966: o ano revolucionário. Trad. Marcelo Hauck. São Paulo: Editora Benvirá, 2018.

VESTERGAARD, T. e SCHRODER, C. K. A linguagem da Propaganda. São Paulo. Martins Fontes. 2004.

VENTURA, Zuenir. 1968 O Ano que não terminou. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VIZENTINI, Paulo G. Fagundes. Guerra do Vietnã. Porto Alegre: UFRGS Editora, 1996.

REFERENCIAL ONLINE

<https://doi.org/10.20396/rho.v14i57.8640422>

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/inside-beatles-bloody-banned-butcher-cover-42504/> acessado dia 01/10/2019 às 19:10h.

<https://www.thestar.com/entertainment/stage/2016/01/18/sgt-peppers-iconic-photos-reveal-opp-badge-on-paul-mccartneys-uniform.html> acessado em: 08/10/2018 às 17:41.

www.redlegagenda.com acesso: 18/08/2019 às 4:22h.

<https://www.mentalfloss.com> acessado em 20/09/2019 às 14:02h.

<https://www.aarp.org> acessado em: 26 de novembro de 2019 às 17:00h.

<https://www.rollingstone.com/music/music-news/inside-beatles-bloody-banned-butcher-cover-42504/> acessado em: 01/10/2019 às 19:10h.

<https://www.thestar.com/entertainment/stage/2016/01/18/sgt-peppers-iconic-photos-reveal-opp-badge-on-paul-mccartneys-uniform.html> acessado em: 08/10/2018 às 17:41.

<https://segredosdomundo.r7.com/woodstock/> acessada em 10/10/2019 às 22:22h.

<https://www.youtube.com/watch?v=HuS5NuXRb5Y> acessado em: 21/11/2019 às 15:48.

<https://applescruffs2.wordpress.com/2011/12/24/ola-na-tungee/> acessado em às 21/11/16:56.

KLEFF, Michael. 1964: Os Beatles nos Estados Unidos. Disponível em:<

<https://www.dw.com/pt-br/1964-primeira-turn%C3%AA-dos-beatles-nos-estados-unidos/a-775613>>. Acesso: 11 de abril de 2019.

Hey Jude – show do Paul McCartney em Curitiba em 30 de março de 2019 no Estádio Couto Pereira: <https://www.youtube.com/watch?v=u3aHSSShar4> acessado em 07/01/2020 às 10:20h.

<https://www.theverge.com/2012/11/20/3670160/beatles-yellow-submarine-modern-animation>

REFERENCIAL ACADÊMICO – ARTIGOS

NAVES, Ludmila Martins. The Beatles: o legado do manifesto de paz e amor. In: NASCIMENTO, Mauricio Rosa do; et. Al. (Org.). Literariedade e Transcrição em Perspectiva. Prime Editora: Goiânia, GO, 2019, p. 33-53.

Dr. Divino José Pinto. PUC-GOIÁS. Guará, Goiânia, v. 7, n. 2, p. 143-152, jul./dez. 2017. <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/6390/3552> acessado em 13/01/2020 às 17:24h.

Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima. Revista Trama – Vol.1 - número 2 - 2º Semestre de 2005 – Curso de Letras – UNIOESTE – CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON. (P. 169 – 182).

British Journal of Social and Clinical Psychology: Beatlemania – A study in adolescent enthusiasm. A.J.W.Taylor (2011).(Jornal Britânico da Sociedade Clínica de Psicologia: Beatlemania – O estudo sobre o entusiasmo em adolescentes) trad. da autora. <https://doi.org/10.1111/j.2044-8260.1966.tb00958.x> acessado em 04/02/2020 às 15:19h.

REFERENCIAL CINEMATOGRAFICO - VÍDEOS

Beatles, The 2001 [1967]: Magical Mystery Tour, Apple Corps.

Dunning, George 2004 [1968]: Yellow Submarine, Apple Corps/King Features Production/TVC London.

Pennebaker, D.A 1968: Monterey Pop Festival. Leacock Pennebaker.

Wonfor, Geoff and Bob Smeaton 2003 [1995]: The Beatles Anthology. EMI/ Apple Corps Limited.