



Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

THE BEATLES: ENSAIO SOBRE A ÉTICA DO AMOR

Francisco Flávio Oliveira dos Anjos

Natal/RN

2007

FRANCISCO FLÁVIO OLIVEIRA DOS ANJOS

THE BEATLES: ENSAIO SOBRE A ÉTICA DO AMOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, sob a orientação da Professora Dra. Maria da Conceição Xavier de Almeida.

Natal/RN

2007

FRANCISCO FLÁVIO OLIVEIRA DOS ANJOS

THE BEATLES: ENSAIO SOBRE A ÉTICA DO AMOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, sob a orientação da Professora Dra. Maria da Conceição Xavier de Almeida.

Natal/RN

2007

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

A dissertação intitulada “**The Beatles: ensaio sobre a ética do amor**” foi submetida à banca examinadora, recebendo o conceito _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a.Dr^a. Maria da Conceição Xavier de Almeida / UFRN
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Josineide Silveira de Oliveira/UERN.
Examinador externo

Prof^a. Dr^a. Josimey Costa da Silva/UFRN
Examinador interno

Prof. Dr. Alexandro Galeno Araújo Dantas
Suplente

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meu tio Hélio, que me ensinou a importância do idealismo; às minhas filhas Andréa Flávia e Maria Clara; à minha saudosa tia Aída, que se foi durante este trabalho e a meu tio Azevedo; a todos aqueles que, movidos por seus sonhos e suas paixões, modificam a sua história de vida e a história dos que os rodeiam; aos sonhadores, aos semeadores, aos idealistas, aos que anseiam por um mundo melhor, mais justo, mais igualitário nas suas relações.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Maria da Conceição Xavier de Almeida, pelo que representa como mestre, pela dedicação, pelo exemplo, pela paciência e por ter me possibilitado realizar dois sonhos: o de ser seu orientando e o de abordar o tema deste trabalho; à amiga de todas as horas Josineide Silveira de Oliveira, pela amizade verdadeira; ao meu tio Hélio, por ter me apresentado essa música maravilhosa; aos meus pais, por aquele maravilhoso 5 de março de 1976; ao professor Adílson Gurgel de Castro, pelo incentivo e pelo apoio; a Vera Lúcia Antêvere Mazzarotto, companheira e incentivadora; a todos os que fazem o GRECOM.

Resumo

O trabalho pretende discutir a ética pela via do amor. Para tanto, utiliza como referência a obra musical e o conjunto de posturas do grupo que modificou as mentalidades através da cultura de massa no século XX, introduzindo uma nova forma de pensar o mundo, The Beatles. Analisando as letras das músicas do grupo e a feitura das canções, procurou-se compreender a mensagem de amor intrínseca na ética expressa. Na arte musical dos Beatles foram anunciadas mensagens políticas numa época em que o mundo buscava um direcionamento ético frente às inúmeras guerras declaradas e à cruel guerra fria. A partir da obra direcionadora de Edgar Morin, *O método 6, Ética* (2005), buscou-se compreender a idéia que permeia as relações humanas: o bem, o possível e o necessário. Outras obras que servem de suporte cognitivo foram *Meus Demônios* (2003) e *Cultura de Massas no Século XX: necrose* (2006), ambas do mesmo autor, Edgar Morin, e ainda *The Beatles, Antologia* (2000). Detendo a idéia de ética apresentada por Morin, foram traçadas linhas imaginárias que perpassam as posturas do grupo de rapazes conhecido no mundo inteiro, e que até os dias atuais são entendidos como mensageiros da tolerância, da compreensão, da paz, do amor e da resistência. Os Beatles operaram durante a década de 1960 um renascimento musical, o qual permitiu às massas a discussão e a reflexão acerca do mundo e da nova postura do humano, resistente, embora tolerante. Permeando o estudo central, apresenta-se a trajetória dos Beatles, a origem do grupo, a caminhada rápida ao sucesso, a busca espiritual orientadora da conduta do grupo e o seu fim. A música utilizada como instrumento de comunicação de massa ultrapassa a condição de simples comunicadora. Sua ação mais profunda alimenta sentimentos, permite a transcendência e configura-se como objeto de transmutação do humano. A ética na música perpassa as barreiras ideológicas e chega à compreensão numa clara sintonia para o homem, pois a polifonia e a nova ordem musical estabelecem uma universalização das mensagens.

Palavras-chave: Ética, Amor, Beatles, cultura de massa.

ABSTRACT

The thesis intends to discuss the ethics by the way of love. So, it uses as a mention the musical work and the set of attitudes of the group that changed the way of thinking across the 20th Century mass-comm, entering a new way of thinking about the World: The Beatles. Analyzing the lyrics and the writing of the songs was searched the comprehension of the intrinsic love message at the Ethics it expresses. At the musical art of The Beatles political messages had been announced in a time that the World sought a Ethic way beyond the several declared war and the Cold War. Taking the Edgar Morin works as a base, *O método 6, Ética* (2005), it sought to understand the idea who permeates the human relations: the good, the possible, the necessary. Another works used as a cognitive base were *Meus demônios* (2003), *Cultura de massas no Século XX: neurose* (2005), *Cultura de massas no Século XX* (2006), *The Beatles Anthology* (2000) and *Many years from now* (2000). Holding the Ethics idea showed by Morin were established imaginary lines that perpass the behavior of the group known in the entire World understood till nowadays as tolerance, comprehension, peace, love and endurance messengers. The Beatles operate during the sixties a musical reborn, which allowed to the people the discussion and the reflexion about the World and the human being new behavior, endurance but acting with tolerance. Permeating the basic study, we find the Beatles way, the group origin, the fast walk till success, the spiritual choice, who guide their behavior and the end of the band. The music used as a mass-comp instrument passes by the condition of a simple way of communicating. It deeply action feeds feelings, allows transcendence and is showed as target of human being transformation. The Ethics in music passes by the ideological barriers and becomes to comprehension with a clear synphony for the man, cause the polyphony and the new musical order establish the messages worldwide.

Key-words: Ethics, love, Beatles, mass-comm.

Lista de figuras

Figura 1 - Capa do Álbum *A collection of Beatles oldies... but goldies*

Figura 2 - Colagem: John, George, Paul, Ringo, na adolescência.

Figura 3 - Vista aérea de Liverpool.

Figura 4 - George, John, Paul e Stuart em Hamburgo.

Figura 5 - Elvis Presley.

Figura 6 - Brian Epstein.

Figura 7 - George, Paul, John e Ringo se apresentando no *Cavern Club*

Figura 8 - Entrevista coletiva na chegada aos Estados Unidos (1964)

Figura 9 - Gritaria das fãs

Figura 10 - Membros da Ordem do Império Britânico (1965)

Figura 11 - Capa do álbum Rubber Soul

Figura 12 - Fogueira Beatle

Figura 13 - Objetos relacionados aos Beatles sendo empilhados para queima

Figura 14 - Discos dos Beatles sendo quebrados

Figura 15 - *Lennon salva:*

Figura 16 - A Ku Klux Klan ameaça os Beatles

Figura 17 - Capa do álbum *With The Beatles* (1963)

Figura 18 - Colagem (1967)

Figura 19 - A banda com Brian

Figura 20 - Filmagens de Magical Mystery Tour

Figura 21 - Animação *Yellow Submarine*

Figura 22 - John (1969)

Figura 23 - John na infância

Figura 24 - John e Julia

Figura 25 - Paul (1964)

Figura 26 - Paul e Jim

Figura 27 - George Harrison (1962)

Figura 28 - George Harrison (1966)

Figura 29 - Ravi Shankar

Figura 30 - Palco do *Concerto para George* (2002)

Figura 31 - Eric Clapton no *Concerto para George* (2002)

Figura 32 - Tom Petty no *Concerto para George* (2002)

Figura 33 - Ringo (1967)

Figura 34 - George (1966)

Figura 35 - Paul, John, George e Ringo na última sessão de fotos

Figura 36 - John e Yoko em passeata

Figura 37 - George (1967)

Figura 38 - George (1965)

Figura 39 - John e Yoko (1971)

Figura 40 - John e Paul (1968)

Figura 41 - Paul e Linda (1969)

Figura 42 - John e Yoko (1969)

SUMÁRIO

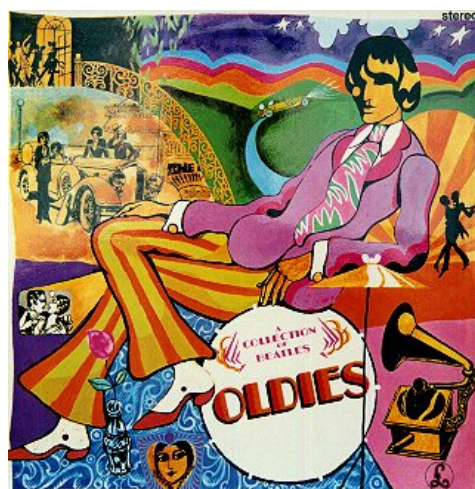
DESLOCAMENTOS	11
DE LIVERPOOL PARA O MUNDO	25
O encontro	28
Semeando sonhos através de viagens musicais	50
Em busca da luz interna	60
A queda da fantasia psicodélica	63
A inevitável fragmentação	65
John - expressão da dor pela arte	68
Paul - a magistral poesia das tolas canções de amor	74
George - o suave choro da guitarra	78
Ringo - o discreto equilíbrio das estrelas	87
	90
REVOLUÇÕES DA PAZ	
Águas de diferentes rios	91
Filhos da mãe natureza	100
Todos nós vivemos em um submarino amarelo	102
Lições de tolerância: compreensão do outro	107
Barricadas de flores	115
O incessante fogo do perdão	126
DERIVAÇÕES E INVERSÕES	134
O amor une	135
O amor separa	146
	159
FIM DA BANDA, UNIVERSALIZAÇÃO DA MENSAGEM	
Deixa estar	160
BIBLIOGRAFIA	170

Deslocamentos

Música, alimento da alma. Esse clichê configura-se em verdade universal para os amantes da música. Sinto que ela ilumina todos os recantos da minha alma, que me alimenta, que supre necessidades intangíveis, inexplicáveis e da ordem do imponderável. Enxergo a música como parte significativa da minha história de vida. Sou música, sou som, sou melodia; às vezes um canto triste, outras vezes um canto de alegria, mas sempre um canto de esperança. Foi essa mistura de dor, de alegria e de esperança que me identificou com a música de The Beatles, dos anos 1960, verdadeiros ensaios de um “bem-viver” num mundo conturbado.

Eu era muito pequeno quando ouvi The Beatles pela primeira vez. Aliás, a minha primeira lembrança daquela música maravilhosa remonta aos meus cinco anos de idade. Ainda guardo o fascínio exercido pela capa do álbum da banda, *A collection of oldies ... but goldies*, lançado no ano de 1967. A capa misturava psicodelia e nostalgia. O álbum fazia parte da coleção de discos do meu tio Hélio.

No centro da capa se encontra a figura de um jovem, sentado, trajando um blazer rosa, gravata colorida, calça boca-de-sino listrada, sapatos bicolores. Ao fundo, imagens de várias épocas e lugares: uma escadaria, um baile, rapazes rodeando um calhambeque e um gramofone. Aquela capa prendeu minha atenção por muitos anos. Não era para menos: o colorido



Capa do álbum *A Collection of Beatles Oldies... but Goldies*.

vivo, aliado aos desenhos sobrepostos em várias situações, evocava música e alegria. Era

um turbilhão de vidas que se apresentavam em gravuras, me sugerindo que viver era experimentar emoções a partir de tempos e lugares diferentes; era ser um andarilho da imaginação.

Ouvi *I want to hold your hand* e *She loves you* também por volta dos cinco anos de idade. Todos os álbuns me soaram familiares a cada nova descoberta, durante toda a minha infância e adolescência. Percebi que era boa música, e ainda penso assim: nada melhor foi feito depois. The Beatles são eternos e insuperáveis naquilo que fizeram tão bem: a trilha sonora para o momento de maior efervescência cultural, política e social da história do século XX.

Meu tio Hélio era apaixonado pelos Beatles. Frequentemente, eu o encontrava ouvindo seus álbuns ou cantarolando as músicas da banda. Apesar de nos vermos muito pouco nos dias atuais, tio Hélio é uma das referências de minha vida: ambos amamos a língua inglesa, os Beatles, o cinema e a literatura; ambos somos professores. O gosto musical coincide em muitos aspectos, e muitas das músicas que conheço hoje me foram apresentadas por ele. Durante muitos anos, ele foi encarregado pelo meu pai para levar-nos (eu e meu irmão mais novo, Franklin) ao cinema, todos os domingos. Também foi a pessoa com quem começamos, ainda na adolescência, a sair para boates e bares, frequentar festas e brincar em blocos carnavalescos. Ele era o irmão mais velho que não tivemos, que nos aconselhava e dava lições úteis de vida, apesar de ser somente um pouco mais velho que nós. Foi uma boa influência, devido ao seu caráter e à sua inteligência.

Aos poucos, fui conhecendo as canções da banda apreciada por meu tio. Um dos amigos da família andava frequentemente com duas fitas cassete dos Beatles consigo. Lembro-me que as ouvíamos em gravadores ou no carro do meu pai, a caminho da escola, principalmente quando íamos à casa de praia do meu pai. A partir dos dez anos de idade, passei a me interessar mais por aquelas canções. Eu escutava uma música, decorava um suposto refrão e cantava, para que meu tio Hélio descobrisse em que álbum eu encontraria. Então, ele me dizia em que ano fora gravada, o que significava o seu título etc.

Passei a insistir com meu pai, no sentido de aprender a língua inglesa e mostrava todas as vantagens disso, mas no meu íntimo sabia que era, também, para decifrar as músicas que me fascinavam e compreender os personagens dos meus filmes favoritos; saber o que realmente diziam em seus idiomas originais. Ele me presenteou com um dicionário grosso, volumoso, que parecia ter todas as respostas e, ao mesmo tempo, pelo seu volume, era assustador para um garoto com dez anos de idade. Aproveitando que minha irmã Mônica tinha um violão em casa (nunca usado por ela), tentei também aprender a tocar, através das cifras que constavam de fascículos semanais de uma coleção que ensinava, ao mesmo tempo, a letra das músicas, mas não obtive nenhum êxito. Ainda assim, ouvia atentamente as músicas e aprendia a pronúncia da maioria das palavras. De certa forma, creio que buscava, com tal comportamento, vencer o desconhecimento quanto ao que era cantado nas letras das músicas.

A adolescência chegou rápido, e com ela uma enorme timidez que me mantinha a distância dos grupinhos de amigos. Meus melhores momentos eram quando eu curtiava o som dos Beatles na radiola da minha casa e quando lia romances ou assistia a bons filmes. Mesmo assim, construí amizades sólidas nesse período, e dediquei-me a esportes diversos, como o basquete, o handebol e o futebol. Competições foram vencidas, muitas medalhas foram ganhas, mas pairava sobre mim uma frustração: a de não tocar nenhum instrumento musical.

Porém, o dia inesquecível dessa fase da minha vida foi 5 de março de 1976. Era meu aniversário, e naquela data completava doze anos de idade. Nenhum dos outros aniversários trouxera alegria como aquele; nenhuma das festas me trouxera maior alegria do que aquele dia; nenhuma comemoração poderia se equiparar àquele momento mágico em que minha mãe me ofereceu um disco dos Beatles como presente de aniversário no horário de almoço, quando cheguei da escola. Parecia-me um ritual de passagem: antes eu era um simples ouvinte, agora um fã de fato. Tenho certeza de que meus olhos brilharam como brilham agora e que uma taquicardia semi-adolescente invadiu meu peito. Era o melhor dos presentes. Corri para a radiola e, mirando bem a agulha sobre o sulco do acetato, coloquei-o para tocar. Fui ouvindo faixa por faixa,

reconhecendo algumas, descobrindo outras, me maravilhando com a capa, lendo as notas. Foi um momento mágico quando aquele acorde inicial, enigmático, solene, de *A hard day's night* ecoou em meus ouvidos. As músicas iam se sucedendo: era magia pura, música da melhor qualidade, vocalizações fantásticas e uma maravilhosa instrumentação: guitarras acústicas e elétricas, baixo, teclado, bateria: meu coração, minha mente, meus ouvidos estavam conquistados definitivamente.

Minha família sempre demonstrou paixão pela música. Entre os discos de vinil de meu pai, estavam os de Roberto Carlos, Altamar Dutra, Moacyr Franco, Elizeth Cardoso, Maysa Matarazzo, Trio Irakitan, Renato e Seus Blue Caps, Beth Carvalho, The Fevers, dentre outros. Ainda lembro de algumas das músicas prediletas do meu pai e da minha mãe. Muitas vezes, a voz suave da minha mãe ecoava pela casa, cantando alguma canção interpretada por Elizeth Cardoso ou alguma composição de Dolores Duran, como *A noite do meu bem*, uma de suas preferidas. Também gostava muito de cantar *Caminhemos* e *Fascinação*. Algumas das canções que toco hoje me fazem lembrar momentos do passado; outras, inevitavelmente, me entristecem; outras, ainda, apenas me alegram.

A música possui um poder fantástico. Ela nos conduz a lugares e épocas aos quais achamos não pertencer. Ela fascina, conduzindo o ouvinte àquele lugar fantástico que o compositor, o arranjador, o músico, quiserem nos conduzir ou até mesmo para lugares que sequer foram imaginados pelo artista. Através dela, somos transportados ao passado, ao futuro, à fantasia e à realidade, ao sonho e até mesmo ao pesadelo. A solidão, a tristeza, a euforia, a alegria, a dor, os risos, as lágrimas, os bons e maus momentos da nossa existência podem ser vividos e revividos através de compassos, batidas, vocalizações.

No entanto, a música não foi a única forma de arte que me marcou isoladamente. Alguns filmes e livros – *O Conde de Monte Cristo*, *David Copperfield*, *O morro dos ventos uivantes* – também desempenharam esse papel. Tristeza, vingança, amor e injustiça estão presentes nessas obras, nas quais há uma amargura, escolhas e decisões configuradas

por uma ética marcante, nos comportamentos de seus protagonistas. Nessas obras, a dor e a injustiça são evidentes, assim como o amor, uma recusa à ética do perdão e, sobretudo, a tragédia da morte.

Entre os doze e os treze anos de idade, vi a morte de perto pela primeira vez. Havia um silêncio aparentemente proposital entre os meus parentes quanto à morte. As crianças eram proibidas de ver os mortos, de acompanhar enterros, velórios, até mesmo de saber acerca dos detalhes que envolviam a morte quando a causa não era natural. Recordo-me de algumas exceções: uma delas, quando meu tio-avô Alcides morreu e, aos dez anos de idade e já com muita saudade, o olhei pela última vez no caixão; a outra, quando um primo ainda jovem do meu pai morreu, juntamente com seus filhos, em um acidente automobilístico ocorrido em Recife. Nunca vi meu pai chorar. Vez ou outra, algumas pessoas falavam sobre seus mortos. Minha tia Aída enterrara muitos e freqüentemente dizia que já não tinha lágrimas para chorá-los. Isso parece ser comum na cultura ocidental. Segundo Edgar Morin (2006), esse é um problema paradoxal para o humano. É a morte, o medo dela e a tentativa de 'resolvê-la' que impulsiona a humanização do homem, fazendo-o ser imaginário-imaginante, e levando-o a criar a arte e a religião.

O tema da morte foi mais explorado pelo Beatle George Harrison, em sua carreira solo. George sempre foi o mais voltado às questões do espírito, do sagrado. Dessa forma, procurou o entendimento da aceitação da morte como arte de viver. No seu primeiro álbum em carreira solo, *All things must pass*, 1970, George fala sobre a morte em canções como *That art of dying* (A arte de morrer). A espiritualidade de George fazia com que tratasse a morte como algo natural, até desejado, encarada como um encontro com Deus. O sofrimento causado pelo câncer, nos seus últimos anos de vida, não diminuiu a sua espiritualidade, mas fez com que encarasse a morte de forma mais sarcástica, utilizando-se do corrosivo humor britânico em algumas de suas letras lançadas após a sua morte.

Constantemente, eu me perguntava sobre os mistérios que envolviam a nossa existência, e a morte sempre ocupava lugar nos meus pensamentos, não como um objeto

a ser estudado, não como algo que sobre mim exercesse qualquer fascínio, mas como algo a temer e a tentar evitar, ou a adiar, pelo menos.

No ano de 1977, a morte chegou bem próxima, por duas vezes. A primeira, quando quase me afoguei, após uma louca tentativa de atravessar a nado o canal que corta a praia da Redinha, junto ao trapiche. Ao tentar chegar a um determinado ponto, competindo com dois outros amigos, nadadores bem mais experientes, fui arrastado pela correnteza e, acometido por fortes câimbras, entrei em pânico e quase afoguei os que tentaram me salvar. A chegada da morte parecia certa e lembro-me de ter feito algumas orações enquanto era puxado para o fundo do mar. Não sei se faz parte do meu imaginário, mas, durante muito tempo, ao lembrar daquele episódio, recordava da minha vida passando em rápidos *flashes*, enquanto a água entrava em meus ouvidos, em meu nariz, e, assustadoramente, sufocava os meus gritos de socorro.

Menos de dois meses depois daquele momento traumatizante, eu, minha mãe e meus três irmãos fomos atingidos pela catapora. Recordo-me de estar enfermo no dia do meu aniversário e de ter recebido do meu pai, como presente, o álbum *Rubber Sul*, uma obra-prima lançada pelos Beatles no ano de 1965, um divisor de águas em sua carreira. A minha vida escolar andava um caos, totalmente diferente de anos anteriores, nos quais eu era sempre o primeiro da classe. Agora, dedicava cada vez mais tempo a ouvir minhas músicas prediletas, a ler os romances, e me apaixonava cada vez mais pelo cinema, tornando-me freqüentador diário das poucas salas existentes na cidade. Essas novas paixões eram fascinantes: o cinema, assim como a música, transportava-me a lugares que a minha imaginação buscava. Nem sempre eram lugares alegres; muitas vezes eram lugares desconhecidos; mas havia sempre algo familiar ali. Assim, essas duas paixões, música e cinema, se uniram à paixão pela leitura, principalmente pela leitura histórica.

O ano de 1977, porém, ainda me reservava surpresas desagradáveis, que viriam acompanhadas por inestimáveis lições de vida. Naquele mesmo ano, passei a apresentar sintomas que levaram o pediatra da família a entender que eu teria contraído febre tifóide, doença infecto-contagiosa que pode levar à morte. A princípio senti que meus

pais relutavam em me internar, mas que foram gradativamente sendo convencidos pelo médico a fazê-lo. A idéia de ser hospitalizado assustava-me, mas parecia ser a postura mais acertada, uma vez que o tratamento do qual eu necessitava não poderia ser oferecido com a mesma eficácia em nossa casa. A internação foi traumática. O hospital assemelhava-se aos meus piores pesadelos; a idéia de estar só me atormentava; as instalações não eram nada convidativas e a reunião inicial com o médico plantonista, que acabou responsável por meu tratamento, foi interrompida algumas vezes pelo meu choro e pelos insistentes pedidos que eu lançava aos meus pais, querendo voltar para casa. Ficar longe dos meus livros, da música que amava ouvir, dos meus familiares, da escola, do futebol e do cinema parecia um castigo duro demais e, obviamente, injusto. Fomos visitar as instalações do Hospital Evandro Chagas/Natal-RN, único na cidade a tratar doenças infecto-contagiosas. A distância do hospital do resto da cidade já denunciava seu caráter de isolamento. Naquele lugar, percebíamos a miséria, o abandono e o sofrimento dos doentes que se encontravam nas enfermarias. Parecia o retorno a séculos anteriores, quando os doentes eram 'jogados' para fora dos limites da cidade, na tentativa de livrar os cidadãos de seus ares perniciosos. Na época, o hospital, instalado no distante bairro das Quintas denunciava esse afastamento e o caráter de periculosidade.

Durante a visita, fiquei sabendo que o hospital dispunha de apenas um quarto para tratamento particular: todos os outros pacientes deveriam ser tratados na enfermaria, e, nela, as visitas eram terminantemente proibidas. Portanto, eu só veria meus pais novamente após os quinze dias previstos para o tratamento da doença. Talvez esse tenha sido o pior momento daquele dia. A primeira noite foi tranqüila, minha mãe me fez companhia. Creio que, sensibilizado com meu desespero, o médico fez aquela concessão. Todavia, na manhã seguinte fomos informados sobre a necessidade de isolamento, e, debilitado pelos vários dias de alimentação irregular e pela falta de forças decorrente de tal situação, apenas chorei, e chorei muito, até que algo me fez compreender que meu pranto não traria os meus pais de volta àquele quarto.

Oficialmente, as visitas eram proibidas, mas, todas as noites, meu pai me visitava, levando-me frutas, revistas em quadrinhos, biscoitos e, quando possível, música. Meu gravador reproduziu por quinze dias a mesma fita cassete. Pelo menos três músicas até hoje me fazem lembrar daqueles dias. Em minha mente, soavam inúmeras canções dos Beatles. No meu gravador, a que mais tocava era uma canção chamada *Changes*, do Black Sabbath. A letra falava de mudanças, era uma canção de amor composta por uma banda que ficou conhecida pela suposta prática do satanismo e por uma série de canções pesadas, que ganharam imortalidade no estilo que veio a se chamar heavy metal. O toque, o acompanhamento da música é melancólico, mas é uma bela canção. Contudo, os Beatles eram o principal fundo musical. Todas as noites eu os escutava, no hospital, em minha mente, em meu coração, que ansiava por ouvir novamente aquelas melodias mágicas.

Algumas vezes, quando minhas forças permitiam, eu cantava algumas músicas dos Beatles. Creio que aquela tenha sido a primeira vez que naquele triste local se cantava as melodias dos Beatles. Tenho certeza de que, assim como eu, aquelas melodias funcionaram como bálsamo terapêutico para as feridas do corpo e do espírito dos internos. E naquele quarto, em que a morte rondava, a música permitia o estabelecimento de um cenário que ia além do sentido da visão, um cenário composto pelo infinito, pelo inacabado e pelo pertencimento, paradoxos do fim.

Pela música, podemos compreender que somos parte da natureza, aguçando um sentimento de pertencimento ao todo; ultrapassamos a finitude da existência humana quando acessamos as essências e experimentamos o sentimento sublime; reatamos com nossa natureza ao extravasar emoções. Libertos da lógica binária das oposições inconciliáveis, habitamos formas híbridas de sensibilidades e de compreensão da totalidade e do infinito; admitimos o inacabamento porque a música é a expressão do devir (MARTON, 2005, p. 16).

As visitas de meu pai nunca falhavam. Até hoje, essa foi uma das demonstrações de amor das mais importantes e das menos valorizadas por mim durante muitos anos, o que só mudou quando, já adulto, percebi que diante das atribuições profissionais que

tinha, aquilo que meu pai fazia era cansativo, desgastante e, apesar de nunca ter visto em seu semblante qualquer sinal de pessimismo ou de cansaço, devia causar a ele grande sofrimento.

Para minha surpresa, no primeiro domingo após a minha internação, talvez me julgando adormecido, o médico conversava com uma enfermeira e com um outro médico, dizendo que eu estava desenganado, que provavelmente não sobreviveria, devido à gravidade do meu quadro clínico. Lembro-me de não ter conseguido dormir nessa noite, agarrando-me desesperadamente às lembranças de bons momentos e à saudade daqueles que eram importantes para mim. Essas lembranças eram acompanhadas por uma trilha musical melancólica em minha mente. No décimo quarto dia de internação, recebi em meu quarto o médico que cuidara de mim desde os primeiros dias, e dele recebi a informação que encheu meu coração de alegria e conforto: no dia seguinte, eu receberia alta.

Levantei-me pela primeira vez naqueles dias de internação e constatei que não conseguia andar. Posteriormente, fiz fisioterapia, pois o período anterior de inércia havia atrofiado uma das minhas pernas. No dia seguinte, minha ansiedade era tamanha que achava que poderia ter voado através daquelas janelas, antecipando o momento de minha saída. Por volta das 15 horas, meu pai chegou. Caí na primeira tentativa de andar, mas, amparado por meu pai, atravessei as dependências do hospital, despedi-me do médico e fui levado à casa da minha tia Aída, onde minha família me aguardava. Foi um dos momentos mais felizes em toda a minha vida, uma verdadeira festa, e pude ver naqueles semblantes o quanto era amado.

Passei a valorizar mais muitas coisas que antes não eram tão claras, principalmente minha relação com meus pais. Nascera de novo, e valorizava a dedicação de ambos e os esforços empreendidos pelo meu pai para estar comigo todos os dias. Ter conhecido a doença e uma 'quase morte' levaram-me, como cita Boris Cyrulnik (2006) a uma impressão de *sursis*, que dá gosto de desespero à vida que se perdeu, ou perderia, dando um prazer de viver ao que ainda é possível. Depois de

muito tempo, soube que minha mãe levava presentes, e que meu pai dava dinheiro às enfermeiras, para que as visitas fossem liberadas.

Meu relacionamento com meus pais havia começado tarde. Na verdade, eu contava com um ano de idade quando, em decorrência de uma situação financeira desfavorável, e diante do nascimento do meu irmão mais novo, eles resolveram ceder à insistência dos meus tios-avós, Aída e Azevedo, que me criaram até o ano de 1971, quando eu contava com a idade de sete anos. Sempre foi um relacionamento cheio de amor e afeto. Meus tios me enchiam de mimos, de afagos, me agradavam, me sufocavam, me protegiam intensamente. Creio que a superproteção me mostrou um mundo diferente, irreal. O medo generalizado me tomava, e eu me sentia impedido de conviver com outras crianças, com as quais poderia adquirir 'maus hábitos'. Gradativamente afastado de meus pais biológicos e de meus irmãos, vivia entre a casa da minha avó, aonde íamos freqüentemente assistir TV – coisa rara na maioria dos lares daquela época - e às missas dominicais, na antiga Catedral; missas que eu acompanhava atentamente: aos cinco, seis anos de idade, já tinha decorado todas as suas etapas, bem como as falas dos padres.

Eu crescia, e a timidez me dominava cada vez mais. A música e a leitura, inclusive da Bíblia, ilustravam momentos de solidão. Ouvia os sucessos da época: músicas de Roberto Carlos, de Renato e seus Blue Caps, de Gilberto Gil, de Caetano Veloso. Quanto às leituras, além dos romances, gostava de ler histórias bíblicas. Lembro-me de um livro que me encantou, na época, presenteado pelo meu avô paterno, Juvino, por ocasião do meu décimo aniversário, chamado *História do Mundo para crianças*, de Monteiro Lobato. Pouco depois, meu pai me presenteou com uma coleção lançada pela Editora Abril, em cinco volumes, chamada *Grandes Personagens da História da Humanidade*. Eu havia me encantado com alguns clássicos da literatura mundial, como *O Conde de Monte Cristo* e *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas. A saga de Edmond Dantes realmente fascina: um homem inocente, levado a uma prisão de segurança máxima por causa de uma conspiração praticada por quatro pessoas que, por razões distintas (econômicas, amorosas, políticas), queriam o seu desaparecimento. Na prisão,

conhece um abade que o educa e, antes de morrer, entrega o mapa da Ilha de Monte Cristo, onde um tesouro estaria enterrado. Creio que foi ali que me senti fascinado, pela primeira vez, com a relação mestre/discípulo, e com a idéia de que o conhecimento liberta.

Uma certa idéia de ética começava a esboçar-se na minha mente e a história dos personagens que me levava a isso. O amor era outro ingrediente indispensável nas tramas, e se espalhava nas letras dos livros e telas dos filmes. Segundo Morin, o amor será o grande arquétipo dominante na cultura de massa, e não só do século XX, mas também de épocas anteriores (2005, p. 131). É uma linguagem universal, o elemento impulsionador de uma ética. E é nessa mistura que nascem nossos mitos e heróis modernos, como, para mim, o Conde de Monte Cristo.

Ambientes como a escola, apesar dos muitos amigos que nela fiz, se tornavam chatos, verdadeiramente tediosos quando comparados aos momentos em que, favorecido pela saída de quase todos em casa, me deliciava ouvindo em volume alto as minhas canções prediletas. Essa situação marcou minha adolescência: a música me invadia e invadia todo o espaço da casa: era um misto de transgressão e de satisfação colocar o som alto e ouvir minhas canções prediletas.

O cinema ensinava lições de força, de coragem, de amor, de resignação e de fé. A música, por sua vez, permanecia como grande paixão, especialmente quando conheci a música de The Beatles. Descobri canções como *Imagine*, da fase solo de John Lennon, lançada um ano após a separação da banda; um hino à compreensão, à tolerância, à unidade, à solidariedade humana. Tais lições funcionavam como um horizonte de expectativas, o qual eu deveria perseguir, apesar da dificuldade de ser compreensivo, tolerante e solidário. Todos os lançamentos ou relançamentos referentes aos Beatles me enchiam de interesse. Permaneci 'xiita' por alguns anos, ignorando quaisquer outras bandas.

Posteriormente, conheci outras bandas, e aprendi a gostar delas, quebrando um pouco a minha resistência contra tudo que não fosse cantado pelos Beatles. Descobri Led Zeppelin, Queen, Pink Floyd, Deep Purple, Yes, The Rolling Stones, duplas como Simon

and Garfunkel e cantores/compositores como Bob Dylan. Entretanto, nada se compararia ao fascínio exercido sobre mim pelos Beatles.

Passsei a tocar violão aos dezessete anos de idade. Por outro lado, minha inibição era intensa, na hora de tocar em público, e demorei mais de dez anos para vencê-la parcialmente, e vinte anos, pelo menos, para vencê-la totalmente.

Além da música, a política também mexeu comigo nessa fase. Vivíamos em uma época mais amena da repressão iniciada com o golpe militar em 1964, um período de gradual abertura política, no qual convivemos com o estabelecimento do pluripartidarismo e o retorno dos exilados, graças à Lei de Anistia. Ainda assim, havia um forte patrulhamento ideológico de ambas as partes – a esquerda desorientada, confusa e radical e a direita, mais articulada. A juventude passava a se manifestar de forma mais aberta acerca das questões cruciais da vida política, bem como das reais necessidades da população brasileira, especificamente uma essencial modificação: a possibilidade de, novamente, podermos eleger um presidente da República pelo voto direto. Na busca pela redemocratização do país, essa era uma questão-chave.

Uma preocupação ética me perseguia, nesse período. Sentia que havia a necessidade de uma solidariedade nacional, de uma busca de valores esquecidos ou talvez jamais praticados, de uma varredura no sistema político em vigor, mas nunca de uma tomada do poder pela violência. Sintonizado com o pensamento dos Beatles, sempre acreditei em soluções pacíficas, em revoluções mais inspiradas pelas palavras que pelo uso da força física. Porém, parte da sociedade entendia que precisávamos de reformas bruscas, violentas. Como alcançá-las através de um processo pacífico? Constantemente chamada de ‘futuro da nação’, a juventude parecia impotente para oferecer quaisquer atitudes e respostas. Me senti, portanto, mais atraído pela revolução pacífica pregada por John, que pela revolução violenta pregada por Marx, ou talvez pelo Marx que apressadamente tinha conhecido na minha militância estudantil. A noção de ditadura do proletariado sempre me pareceu abusiva e utópica. Não que a sociedade pregada por Lennon em *Imagine* não seja utópica. É utópica, sim, mas me parece extremamente menos nociva do que a sociedade defendida por Marx na sua teoria do

materialismo histórico. Creio que os Beatles adotaram uma postura revolucionária quanto à política.

Na década de 1970, a vida política da nação fervilhava. O momento parecia ser de exorcismo dos demônios que assolavam a nossa psique, mas também parecia ser hora de cautela, pois alguns ainda falavam nos riscos de uma contra-revolução.

Passei a entender que faltava ética nas nossas relações políticas, e que não havíamos herdado, em nossa prática, nada daquilo que os antigos ensinavam acerca das relações humanas. Se existe um lugar onde a ética é mais importante, é exatamente nas relações políticas, nas relações de poder. Olhando em retrospectiva, creio que foi uma época rica em incertezas, e em certezas também. Uma ebulição possível acontecia através de um movimento constante, o enfrentamento da esperança perdida, da incerteza, do medo e dos arroubos de heroísmo, otimismo e pessimismo. Contradições aparentes e verdadeiras se juntavam num imenso caldeirão em constante efervescência.

Compreensão: essa foi a palavra-chave, aquela que direcionou a minha busca. Eu precisava compreender a enorme e imbricada teia das relações sociais, à qual se referiam os Beatles em suas músicas. Não sabia, até alguns anos atrás, que minha busca tinha uma outra denominação para Edgar Morin (2005): ética da compreensão. Para o autor, a ética da compreensão exige argumentar, refutar, em vez de excomungar e lançar anátemas (MORIN, 2005, p. 91).

Esse momento histórico paradoxal decorreu de toda uma série de eventos que culminaram com a derrubada de vários governos democráticos – alguns deles sem autoridade, quase todos sem legitimidade – na América Latina. A Guerra Fria havia alcançado o seu auge e os norte-americanos temiam como nunca o avanço do comunismo, que já havia subvertido a Rússia, a China e Cuba. O momento histórico era de extrema tensão e isso se refletia na arte, na religião, na vida social como um todo. Defender os seus interesses ou de seu grupo político, alçar a razão de Estado ao *status* de religião passou a ser uma necessidade.

Na Idade Média, o maquiavelismo teria precedido, e até certo ponto, levado ao Renascimento, enquanto que no século XX, o Novo Renascimento, trazido pela mágica

década de 1960, foi acompanhado por uma aplicação política global dos métodos do florentino. Pode-se dizer que, nesse confronto ideológico que se verificou a partir da década de 1960 e consolidado na década seguinte, virtude e vício passariam a ser novamente definidos de acordo com os interesses do Estado.

Os Beatles souberam ler a política do seu tempo e escolher a maneira de enfrentamento dos seus desafios. Foram ativistas de uma verdadeira revolução cultural, na década de 1960; uma revolução que só encontra paralelo, no meu entendimento, no Renascimento ocorrido na Europa, pós era medieval. Na batida do rock, propagaram princípios de uma ética que estilhaçava uma idéia de moral conservadora, para anunciar que a dor e o sofrimento, misturados ao amor e à imaginação constituem o tecido de liberdade e justiça, pressupostos a serem observadas no contexto de um *ethos* universal, do qual deve ser composto o código dos direitos de todos os vivos. Essa possibilidade de compreender a ligação entre ética, amor, compreensão e tolerância no cenário musical dos Beatles, obtive no Grupo de Estudos da Complexidade/GRECOM-UFRN, onde pesquisadores de diversas áreas do conhecimento aprofundam reflexões em busca da construção de uma ciência que religue vida e idéias. Lá foi possível, através da noção de complexidade, religar sentimentos a fatos, tecer idéias, inspirar-me na melodia inaudível da arte e do conhecimento elaborado. Nessa perspectiva, o estudo que iniciou-se como um fragmento autobiográfico, apresenta o grupo de rock que trouxe a mim e ao mundo uma mensagem de paz, tolerância e, essencialmente, amor, atitudes necessárias a uma ética planetária. Para apresentar e discutir a trajetória e a obra dos Beatles, tracei quatro momentos.

No primeiro, intitulado *De Liverpool para o mundo*, são apresentados os quatro rapazes – John Lennon, George Harrison, Ringo Starr e Paul McCartney, suas idéias e sentimentos. No segundo, *Revoluções da paz*, trato dos seus enfrentamentos éticos, exigidos pelas contingências de seu tempo e lugar. A seguir, em *Derivações e inversões*, apresento duas facetas do amor: a que une, pela defesa do amor como grande resposta para os anseios da raça humana; e a que separa, com a influência das experiências afetivas individuais no rompimento da banda. E finalmente, no quarto momento,

chamado *Deixa estar*, me alimento de uma expressão que define o fim da trajetória da banda The Beatles e o destino da mensagem passada: *Fim da banda, universalização da mensagem*.

Com o intuito de fazer as devidas conexões entre os fragmentos históricos dispersos, o espírito autobiográfico de uma busca e a discussão da ética do amor, fui buscar nas obras de Edgar Morin *O Método 6, Ética* (2005), *Cultura de Massas no Século XX: necrose* (2006) e *Meus Demônios* (2003) a compreensão das minhas inquietações. Na vasta bibliografia sobre os Beatles, mergulhei na vida dos meus grandes ídolos e em *Música, Filosofia e Formação: por uma escuta sensível do mundo* (2005) de Silmara Lídia Marton, para ampliar o entendimento da palavra música. É dessa forma que se desenha esta dissertação, unindo idéias, sensações, inquietações e melodias.



1

DE LIVERPOOL PARA O MUNDO

Era uma vez três rapazes chamados John, George e Paul, nomes de batismo. Eles decidiram ficar juntos porque eram do tipo que ficavam juntos. Uma vez juntos, se perguntaram, para que afinal, para quê? De repente todos arranjaram guitarras e fizeram o maior barulho. Muito curiosamente ninguém demonstrou interesse, muito menos os três bonzinhos. Entãoooooo... ao perceberem um quarto bonzinho rondando, ainda menos do que eles, chamado Stuart Sutcliffe, disseram: Menino, arranje um baixo que você vai se dar bem". Ele arranjou, mas não se deu bem porque não sabia tocar. Então o confortaram até que aprendesse.

John Lennon

De Liverpool para o mundo



Colagem: John, George, Paul, Ringo, na adolescência

A banda The Beatles foi o resultado da união de quatro personalidades distintas que, não obstante a adoção de comportamentos singulares e às vezes opostos, se completavam musicalmente. Nascidos ao norte da Inglaterra, na portuária cidade de Liverpool, durante a Segunda Guerra Mundial, conviveram com negros, prostitutas, trabalhadores e muitos estrangeiros, experimentando desde cedo a diversidade de sua cidade natal. Liverpool, que fica às margens do Rio Mersey, era, para o resto da Inglaterra, principalmente para os londrinos, um lugar sem importância, onde o trabalho era árduo, as pessoas vestiam roupas escuras e estavam esquecidas pelo resto do mundo. John a descreve da seguinte forma:

Éramos um amontoado de descendentes de irlandeses, negros e chineses, gente de todo tipo – como São Francisco, na Califórnia. Mas não havia nada de grandioso em Liverpool, não era uma cidade americana. Era uma cidade que

empobrecia, de vida muito dura. Mesmo assim os liverpudlianos sempre tiveram humor, porque sofrem muito (...) (MUGGIATI, 1997, p. 23).

Liverpool sofreu dezenas de bombardeios e mais de cento e cinquenta alertas de ataques aéreos entre 1940 e 1942. Mais de 2.600 pessoas foram mortas e 2 mil feridas. Mais de 10 mil residências foram totalmente destruídas e dois terços de todas as moradias sofreram sérios danos, conforme conta Barry Miles (MILES, 2000, p. 22).



Liverpool, Inglaterra: vista aérea

Para Miles, os habitantes de Liverpool levavam vantagem sobre os adolescentes de todas as outras cidades britânicas, por ser o principal porto de ligação com os EUA. Todo mundo conhecia alguém que tinha um irmão, primo ou pai na marinha mercante, e, quando essas pessoas retornavam, traziam consigo cigarros, gibis e discos de rock'n'roll norte-americanos. (MILES, 2000, p. 39, 40).

Através da música, os quatro rapazes de famílias pobres fizeram de Liverpool uma cidade lembrada e conhecida em toda parte. Também fizeram ecoar um grito ético de amor, de tolerância, de solidariedade, de amizade aos outros esquecidos do mundo, como eram seus conterrâneos.

Filhos do pós-guerra, os quatro meninos de Liverpool cresceram apostando no fim desse horror, sonhando com um mundo com menos fronteiras e mais portas para o coração. Ringo Starr, John Lennon, Paul McCartney e George Harrison acreditavam no calor humano como um elemento insubstituível na tessitura ética.

Eles conseguiram ser verdadeiros mensageiros do amor. Não de um amor sacralizado ou profanado, mas de um amor oriundo do exercício de uma ética rica em solidariedade, em tolerância. O tema básico de suas canções, principalmente na fase inicial de suas carreiras, foi o amor. Os quatro rapazes ingleses, de cabelos penteados com franja, terninhos sem lapela abotoados até o alto, traçavam desenhos no ar com seus instrumentos, saltitavam e gingavam, levando o slogan da banda durante toda a sua trajetória, o apelo da tomada de consciência: *All you need is love* – tudo o que você precisa é amor.

O encontro

Podemos dizer que o começo da banda de rock The Beatles foi traçado pela própria história de vida de John Winston Lennon. O amor pela música, único bálsamo capaz de acalmar as feridas de sua alma, o fez contagiar outros jovens de sua escola. Nascido em 9 de outubro de 1940, John foi criado em uma família onde as mulheres predominavam; *mulheres fantásticas*, conforme afirmava. Eram cinco irmãs, das quais sua mãe era a mais jovem e frágil. Durante muitos anos, John foi criado por sua tia Mimi e seu tio George, após a separação de seus pais, quando ele contava quatro anos de idade. Na sua adolescência, sua mãe, Julia, retomou o contato, fazendo-se mais presente, visitando-o e compartilhando com ele os fins de semana. Ela ofereceu-lhe aquilo que o acompanharia por toda a vida: a música. John foi iniciado na música por Julia, a partir dos dezesseis anos de idade, quando aprendeu a tocar banjo. A paixão pelo rock and roll veio após escutar os *singles* de Elvis Presley. O contínuo afastamento do pai e a morte de sua mãe, depois do reencontro, foram fatos que comprometeram a paz do garoto no período final de sua adolescência. Rebelde, tinha apenas a música como caminho para as

dores de sua alma. Na escola que freqüentava, a Quarry Bank High School, formou, junto com outros colegas, a banda The Quarrymen, no ano de 1956. A referida banda executava músicas tocadas nas emissoras de rádio e fazia freqüentemente shows em festas e igrejas.

Em uma dessas apresentações, no dia 6 de julho de 1957, Ivan Vaughan, um colega de escola de James Paul McCartney, sabendo que este era fascinado pelo rock' n' roll, paixão que também acompanhava John, decidiu apresentá-los. Paul, então com quinze anos de idade, compareceu ao show da banda de John, que lhe causou muito boa impressão. Após o show, Ivan os apresentou e Paul tocou para um perplexo John, um clássico daqueles anos iniciais do rock: *Twenty flight rock*, além de outros sucessos. Imediatamente, John percebeu que precisava de Paul, um verdadeiro instrumentista, em sua banda. No dia seguinte, Paul foi convidado, através de Pete Shotton, para ingressar no grupo, pois John gostaria muito de tê-lo na banda.

John tinha ficado impressionado com o talento de Paul como instrumentista e com o fato de que este sabia as letras das músicas, enquanto que outros as cantavam modificando ou engolindo palavras. Paul ensinou John a afinar o violão e passaram a praticar juntos. Percebeu que ambos tinham afeição por clássicos da música norte-americana e o espantava também o fato de que ambos haviam composto canções antes de se conhecer, pois, naquele período, raros artistas brancos compunham: essa tarefa normalmente era de artistas negros. Descobriram que se completavam: o vulnerável John, de humor mordaz e inteligência ágil, abandonado pelos pais, e o enlutado Paul, ainda sofrendo muito com a morte da mãe (MILES, 2000, p. 54).

As pessoas sempre imaginam que John fosse o cortante e eu o brando, tanto que vim aceitar isso com o passar dos anos. Mas Linda dizia: "Você tem um lado cortante, só que ele não aparece na superfície. Tendo vivido com você este tempo, eu sei disso". É verdade, eu sei morder e certamente tenho um lado duro. E ela disse: "E John também tem um lado muito brando". Acho que se trata de uma análise muito melhor do que aquela que a maioria das pessoas faz. John, por causa da sua educação e da vida familiar instável, precisava ser duro, espirituoso, sempre pronto a encobrir, pronto a rebater, pronto a sair-

se com um chiste cortante. Ao passo que superficialmente, por causa de minha educação bastante confortável, com muita família, muita gente, uma coisa bem nortista do tipo “Quer uma xícara de chá, amorzinho?”, acabei ficando sereno. Deixar as pessoas à vontade. Bater papo com elas, ser gentil, é bom ser bonzinho. Essa é a filosofia da maioria. Mas não teríamos agüentado um ao outro se tivéssemos apenas aquela superfície. Eu freqüentemente era mandão com ele, e John deve ter percebido o meu lado duro, pois senão aquilo não teria funcionado; inversamente, eu percebia bastante o seu lado suave. Era uma coisa mais quadrangular que bilateral. Havia diagonais; meu lado duro conseguia falar com o lado duro de John quando era necessário, e nossas facetas suaves conversavam uma com a outra. (MCCARTNEY apud MILES, 2000, p. 54)

John e Paul já estavam compondo juntos. Sua afinidade era latente, e as canções fluíam, assim como crescia o aprendizado como instrumentista. Paul tinha um amigo que queria integrar ao grupo. George era mais novo que ele, mas tinha uma grande facilidade com os acordes e também era solista. Assim, sete meses após a entrada de Paul no grupo, John foi conhecer George e ficou espantado com o que viu e ouviu. O problema maior é que George tinha apenas quatorze anos e John estava disposto a não aceitá-lo na banda. A partir daí, George passou a seguir John, insistindo até ser aceito. Gradativamente, o núcleo foi se fechando, e logo John, Paul e George se apresentavam sem um baterista definitivo.

O nome para a banda que nascia ainda era provisório, Johnny and the Moondogs, Long John and the Silver Beatles, até surgir nas mentes de John e Stuart Sutcliffe – seu melhor amigo, um talentoso pintor, que John convenceu a comprar um baixo elétrico, mesmo sem saber tocá-lo – a idéia de fazer um trocadilho entre *beetles* (besouro) e *beat* (que significa batida ou compasso ritmado), representando também uma clara influência do movimento *beatnik*..

A banda sofreu modificações na sua composição até o ano de 1962, quando fechou-se definitivamente com John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e o baterista Ringo Starr, último a integrá-la. Ringo tornou-se, antes de chegar aos Beatles, um baterista famoso: tocava na banda Rory Storm and the Hurricanes e sua aproximação com os Beatles aconteceu pela mediação entre sua mãe e George Harrison.

Mais tarde, ele definiria a batida do grupo de forma inconfundível. Mesmo sendo o último a integrar o grupo, era tão querido pelos fãs quanto os outros membros, apesar de ser considerado por alguns críticos como o menos talentoso dos quatro.



Em Hamburgo, antes do sucesso.

Os Beatles cresceram ouvindo os seus ídolos norte-americanos como Elvis Presley, Buddy Holly, Carl Perkins, Little Richard, Buddy Holly, Roy Orbison, Chuck Berry, Everly Brothers, Jerry Lee Lewis, Fats Domino, Ray Charles, Gene Vincent, Smokey Robinson. John declarou certa vez que Elvis foi quem realmente o fez sair de Liverpool e que, depois de tê-lo escutado, havia sentido a vida. Depois disso, não havia nada mais a não ser rock'n'roll (THE BEATLES, 2001, p. 11).



Elvis Presley

Elvis – uma espécie de ‘messias’ dos primórdios do rock –, ícone incontestado, se sobressaía, unindo de forma inédita a voz e o sentimento dos negros, revestido de uma sensualidade arrebatadora para os padrões da década de 1950.

Na verdade, o grande desafio era superar o ídolo, ser uma entidade maior do que

Elvis, e eles conseguiram isso naturalmente, sem forçar a barra, apenas com o seu inigualável talento. Mas Elvis continuaria sendo o grande ídolo para todos eles.

A gente sabia que alguma coisa ia acontecer mais cedo ou mais tarde; sempre tivemos uma estrelinha de Belém brilhando na nossa frente. Fama é o que todo mundo quer, de uma forma ou de outra, deve ter milhões de pessoas no mundo com raiva porque não foram descobertas por ninguém (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 185).

Fomos crescendo em Liverpool, depois éramos o maior grupo da região e, em seguida, o maior grupo da Inglaterra. O objetivo estava sempre a alguns metros e não tão distante assim. Nosso objetivo era ser tão grande quanto Elvis, mas não acreditávamos que íamos chegar lá (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 185).

Elvis decaiu porque parecia que não tinha amigos, só um rol de bajuladores. Ao passo que com a gente, individualmente ficávamos todos loucos, mas os outros três nos traziam de volta. Foi o que nos salvou. Eu lembro de ficar totalmente idiota, pensando *eu sou o tal* e os outros me olharem dizendo: “Licença, o que você está fazendo?”. Eu me lembro de cada um de nós chegando nesse estado (STARR apud THE BEATLES, 2001, p. 185).

O rock havia passado por um processo de enfraquecimento, a partir da segunda metade da década de 1950. Os ídolos estavam todos afastados: Chuck Berry preso por assédio sexual; Jerry Lee Lewis sendo alvo do repúdio de parte da sociedade, por ter seduzido uma fã de quatorze anos de idade, que também era sua prima e com quem veio a casar-se; Little Richard convertido à Igreja Metodista; Bill Haley em decadência.; Elvis Presley servindo ao exército norte-americano na Alemanha. Esse era o panorama do momento em que os Beatles começavam a sua carreira. Assim, acabaram preenchendo espaços vazios, criando composições clássicas, mas, ao mesmo tempo, reinventando, com qualidade superior, as obras de seus ídolos.

A experiência de tocar, ainda adolescentes, por doze horas, convivendo com todos os tipos de pessoas, nas noites de Hamburgo, cidade portuária da Alemanha, os amadurecera suficientemente e o sucesso era apenas questão de sorte e de tempo. Hamburgo foi uma verdadeira escola para aqueles quatro adolescentes.

No sábado, começava às três ou quatro horas da tarde e ia até às cinco ou seis da madrugada. Tomávamos o café da manhã quando terminávamos. Ficávamos todos bêbados – não somente a banda, mas a platéia e todo mundo em St. Pauli. Todos iam comer alguma coisa, talvez beber mais, e depois ao mercado de peixe no domingo de manhã (nunca entendi por quê). (...) No primeiro período, a platéia era muito mais jovem, quinze, dezesseis, dezessete anos. Às oito ou nove horas começava a ficar um pouco mais velha, e depois das dez horas, chegavam os que tinham dezoito anos ou mais. Por volta das duas da manhã, havia somente os bêbados obstinados e os donos de outros clubes, que vinham todos. (...) Hamburgo foi realmente o nosso aprendizado, aprendemos a tocar na frente das pessoas (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 49).

Os alemães eram fabulosos. Quando gostavam de você, pagavam-lhe caixas de cervejas. Se tivessem dinheiro, se fosse gente de fora da cidade ou os ricos de Hamburgo, mandavam champanhe. Não fazia a menor diferença. Bebíamos tudo (STARR apud THE BEATLES, 2001, p. 49).

Apareciam todos os gângsteres – a máfia local. Mandavam um engradado de champanhe, imitação da champanhe alemã e tínhamos de beber tudo senão nos matavam. Diziam: “Bebam e depois toquem ‘What’d I Say’”. Tínhamos de tocar, independente da hora. Se

chagavam às cinco da manhã e estivéssemos tocando há sete horas, eles nos davam um engradado de champanhe e entendíamos que deveríamos continuar (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 49).

Tínhamos, de fato de atrair a platéia, senão tocaríamos para um clube completamente escuro e vazio. No momento em que alguém aparecia na porta, a gente sapecava “Dance in the Street” e mandava nos rocks, fingindo que não tínhamos reparado na clientela hesitante. Às vezes conseguíamos que alguns entrassem. Éramos como camelôs de feira: Você vê quatro pessoas – tem de pegá-las! (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 47).

Conta a lenda que Brian Epstein teria tido a sua atenção voltada para a banda quando, em uma semana, três clientes haviam procurado o *single* que gravaram acompanhando Tony Sheridan, com a música *My Bonnie*. Essa versão é contestada na biografia oficial de Paul McCartney. Para Barry Miles, autor da biografia e amigo de Paul desde a década de 1960, *Brian sabia muitíssimo bem quem eram os Beatles* (2000, p. 118).

Brian contou como foi o primeiro contato, em uma entrevista concedida para a rádio BBC, no ano de 1964, nos seguintes termos:



Brian Epstein, empresário e descobridor da banda

Descer àquele porão escuro, úmido e fumacento no meio do dia e ver multidões de garotos assistirem àqueles quatro rapazes no palco foi mesmo uma revelação. Estavam bastante desalinhados, no sentido mais agradável do termo, ou melhor no sentido mais atraente: jaquetas de couro preto, jeans e, é claro, cabelo comprido. E se apresentavam no palco de uma maneira bastante desleixada, sem estarem muito conscientes disso, sem se importarem muito com a própria aparência. Acho que, mesmo naquela época, eles se

preocupavam mais com o som que faziam. De imediato, gostei do que estava ouvindo. Eram diferentes, eram autênticos e tinham o que considere uma espécie de *presença*, aquele material de que são feitos os astros (MILES, 2000, p. 119).



Antes do sucesso mundial, se apresentando no *Cavern* (1961)

No ano de 1964, conquistaram a América. Entre eles havia um consenso: só iriam aos Estados Unidos quando obtivessem, lá, o primeiro lugar nas paradas. A América era o sonho maior que tinham até então. A sua primeira entrevista em solo americano foi marcante, não apenas por seu valor histórico, mas também pela sagacidade, pelo brilhantismo das respostas que encantaram os jornalistas credenciados a participar do evento, repercutindo até os dias atuais.

Sabíamos que os Estados Unidos podiam nos promover ou nos aniquilar. Na realidade, eles nos criaram (EPSTEIN apud THE BEATLES, 2001, p.116).

De volta à sua cidade natal, passaram a se apresentar no Cavern, um *pub* escuro e úmido, que fazia jus ao nome: caverna. Hamburgo tinha sido uma grande escola. No Cavern, puseram em prática o aprendizado e conquistaram muitos novos fãs.



Primeira entrevista coletiva na América

acham dele?

Ringo: Amo Beethoven... especialmente seus poemas.

Repórter: *O que vocês fazem entre os shows, no quarto de hotel?*

George: Patinação no gelo.

Repórter: *Como chegaram à América?*

Ringo: Fomos até a Groenlândia e viramos à esquerda.

Repórter: *Vocês têm alguma mensagem para os americanos?*

Paul: Sim, temos. Compre mais discos dos Beatles.

Repórter: *Há alguma coisa que possam cantar?*

John: Não. Primeiro, precisamos do dinheiro.

Repórter: *Vocês são de verdade?*

John: Pode me tocar.

Repórter: *O que a música de vocês faz com essas pessoas?*

John: Vamos formar outro grupo e nos tornar empresários.

Repórter: *Como explicam seu sucesso?*

John: temos um assessor de imprensa.

Repórter: *Vocês mencionam Beethoven em uma de suas músicas. O que*

A América parou para vê-los. Multidões se aglomeravam à porta dos hotéis, nas ruas, nos locais de espetáculo. Durante a sua apresentação na TV, até os criminosos assistiram, fato constatado pelo baixo índice de crimes registrados - em alguns lugares não ocorreu nenhum crime durante aquela apresentação. A América estava conquistada e a volta ao Reino Unido foi coroada com uma comoção popular no aeroporto de Londres. Essa febre denominada *beatlemania* estava consolidada, por volta de 1965. Desde o lançamento do primeiro álbum, estiveram no topo. Suas músicas eram adoradas por aqueles que reconheciam que eles possuíam um talento diferenciado. Gradativamente, foram conquistando a Inglaterra, depois o mundo.



Reação das fãs

Os shows eram ensurdecedores, devido aos gritos de milhares de adolescentes, principalmente do sexo feminino. Todos os seus discos haviam entrado diretamente em primeiro lugar nas paradas. Mas, para muitos, eram apenas ídolos adolescentes.

Mesmo assim, estavam conquistando o mundo com seu talento sem precedentes na história do rock, e com o seu carisma incontestável, liderando a chamada *invasão britânica*. Assim, graças aos Beatles, outras bandas inglesas foram reconhecidas do outro lado do Atlântico, como, dentre outras, The Rolling Stones, The Who, The Hollies, Yarbirds, um processo de dominação que durou décadas.

Os dois primeiros álbuns, *Please please Me* e *With The Beatles*, ambos lançados no ano de 1963, representavam o melhor início de carreira de uma banda ou cantor de rock, posto que já mostravam a qualidade do seu trabalho como compositores e intérpretes, destacando-se não só na execução de suas canções, mas dando sempre nova roupagem à obra de outros compositores, sempre com versões superiores às originais.

No dia 4 de Novembro de 1963, se apresentaram para a rainha-mãe da Inglaterra em um evento chamado *Royal Variety Show*. Diante da nobreza, John disparou uma das frases mais comentadas da história da banda:

As pessoas nos lugares mais baratos poderiam bater palmas? E o quanto ao resto de vocês, basta sacudir suas jóias (DVD *Anthology*, 1?).

O ano de 1964 demonstraria mais uma vez o seu brilhantismo. O terceiro álbum, *Beatles for Sale*, trazia, mais uma vez, clássicos da década anterior, aos quais deram uma roupagem mais interessante, e também novos *hits*. A mescla bem-sucedida entre composições próprias e *covers* presente nos três primeiros álbuns não os acomodou e passaram a insistir em um álbum com repertório próprio. *A Hard Day's Night*, trilha sonora de seu primeiro filme, continha treze composições de Lennon & McCartney, e foi extremamente bem recebido por público e crítica.

Os Beatles tinham seu público certo na grande massa. Eram ouvidos, a princípio, pelos adolescentes britânicos. Posteriormente, o seu público foi amadurecendo e a ele juntaram-se outros públicos, num mistura eclética e multifacial. A música levava sua mensagem a distantes lugares e a mentes distantes. Contudo, os Beatles não fizeram uso apenas desse recurso de comunicação de massa: usaram também o cinema. O filme *A hard day's night* foi um sucesso de público e de crítica, sendo considerado, até os dias atuais, uma obra-prima, uma comédia que mostra um dia na vida dos Beatles, unindo ficção e realidade, com diálogos consistentes, que procuravam mostrar ao público suas personalidades e idéias. Ao mesmo tempo, é enquadrado por muitos no gênero musical, devido às canções que fazem parte de sua trilha sonora, que inclui pelo menos quatro clássicos da banda. O filme foi bastante elogiado e colocou os Beatles no circuito cinematográfico, ajudando, ainda, a consolidar as imagens dos componentes da banda: John, o irreverente; Paul, o romântico; George, o introspectivo; Ringo, o palhaço. Num tom de comédia, eles procuravam mostrar o exercício da tolerância na diversidade, numa época em que o cinema trabalhava com temáticas que envolviam o choque de gerações.

O filme estava muito acima da média das produções realizadas até então com astros da música, e serviu de modelo para filmes posteriores, figurando, até os dias atuais, entre as melhores comédias musicais do cinema. A partir de então, de forma individual ou coletiva, os Beatles estiveram ligados ao cinema: No ano de 1966, John estreou *How I won the war*; no mesmo ano, Paul e George Martin, produtor dos Beatles, compuseram a premiada trilha sonora do filme *The Family Way*; no ano de 1968, George

compôs a trilha sonora do filme *Wonderwall* e Ringo dedicou-se ao cinema, participando de *Candy*, contracenando com ícones como Marlon Brando e Richard Burton. A trilha sonora do filme *Let it be* ganhou o *Oscar* no ano de 1970. Após a separação, Ringo ainda participou de algumas produções cinematográficas como *That'll be the day* e *Caveman*; George montou uma produtora de cinema e financiou êxitos cinematográficos como a comédia *The life of Brian*, do Monty Python, e fracassos como *The Shangai Surprise*, estrelado por Madonna. Quanto a Paul, compôs a canção-título do filme *Live and let it die*, de 1973, pela qual ganhou o *Oscar*, tendo concorrido também ao prêmio da academia de cinema de Hollywood, pela canção-título do filme *Vanilla Sky*. No início da década de 1980, estrelou o filme *Give my Regards to Broad Street*, cuja trilha sonora tinha várias canções gravadas pelos Beatles. Ringo também fez parte do elenco desse filme.

O êxito do primeiro filme foi repetido no segundo, *Help!*, realizado no ano de 1965. Não havia mais como questionar a mistura talentosa e bem-sucedida dos quatro rapazes de Liverpool. O álbum lançado no mesmo ano, com a trilha sonora do filme, representou mais um estrondoso sucesso na carreira da banda e continha apenas duas composições de outros autores dentre as quatorze que formavam o seu conteúdo. Trazia a mais gravada composição de toda a história: *Yesterday*, que até o ano de 1997 havia sido regravação por mais de 2.200 artistas e ido ao ar mais de seis milhões de vezes somente nas rádios norte-americanas, sendo considerada, até hoje, a canção mais

popular de todos os tempos.



O ano de 1965 ficou marcado de forma honrosa na carreira da banda, e não apenas por questões de natureza musical. Sua Majestade e rainha Elizabeth II decidiu condecorá-los

Membros da Ordem do Império Britânico

como membros do Império Britânico(BEM). Receber a condecoração da rainha Elizabeth II não mudou em nada a trajetória e as idéias da banda, mas confirmou a influência levada por esse grupo de rapazes britânicos ao mundo. Essa atitude de condecorá-los com o título de Membros da *Most Excellent Order*, causou uma certa polêmica, sendo aceita por alguns, defensores da tese de que ninguém havia contribuído tanto para o prestígio da coroa britânica, e rejeitada por outros, inclusive cidadãos que ameaçavam devolver as suas medalhas. Quanto à polêmica, John, como sempre, manifestou o seu pensamento com clareza:

Várias pessoas que reclamaram da gente receber o MBE receberam o seu por heroísmo na guerra. As nossas eram prêmios civis. Eles ganharam por matarem gente. Merecemos a nossa por não ter matado ninguém. Se você ganha uma medalha por matar, com certeza deve ganhar uma medalha por cantar e manter a economia da Inglaterra em bom estado! E nós demos autógrafos para todo mundo que ia receber seus MBes e outros títulos (LENNON apud THE BEATLES, p. 183).

E completou: *acho que ganhamos por exportar, e deviam ter mencionado isso. Veja bem, se alguém ganha um prêmio por exportar milhões de dólares em adubo, ou ferramentas, todos aplaudem. Por que deveriam criticar a gente?* A cerimônia de entrega foi inédita, pois nenhuma outra banda de rock havia alcançado tal honraria, e aconteceu no dia 26 de outubro de 1965 no Palácio de Buckingham.



Capa do álbum Rubber Soul

O álbum *Rubber Soul*, lançado em 3 de dezembro de 1965, foi o primeiro divisor de águas na carreira da banda, um disco em que todas as quatorze canções tinham uma força marcante: os Beatles estavam revolucionando a música de uma forma jamais vista anteriormente, reunindo em um mesmo álbum baladas fantásticas

como *Michelle*, *In my life* e *Girl*, rocks eletrizantes como *Run for your life* e *Drive my car*, harmonias vocais maravilhosas, presentes em quase todas as canções, especialmente em *You won't see me* e *Nowhere man*, letras simples e diretas, como em *Wait* e *The word*, que dividiam espaço com letras mais contundentes. Mas, para muitos, o maior momento do álbum, recheado de muitos grandes momentos, é *Norwegian wood*. A letra fala de uma traição conjugal de John, de forma metafórica. Nessa bela canção, os Beatles introduziram no rock a cítara, instrumento indiano, no que foram seguidos por outros, como os Rolling Stones e o Traffic, só para citar alguns exemplos. Suas letras e arranjos passam a se tornar mais complexos, mesclando musicalmente o Oriente e o Ocidente.

Em *Rubber soul*, o romantismo de canções como *Michelle* e *Girl* é marcante. Na primeira, conseguem unir uma linda melodia a uma letra singela, que mescla palavras em inglês e em francês e traz versos apaixonados. Mas não há apenas o amor platônico, quase piegas, de *Michelle*. O lado menos desejado dos relacionamentos, ou seja, a falta de reciprocidade em composições como *You won't see me* e *I'm looking through you*, em que predominam os desencontros amorosos, como que o anúncio de que a dor amorosa acomete a todos. Paul compôs essas letras inspirado no seu relacionamento com Jane Asher, uma jovem britânica intelectualizada, independente e talentosa atriz de teatro, com quem convivera entre 1964 e 1968, e cuja carreira ascendente a tornava cada vez mais distante de Paul.

When I call you up
Your line's engaged
I have had enough
So act your age
We have lost the time
That was so hard to find
And I will lose my mind
If you won't see me
You won't see me
I don't know why you
Should want to hide
But I can't get through
My hands are tied
I won't want to stay

Quando eu te ligo
Sua linha está ocupada
Eu já tive bastante
Então, aja com maturidade
Perdemos o tempo
Que foi tão difícil encontrar
E eu perderei minha cabeça
Se você não me vir
Você não me vir
Eu não sei porque você
Iria querer se esconder
Mas não posso agüentar
Minhas mãos estão atadas
Eu não vou querer ficar

I don't have much to say
But I can turn away
And you won't see me
Time after time
You refused to even listen
I wouldn't mind
If I knew where I was missing
Though the days are few
They're filled with tears
And since I lost you
It feels like years
Yes, it seems so long
Girl, since you've been gone
And I just can't go on
If you won't see me

"You won't see me"
(Lennon/McCartney, 1965)

I'm looking through you
Where did you go?
I thought I knew you
What did I know?
You don't look different
But you have changed
I'm looking through you
You're not the same
Your lips are moving
I cannot hear
Your voice is soothing
But the words aren't clear
You don't sound different
I learned the game
I'm looking through you
You're not the same
Why, tell me why
Did you not treat me right?
Love has a nasty habit
Of disappearing overnight
You're thinking of me
The same old way
You were above
But not today
The only difference
Is you're down there

Eu não tenho muito pra dizer
Mas eu posso cair fora
E você não me verá
Dia após dia
Você se recusou até a ouvir
Eu não me importaria
Se soubesse onde falhei
Apesar dos dias serem poucos
Estão cheios de lágrimas
E desde que perdi você
Parece que foram anos
Sim, parece que faz muito tempo
Garota, desde que você se foi
E eu não posso ir adiante
Se você não me vir

Eu estou olhando através de você
Onde você foi?
Eu pensei que te conhecia
O que eu sabia?
Você não parece diferente
Mas você mudou
Eu estou olhando através de você
Você não é a mesma
Seus lábios se movem
Não posso escutar
Sua voz acalma
Mas as palavras não são claras
Você não soa diferente
Eu aprendi o jogo
Eu estou olhando através de você
Você não é a mesma
Por que, diga-me, por que?
Você não me trata bem?
O amor tem o hábito sujo
De desaparecer durante a noite
Você está pensando em mim
Como antigamente?
Você estava acima de mim
Mas não hoje
Você não parece diferente
Mas você mudou

I'm looking through you
And you're nowhere

Eu estou olhando através de você
E você está em lugar nenhum

"I'm looking through you"
(Lennon/McCartney, 1965)

No ano de 1966 foi lançado o álbum *Revolver*, consequência direta do impacto causado por *Rubber Soul*. Bem mais inovador, *Revolver* prima pela diversificação e representa mais uma revolução dos Beatles, tanto no campo musical quanto no campo intelectual. Oriente, solidão, espiritualização, misticismo, crítica social e, como sempre, o amor, estavam entre os temas abordados nessa obra-prima, que, para muitos, é o melhor trabalho da banda.

Versos contundentes aliam-se a canções maravilhosamente bem escritas, nos estilos musicais mais diversos, acenando para um amadurecimento inigualável no rock. A riqueza dos versos constantes de algumas canções do álbum, assim como a sonoridade marcante do mesmo, são encantadoras e atuais, como se houvesse sido gravado neste século, não há quarenta e um anos. A abordagem feita principalmente nas letras de Paul sobre a solidão é de uma riqueza incomparável. Em *Eleanor Rigby* exercita a narrativa, chamando a atenção para as pessoas solitárias. A personagem central é alguém que pega o arroz na igreja, onde houve um casamento, alguém que vive em um sonho, que espera na janela usando um rosto que ela guarda em um pote junto da porta. E Paul pergunta: *para quem é?* Mas a solteirona Eleanor não é o único personagem solitário da canção: há também o padre McKenzie, que escreve as palavras de um sermão que ninguém ouvirá, pois ninguém chega perto. Ele trabalha, cerzindo as suas meias à noite. E Paul pergunta: *com o que ele se importa?* O desenlace da composição é ainda mais trágico: Eleanor morre na igreja e é enterrada junto com o seu nome. Ninguém no enterro. O padre limpa a sujeira das mãos enquanto anda para fora do túmulo. Ninguém foi salvo. A solidão não salva.

Em *For no One*, retomam o tema da solidão, uma melodia melancólica que serve perfeitamente como pano de fundo para a tristeza da letra:

Your day breaks	Seu dia começa
Your mind aches	Sua cabeça dói
You find that all her words	Você acha que todas as palavras
Of kindness linger on	De carinho dela demoram
When she no longer needs you	Quando ela não precisa mais de você
She wakes up, she makes up	Ela acorda, se maquia
She takes her time	Dá um tempo
And doesn't feel she has to hurry	E não sente que tem que se apressar
She no longer needs you	Ela não precisa mais de você
And in her eyes you see nothing	E nos olhos dela você não vê nada
No sign of love	Nenhum sinal de amor por trás
Behind the tears	Das lágrimas
Cried for no one	Choradas por ninguém
A love that should have lasted years	Um amor que deveria ter durado anos
You want her	Você a quer
You need her	Você precisa dela
And yet you don't believe her	E ainda que você não acredite nela
When she says her love is dead	Quando ela diz que seu amor está morto
You think she needs you	Você pensa que ela precisa de você
You stay home, she goes out	Você fica em casa, ela sai
She says that long ago	Ela diz que há muito tempo
She knew someone	Ela conheceu alguém
But now he's gone	Mas agora ele se foi
She doesn't needs him	Ela não precisa dele
Your day breaks	Seu dia nasce
Your mind aches	Sua cabeça dói
There will be times	Haverá momentos
When all the things she said	Em que todas as coisas que ela disse
Will fill your head	Encherão sua cabeça
You won't forget her	Você não a esquecerá
And in her eyes you see nothing	E nos olhos dela você não vê nada
No sign of love	Nenhum sinal de amor
Behind the tears	Por trás das lágrimas
Cried for no one	Choradas por ninguém
A love that should have lasted years	Um amor que deveria ter durado anos

For no one
(Lennon/McCartney, 1966)

Também exercitam o misticismo em *Tomorrow never knows*, sua mais complexa gravação até então, na qual utilizaram efeitos diversos que não poderiam mais ser reproduzidos.

Turn off your mind	Desligue sua mente
Relax and float down stream	Relaxe e flutue correnteza abaixo
It is not dying	Não está morrendo
It is not dying	Não está morrendo
Lay down all thought	Deite fora todo o pensamento
Surrender to the void	Renda-se ao vazio
It is shining	Está brilhando
It is shining	Está brilhando
That you may see the meaning	Que você pode ver o sentido
Of within	Do lado de dentro
It is speaking	Está falando
It is speaking	Está falando
That love is all	Que o amor é tudo
And love is ev' ryone	E o amor é cada um
It is knowing	Está conhecendo
It is knowing	Está conhecendo
When ignorance	Quando a ignorância
And haste may mourn the dead	E a pressa podem apressar os mortos
It is believing	Está acreditando
It is believing	Está acreditando
But listen to the color	Mas escute a cor
Of your dreams	Dos seus sonhos
It is not living	Não está vivendo
It is not living	Não está vivendo
Or play the game	Ou jogue o jogo
Existence to the end	Da existência até o fim
Of the beginning	Do começo
Of the beginning	Do começo

O ano de 1966 foi marcante, e isso não se deve apenas à maravilhosa produção musical lançada pela banda no referido ano. Foi quando decidiram pôr fim às exaustivas turnês, dedicando-se por períodos maiores de tempo ao estúdio. Foi uma de suas decisões mais acertadas, como o futuro demonstraria.

Também nesse ano os Beatles foram duramente atingidos pela intolerância, em momentos distintos. Dois episódios foram marcantes nesse período e ambos influenciariam na decisão tomada pela banda, no sentido de abandonar as turnês. O primeiro deles ocorreu no mês de julho, nas Filipinas, onde sofreram talvez a pior experiência naqueles anos de viagens e shows. Estranhamente, desde a chegada ao país, foram tratados de forma ríspida, trancafiados em um barco e olhados com antipatia por soldados filipinos. Aparentemente, haviam sido seqüestrados por uma facção rival

daquela que organizara o show e só seriam liberados após a chegada providencial de Brian Epstein, seu empresário, juntamente com o responsável pelo concerto nas Filipinas, o organizador do evento.

O mais grave ainda estava por vir. Educadamente, disseram *não* ao convite formulado pela primeira-dama do país, Imelda Marcos, que queria conhecê-los. A ausência dos Beatles à recepção organizada por Imelda foi noticiada pela imprensa como um ato de desrespeito, incitando a população a tratá-los de forma nada amistosa. Assim, foram humilhados, intimidados. Nas palavras de George:

O lugar inteiro se voltou contra nós. Tinha gente berrando e gritando quando estávamos tentando chegar ao aeroporto. Ninguém queria nos dar uma carona. Não conseguíamos arranjar nenhum carro, não havia nada disponível (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 220).

A experiência foi realmente assustadora: ameaças, cuspidas, empurrões... mas não houve qualquer reação por parte da banda.

Tinha um grupo de freiras no canto do aeroporto e quando todos os socos começaram, com os motoristas de táxi atrás da janela de vidro laminado, nós fomos para trás delas. (...) Nós nos sentimos um pouco culpados, mas não achávamos que a culpa fosse realmente nossa. Agora, sabendo mais sobre o regime político filipino, o que acho que aconteceu foi que ignoraram nossa resposta ao convite: “deixem eles tentarem não vir - nós vamos dificultar para eles” (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 220).

Nenhum avião vai para as Filipinas comigo dentro. Eu nem sobrevoaria as Filipinas. Nunca mais iremos para outro hospício (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 221).

O tumultuado ano de 1966 traria ainda uma verdadeira comoção, principalmente nos Estados Unidos, em decorrência de uma declaração de John, publicada fora de contexto e transmitida pela imprensa de forma tão sensacionalista que mais uma vez a

sua integridade física seria ameaçada. John era amigo da jornalista inglesa Maureen Cleave, e em uma conversa informal sobre religião com ela, John teria afirmado:



Queima de objetos relacionados aos Beatles

O cristianismo vai passar. Vai enfraquecer e encolher. Não preciso discutir a respeito disso, estou certo e o tempo vai provar que estou certo (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 223)



Objetos relacionados aos Beatles sendo empilhados para queima

(...) Eu me lembro especialmente de um garoto, de uns onze ou doze anos talvez, batendo na janela de nosso ônibus. Se ele tivesse conseguido chegar até nós, acho que teria nos matado; ele estava ardendo com o Espírito do Senhor. E nós dizendo: “Não, nós amamos você. Está tudo bem” (MCCARTNEY apud THE BEATLES , 2001, p. 226).



Nós somos mais populares do que Jesus Cristo agora. Não sei quem vai passar primeiro - o rock'n'roll ou o cristianismo. Tudo bem com Jesus, mas os discípulos dele eram estúpidos e comuns. É o fato deles torcerem a coisa que, a meu ver, estraga tudo (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 223).

Discos dos Beatles sendo quebrados

Os Beatles tinham um profundo interesse pela religião, apesar de não serem ligados diretamente a qualquer prática religiosa. Na verdade, as experiências pelas quais haviam passado no contato com a religião haviam esvaziado o seu interesse pela prática, mantendo, todavia, o seu interesse quanto às questões que a envolviam.



“Lennon Salva”

Defendiam a idéia de que as frases usadas por John apenas apontavam para uma realidade: lamentavelmente, a juventude estava desligada da religião, sem demonstrar interesse pela igreja, que, para Paul traria os fiéis de volta quando abdicasse dos velhos hinos em prol de cantos gospel, o que já teria dito inclusive a alguns padres que freqüentavam os shows dos Beatles e com quem conversava nos camarins.



Membro da Ku Klux Klan ameaça os Beatles

Na Inglaterra, a repercussão não foi tão significativa quanto nos Estados Unidos. O fanatismo religioso dos cristãos dos estados do chamado *Bible Belt* (Cinturão Bíblico) convocou os cristãos a queimar objetos relacionados aos Beatles em fogueiras; emissoras de rádio apelavam para que os fiéis destruíssem tudo o que possuíam e que estivesse relacionado à banda;

a Ku Klux Klan chegou a ameaçá-los de morte, quando foram se apresentar em Memphis.

Apesar dos precários recursos de gravação existentes naquela época, a sua genialidade e o conhecimento técnico e musical de seu produtor, George Martin, tornavam a sua música cada vez mais complexa e de difícil execução ao vivo. Levando em consideração a qualidade de som dos shows, que deixava muito a desejar, e a falta de segurança que passaram a sentir nas turnês, decidiram que o show do *Candlestick Park* em San Francisco, realizado no dia 29 de agosto seria o último.

Entendo que os Beatles provocaram várias bifurcações em sua carreira, sempre enriquecendo a sua música e, como consequência, a cultura musical mundial. A cada lançamento, se renovavam como músicos, como cantores, como compositores, como críticos sociais, como verdadeiros filósofos, e esse processo persistiu, mesmo quando não mais existiam como banda.

A bifurcação surgida no ano de 1964 transformou os até então ídolos dos adolescentes ingleses em ídolos dos adolescentes de todo o mundo, a partir da conquista

da América; nesse mesmo ano, uma nova bifurcação os conduziria ao cinema, com excelentes resultados repetidos no ano seguinte; uma nova bifurcação, então, intelectualizou as suas letras e enriqueceu a sua música com a introdução de instrumentos musicais indianos, processo que teve continuidade no ano de 1966, em que aprimoraram de forma assustadora a sua capacidade narrativa, que já nos anos anteriores havia demonstrado a sua força. Ninguém arriscou tanto e obteve tão bons resultados. A busca do desconhecido os desafiava de forma salutar, e trazia resultados satisfatórios.

A cada álbum, se superavam como banda. No ano de 1965, lançaram *Rubber Soul*, que consolidaria o seu talento como músicos, letristas e cantores, um passo decisivo rumo à maturidade que marcaria todos os trabalhos posteriores. Entre os dez álbuns mais vendidos da década de 1960, encontram-se seis dos Beatles: *Rubber Soul* (1965), *Revolver* (1966), *Sgt. Peppers lonely hearts club band* (1967), *Magical Mistery Tour* (1967), *The Beatles* (1968) e *Abbey road* (1969).

Queríamos fazer muitas coisas, muitas coisas mesmo, e éramos sedentos de tudo. Era quase uma questão de cuidado que o seu sonho pode tornar-se realidade. Nosso sonho era chegar ao topo e conseguir mais do que qualquer pessoa tivesse conseguido antes. E acredite, conseguimos (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p.185).

Mas o sucesso dos Beatles não estava apenas nos álbuns que lançavam e chegavam ao topo das paradas musicais: constituía-se, na verdade, na unicidade do grupo, composto por mentes e experiências distintas, mas com sentimentos, posturas e amor convergentes. Paul justificava o sucesso do grupo pela união dos integrantes. Dizia ele: *o fato é que somos a mesma pessoa. Somos apenas quatro partes de um ser* (apud STOKES, 1980, p. 53).



John, George, Paul e Ringo (1963)

Para a crítica e boa parte dos fãs, haviam chegado ao auge. Nenhuma outra banda, nenhum outro artista produzira trabalhos tão ricos e consistentes no rock. Mas era apenas o começo e o ano de 1967 provaria isso. Ao contrário de muitas previsões, eles novamente se superariam.

Semeando sonhos através de viagens musicais

O primeiro lançamento dos Beatles no ano de 1967 evocava a nostalgia, valorizando mais uma vez a narrativa. Estando sempre um passo à frente dos outros, ou seja, com um pé no futuro, os Beatles modificaram a aparência, deixando crescer os bigodes, modificando a vestimenta, sofisticando os arranjos e evocando o passado, ao lançar um compacto com mais duas belíssimas canções: *Strawberry fields forever* e *Penny Lane*. Esse compacto foi o primeiro da banda a não alcançar o primeiro lugar imediatamente após o lançamento, porém, ambas as composições se configuram em momentos clássicos dos Beatles.

Strawberry Fields era um orfanato, mantido pelo Exército da Salvação, localizado próximo à casa de John, em sua infância. A música havia sido composta no ano anterior e valoriza, mais uma vez, o seu lado intimista, introspectivo.

Strawberry fields era psicanálise em forma de música. Acho que a maioria das análises é sintomática, você só fala sobre você mesmo. Eu não preciso fazer isso porque já fiz muito com os repórteres. Nunca tive tempo para psiquiatras e essa gente, porque são todos loucos. (...) Em vez de reprimir emoção ou dor, sintá - em vez de ficar guardando para um dia de chuva. Acho que todo mundo é bloqueado. Eu nunca conheci ninguém que não fosse um completo bloqueio de dor, desde a infância, desde o nascimento. Por que não podemos chorar? Dizem para a gente parar de chorar aos doze: "Seja homem". Que negócio é esse? Homens sofrem (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 231).

A música e a letra transmitem uma atmosfera onírica e parecem refletir a solidão e a timidez de John quando criança. Seu lado solitário e saudosista é demonstrado nos versos que permeiam a canção, considerada por muitos como uma das mais belas dos Beatles.

Na verdade, *Strawberry Fields Forever* soa como mais uma das utopias de John, um lugar onde nada é real e onde não há nada com que se preocupar, onde é fácil viver com os olhos fechados, confundindo tudo o que você vê. Também reflete a sua solidão em versos como *acho que ninguém está na minha árvore*, bem como a relação realidade/sonho: *sempre, não algumas vezes, eu penso que sou eu, mas você sabe eu sei quando é um sonho*.

Em *Penny Lane* encontramos uma narrativa impecável. Segundo Paul, tratava-se de uma tentativa de fazer surrealismo com base no real. Os personagens parecem sair da música, materializando-se a cada audição: o barbeiro que exhibe fotos de todas as cabeças que conheceu; o banqueiro de quem as crianças riem por trás, e que nunca usa uma capa, mesmo na maior chuva; o bombeiro, que gosta de manter limpa sua mangueira apaga-fogo, que usa um relógio de areia e carrega um retrato da rainha no bolso; a bela babá, que vende papoulas em um tabuleiro e que pensa estar, e realmente está, em uma peça de teatro.

A letra é cheia de nostalgia, de lembranças da infância em Liverpool. Os Beatles, definitivamente, estavam em uma outra fase: cada vez mais sérios em suas letras, músicas e aparências, demonstravam uma notável maturidade, pois, mais uma vez, haviam superado todas as expectativas e novamente estavam à frente de seu tempo, da música e da poesia de sua época. Os novos visuais acentuavam as espantosas mudanças. Decididamente, um novo caminho estava sendo trilhado. Espantosamente, a genialidade se mostrava ainda mais presente em seus novos trabalhos, desafiando todo e qualquer ceticismo que ainda pudesse existir quanto ao seu talento revolucionário.

Vislumbro uma postura ética marcante nessas mudanças, posto que exercitaram uma reforma constante, uma freqüente regeneração, que atendia aos anseios da sua genialidade, compreendendo e dialogando com o diferente, introduzindo-o e consolidando-o na sua produção cultural, assumindo a necessidade das bifurcações, das mudanças e das regenerações, religando a cultura através de um enriquecedor processo de troca. Entendo essas constantes mudanças como uma verdadeira regeneração.



Colagem - trabalhando no álbum *Sgt Peppers* (1967)

Entretanto, mais uma revolução estava por vir e ela se chamaria *Sgt. Peppers lonely hearts club band* (A Banda dos Corações Solitários do Sargento Pimenta), muitas vezes eleito o melhor álbum de todos os tempos; o marco da década de 1960; o mais revolucionário lançamento musical da história; um álbum que rompia totalmente com todas as convenções impostas ao longo de décadas de indústria fonográfica; um disco onde música, efeitos, ruídos, arranjos complicados, harmonizações vocais elaboradas e letras sofisticadas conviviam harmonicamente. Foi a trilha sonora perfeita para o chamado *Verão do amor*.

Ficou conhecido como o primeiro disco conceitual, com faixas que se ligavam esteticamente, sem que necessariamente as letras estivessem interligadas e mostrou, mais uma vez, a fantástica evolução dos Beatles como artistas. No decorrer dessas

quatro décadas desde o seu lançamento, o álbum foi escolhido, em várias eleições promovidas por jornais e revistas especializados ou não em música, como:

Um novo e dourado renascimento da canção (*The New York Times Review of Books*).

Um barômetro do nosso tempo (Suplemento Literário do *Times*).

Um momento decisivo da história da civilização ocidental (Kennet Tynan, crítico de cultura).

Eles lideram uma evolução em que o melhor dos sons atuais pós-rock está se tornando uma coisa que a música popular nunca foi antes: uma forma de arte (*Revista Time*).

Sgt. Pepper's foi uma granada de fragmentação musical, que explodiu com um impacto que ainda se faz sentir. Pegou o mundo da música pop pelo cangote, sacudiu-o com força e o largou por aí, tonto, mas com o rabo abanando. Além de alterar a forma como a música pop era vista mudou para sempre todo o esquema das gravações. Nada sequer remotamente parecido com *Pepper* havia sido ouvido antes. Veio numa época em que as pessoas estavam sedentas por algo novo, mas mesmo assim sua novidade pegou-as de surpresa. E certamente me tomou de assalto! (...)

Com *Sgt. Pepper* os Beatles levantaram um espelho para o mundo. E nele o mundo viu um reflexo brilhante de seu próprio caleidoscópio. (...)

Sgt Pepper foi, para encurtar, todas as coisas para todas as pessoas. O mundo olhou para ele e viu o que quis ((MARTIN, 1995, p. 12, 13).

A genialidade do grupo ficou impressa em cada uma das treze canções do álbum. Amizade, solidão, fantasia, otimismo, drogas, tolerância, nostalgia, romantismo, ficção, realidade: está tudo lá. *Pepper* foi o primeiro a trazer as letras impressas na contracapa, o primeiro a ter capa dupla, a ser vendido com brindes, a ter uma capa cuidadosamente produzida. Nela estavam presentes alguns de seus heróis: Fred Astaire, Edgar Allan Poe, Marlon Brando, Bob Dylan, Karl Marx, Johny Weissmüller, Lawrence da Arábia, Marilyn Monroe, Tom Mix, Oscar Wilde, Tyrone Power, H. G. Wells, Aldous Huxley, Dylan Thomas.

A Banda dos Corações Solitários do Sargento Pimenta, na verdade, seria o alter-ego dos próprios Beatles. A idéia foi de Paul, que compôs a canção e formulou o conceito durante uma viagem à África. Na letra nostálgica, que contrasta com vocais e arranjos modernos, Paul, como um mestre-de-cerimônias, menciona uma banda que teria surgido vinte anos antes, uma banda imaginária, moderna e nostálgica. Ao término da faixa, a banda, sob aplausos e gritos da “platéia”, introduz Billy Shears, que na verdade era Ringo, a cantar *With a little help from my friends*, um canto à amizade e, a seguir, uma das faixas mais polêmicas da história dos Beatles: *Lucy in the sky with diamonds*. As iniciais formam LSD (ácido lisérgico) e isso bastou para que ocorressem especulações e surgissem teorias no sentido de que a composição teria sido composta com o objetivo de incentivar o uso de drogas. Na verdade, Julian, o filho de John, à época contando a idade de cinco anos, teria levado ao pai um desenho retratando uma colega de escola: o título do desenho era Lucy no céu com diamantes. John gostou e decidiu compor sobre aquele tema, criando uma maravilhosa melodia, com uma letra surrealista, que, para alguns, teria sido influenciada pelo uso de drogas. Pura fantasia, pois os Beatles não tinham problema nenhum em assumir quando uma canção fazia alusão às drogas. Portanto, não haveria porque John negar que a composição teria tido essa influência ou se fazia alusão a qualquer uma delas.. Segundo ele, além do desenho de seu filho Julian, a grande inspiração teria sido *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, um de seus livros prediletos.

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
Cellophane flowers of yellow and green
Towering over your head
Look for the girl with the sun in her eyes
and she's gone
Lucy in the Sky with Diamonds
Lucy in the Sky with Diamonds

Pinte você mesmo em um barco sobre um rio
Com pés de tangerina
E céus de marmelada
Alguém o chama
Você responde muito lentamente
Uma menina com olhos de caleidoscópio
Flores de celofane amarelo e verde
Sobressaindo sobre sua cabeça
Procure a menina com o sol nos olhos
E ela se foi
Lucy no céu com diamantes
Lucy no céu com diamantes

Lucy in the Sky with Diamonds,ah
Follow her down to a bridge by a fountain
Where rocking horse people
Eat marshmallow pies
Everyone smiles
As you drift past the flowers
That grow so incredible high
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
Lucy in the Sky with Diamonds
Lucy in the Sky with Diamonds
Lucy in the Sky with Diamonds,ah
Picture yourself
In a train in a station
With plasticine porters
With looking glass ties
Suddenly someone is there
At the turnstile
The girl with kaleidoscope eyes
Lucy in the Sky with Diamonds
Lucy in the Sky with Diamonds
Lucy in the Sky with Diamonds,ah

Lucy no céu com diamantes, ah
Siga-a até uma ponte por uma fonte
Onde povos de cavalos de pedra
Comem tortas de marshmallow
Todos sorriem
Quando você vagueia pelas flores
Que crescem de forma tão inacreditável
Táxis de jornal aparecem nas orlas
Esperando para levá-lo embora
Escale a parte de trás
Com sua cabeça nas nuvens
e você se foi
Lucy no céu com diamantes
Lucy no céu com diamantes
Lucy no céu com diamantes, ah
Pinte você mesmo
Em um trem, em uma estação
Com porteiros de plasticine com gravatas de
espelho
De repente alguém está na catraca
A menina com olhos de caleidoscópio
Lucy no céu com diamantes
Lucy no céu com diamantes
Lucy no céu com diamantes
Lucy no céu com diamantes , ah

"Lucy in the sky with diamonds"
(Lennon/McCartney, 1967)

Para muitos, uma narrativa tão alucinada somente poderia ser inspirada pelas drogas. A inspiração, como insistia John, vinha das lembranças remotas de sua infância, despertadas pelo contato com um desenho criado por seu filho Julian na escola.

Porém, se há um ponto alto em *Pepper*, acima de todos os outros, se chama *A day in the life*, mais uma prova do talento da banda, uma verdadeira sinfonia, que une ordem e caos, fugas e retornos, múltiplas estradas musicais, ruído assustador e silêncio não

menos aterrorizante, tudo com a marca da genialidade, um verdadeiro orgasmo orquestral.

Mais uma vez, a narrativa se destaca, parte de sua letra foi inspirada por notícias lidas por John na imprensa, especialmente no jornal *Daily Mail*. Foi uma canção assumidamente inspirada pelas drogas, o que não diminui a genialidade de seus autores.

A narrativa e a música se complementam. A música parece levar-nos, através da voz de John, aos lugares e situações descritos na narrativa: um acidente de carro, uma sessão de cinema, o excesso de buracos nas ruas de uma cidade inglesa. Ouvir a canção nos impele a percorrer, mentalmente, aquilo que consta da sua narrativa e em determinado momento há uma ruptura, uma quebra, uma bifurcação que leva a um caos sonoro orgasmático que, por fim, conduz a uma nova organização, uma nova narrativa, um outro personagem que acorda, sai da cama, passa um pente no cabelo, desce as escadas, percebe estar atrasado, pratica, enfim, atos do cotidiano, fuma um cigarro e é levado pela voz de alguém a um sonho que novamente retoma a narrativa feita pelo personagem inicial, para, ao final, provocar e ser conduzido por um novo caos sonoro produzido por dezenas de instrumentos sinfônicos e que culmina com o som de três pianos, sendo atacados ao mesmo tempo, causando eco e, depois, silêncio.

Enxergo nessa canção a melhor representação musical de todo um processo de redescoberta, de reorganização, de caos e serenidade que vislumbro na obra dos Beatles, uma sincera representação de sua incontestável genialidade, o fechamento perfeito para *Pepper*.

A primeira transmissão via satélite ao vivo foi realizada nesse mesmo ano, e os Beatles foram escolhidos para representar o Reino Unido. A transmissão, denominada *Our World* (Nosso Mundo) atingiu milhões de pessoas no planeta. A canção escolhida para o evento foi *All you need is love* (Tudo o que você precisa é amor), composta recentemente por John e que se tornaria um dos hinos da década de 1960, do movimento pacifista, do movimento *hippie*, um clássico dos Beatles.

O ano de 1967 também deflagraria o processo de separação da banda, a partir da morte acidental de seu empresário, Brian Epstein, exatamente quando estavam buscando orientação espiritual e participando de um retiro com o Maharishi Mahesh Yogi, no País de Gales.



The Beatles com Brian

A dor provocada pela morte de Brian gerou insegurança e medo. Não poderia ser diferente, pois Brian os lançara e era um amigo presente, um empresário que também era fã e dos mais ardorosos, além de representar, em alguns momentos, a figura

paterna, principalmente para John. Essa perda levou a banda a um processo indesejável, uma verdadeira ruptura, um caos provocado pela insegurança e pela constatação de que agora eles teriam que gerir seus negócios, o que não sabiam fazer, pois há anos Brian cuidava de suas agendas e de suas finanças.

Nós amávamos Brian. Ele era um homem generoso. Devemos muito a ele. Fomos muito longe com Brian percorrendo a mesma estrada. (STARR apud THE BEATLES, 2001, p. 264).

Ele dedicou muito de sua vida aos Beatles. Gostávamos dele e o amávamos. Era um de nós. Não existe essa coisa de morte. É um conforto para todos nós saber que ele está bem (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 264).

Eu não consigo encontrar palavra para lhe prestar tributo. É que simplesmente ele era maravilhoso. E é sobre essas coisas maravilhosas que pensamos agora (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 264).

Estávamos passados com sua morte. Lembro-me de John tão chocado quantos todos nós. Brian era uma das pessoas que conhecíamos há mais tempo, um grande confidente. Quando alguém morre assim há um tremendo choque por ele ser violentamente tirado de cena, e você pensa: “Não vou vê-lo nunca mais”. Eu amava o cara (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 264).



1967 – Filmando *Magical Mystery Tour*

Parecia um vazio impossível de ser preenchido, e o medo tomou conta da banda. Com esse espírito, decidiram criar a *Apple* e produzir, escrever e dirigir um filme, o tão criticado à época e tão aclamado posteriormente *Magical Mystery Tour*, feito na base da improvisação,

um retrato fiel daqueles anos psicodélicos. Foi o primeiro fracasso, mas a sua genialidade era tamanha que no decorrer dos anos, tornou-se um clássico, elogiado por cineastas como Steven Spielberg, que afirmou ter se debruçado sobre a obra, na faculdade de cinema. Apesar de muito criticado por ocasião de seu lançamento, o filme tornou-se *cult*, comprovando ser avançado para a época. Segundo Morin (2006, p. 85, 86), as obras consideradas geniais em geral são a princípio consideradas como malditas, por serem incompreensíveis para suas épocas e causam perplexidade, sendo indecifráveis pelo código preexistente. Lentamente, a análise paciente de tais obras pelos

críticos faz com que elas se integrem ao código e até o modifique, transformando-se em seu princípio e sua fonte, deixando de ser anti-arte e passando a ser obras-primas.

A criação significa que a linguagem desestrutura o código para reestruturá-lo de maneira nova, que a retórica não é mais a regra à qual se subordinam as “obras geniais”, mas a regra que mata-ressucita-renova sem cessar – a sucessão das obras geniais (MORIN, 2006, p. 85).

A música, entretanto, continuava excelente e a trilha sonora composta para o filme revelava momentos clássicos da banda, como a canção-título, *The fool on the hill* e *I am the walrus*.

Nesse mesmo ano, passaram a interessar-se pela meditação transcendental, divulgada pelo guru indiano Maharishi Mahesh Yogi, com quem estavam, no País de Gales, quando foram avisados da morte de Brian. O Maharishi os confortou, fazendo com que aceitassem mais facilmente a triste notícia. Para o guru indiano, a adesão dos Beatles à sua doutrina faria com que o Ocidente a conhecesse, o que veio realmente a ocorrer. Para os Beatles, era uma tentativa de encontrar as respostas espirituais que as drogas não haviam indicado.

Em busca da luz interna

O amor é a doce expressão da vida. É o supremo conteúdo da vida. O amor é a força de vida, poderosa e sublime. A flor da vida explode em amor e irradia



Maharishi Mahesh Yogi

amor por toda a parte (MAHARISHI MAHESH YOGI apud THE BEATLES, 2001, p. 260).

Eu posso treiná-los como filósofos práticos do século atual. Alguma coisa muito grande e de valor para o mundo. Vejo a possibilidade de um grande futuro para eles (MAHARISHI MAHESH YOGI apud THE BEATLES, 2001, p. 263).

A mensagem do Maharishi contagiou os Beatles e, no início do ano de 1968, acompanhados de suas esposas e companheiras além de amigos, foram à Índia, com o objetivo de, durante dois meses, estudar meditação transcendental, em um curso oferecido pelo guru indiano para formar instrutores. Mais uma vez, experimentavam uma mudança radical em suas vidas e em suas carreiras, trocando a tumultuada rotina que os acompanhava há anos pela tranqüilidade do retiro espiritual localizado em *Rishkesh*, às margens do Ganges, sagrado rio indiano. O retiro indiano trouxe paz para a banda e inspirou mais de trinta novas canções, que seriam lançadas nos álbuns posteriores.

Pode-se afirmar que, apesar de estarem juntos como nunca, buscando resposta para suas existências e vivenciando uma guinada profissional face à perda de Brian, viriam a experimentar na Índia mais uma etapa no processo de separação, iniciado com o fim das turnês e também influenciado pela morte de seu empresário. Um processo sociológico espantoso se observou no ano de 1968, em que a juventude participou ativamente das mudanças políticas e sociais verificadas principalmente no Ocidente.

Entre os anos de 1967 e 1968 ocorre uma nova crise mundial de humanidade e o movimento estudantil reflete essas tendências. Em maio de 1968 explode o movimento estudantil em Paris. A Primavera de Praga, bem como a reação dos jovens ao autoritarismo em diversos países tornou-se uma realidade. Assim, 1968 transformou-se

em um dos anos mais agitados politicamente do século passado. Pode-se afirmar que sem os Beatles isso não teria acontecido. Entretanto, enquanto o mundo explodia em confrontos entre gerações, entre religiões, entre ideologias políticas distintas, eles buscavam a paz interior, a espiritualidade adormecida e o auto-conhecimento.

A meditação os acompanharia por toda a vida. Entretanto, o retiro na Índia mostrara a John e Paul que seus relacionamentos afetivos não eram tão sólidos; mostrou a Ringo que o conforto de sua casa e seus hábitos alimentares falavam mais alto; mostrou a George o que ele já sabia: aquele era o caminho que deveria seguir.

O retorno da Índia foi marcado pela inauguração da Apple: boutique, gravadora, editora: uma tentativa de ingressar no mundo empresarial e administrar seus negócios, pois Brian tinha partido e não confiavam em mais ninguém para fazê-lo. Com a Apple, foram bem-sucedidos na descoberta de novos talentos, como James Taylor, a banda Badfinger e Mary Hopkins, mas, decididamente, não tinham tino empresarial. Assim, fecharam a boutique, distribuindo as peças para quem passasse e decidiram voltar a dedicar-se mais ao que sabiam fazer melhor: música.

Nesse ritmo, lançam o álbum duplo *The Beatles*, também conhecido como *White Album* (Álbum Branco), com trinta canções compostas na Índia, dentre elas vários clássicos. Estavam no auge da criatividade e, mais uma vez, se superavam, pois, para muitos, é o melhor trabalho de suas carreiras. Nessa obra, promoveram uma rica mistura de estilos e ritmos, consagrada pela crítica e pelos fãs. Nela encontramos reggae, hard rock, blues, heavy metal, clássico, baladas, canções de ninar, vaudeville: uma miscelânea diversificada que ressalta, mais uma vez, os seus talentos como letristas, cantores e instrumentistas.

As diferenças finalmente apareciam em seus trabalhos. Pela primeira vez, gravavam separadamente em estúdio, cada um produzindo suas próprias composições, mas ainda funcionando maravilhosamente como grupo. Já era possível diferenciar os estilos individuais, as tendências e as experimentações de cada componente. Pela primeira vez, ironicamente, a coesão, apesar de ainda funcionar perfeitamente, dava lugar à individualidade.

Nesse momento, mais uma vez demonstravam sua superioridade no mundo da música, confirmando o que acontecia desde o início da sua carreira e, principalmente, com os quatro álbuns anteriores, todos clássicos. Estavam aparentemente no auge. Porém, por mais espantoso que possa parecer, seu maior êxito musical, neste ano, ainda estava por vir, e constaria do primeiro compacto pelo selo Apple: *Hey Jude/Revolution*.

Mas o evento de maior repercussão na história futura da banda aconteceria logo depois. Bastante desgastado, o casamento de John com Cynthia acabaria. John se apaixonaria por Yoko Ono, uma artista plástica japonesa que o afastaria involuntariamente dos Beatles, de uma vez por todas.

O ano de 1968 também seria marcado por um incidente macabro, provocado por uma seita de fanáticos norte-americanos, liberados por Charles Manson, que, ao assassinar várias pessoas, dentre elas a atriz Sharon Tate, esposa do diretor Roman Polanski, achava estar cumprindo ordens divinas e se dizia inspirado por músicas do *Álbum Branco* e por passagens da Bíblia. Manson foi condenado à prisão perpétua e seu crime chocou profundamente o mundo, pela selvageria e pela insanidade.

Nesse ano, Ringo, motivado pela insegurança, deixou a banda, por entender que estava isolado; que os outros se enturmavam mais entre eles.

Abandonei porque senti duas coisas: senti que não estava tocando bem e também senti que os outros três estavam muito felizes e eu era um estranho. Fui falar com John, que estava morando com Yoko em meu apartamento em Montagu Square, desde que ele saíra de Kenwood. Eu disse: "Estou saindo do grupo porque não estou tocando bem e me sinto mal-amado e fora do grupo, e vocês três estão muito íntimos". E John respondeu: "Eu achei que vocês três é que estavam!"

Daí fui até a casa do Paul e bati na porta. Eu disse a mesma coisa: "Estou deixando a banda. Eu sinto que vocês três são muito íntimos e eu estou de fora". E Paul respondeu: "Eu achei que *vocês três* é que eram!" (STARR apud THE BEATLES, 2001, p. 311).

Meu sentimento era o seguinte: "Qual o sentido de estar aqui? Eles parecem estar todos relaxados e curtindo e eu simplesmente não me encaixo" (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 311).

Assim, 1968 terminava como mais um ano de profundas mudanças, que desenhava novos rumos para a banda, mais um ano marcado pela genialidade e pela evolução musical, acentuando as diferenças entre eles.

A queda da fantasia psicodélica



Cena do filme *Yellow Submarine*

Foi o ano de lançamento de uma alegoria social extremamente rica em imagens, cores e idéias chamada *Yellow Submarine*, título de uma canção lançada em 1966, um clássico da animação que tinha os Beatles como

personagens principais; uma fábula que mostrava a luta entre o bem e o mal e representava, como nenhuma outra, o psicodelismo daqueles anos.

O refrão da canção, *We all live in a Yellow Submarine* (Todos nós vivemos em um submarino amarelo), sofreu diversas interpretações. Entendo que, apesar da letra dedicada ao público infantil e de tratar-se de um longa de animação, aborda uma sociedade utópica e igualitária, um misto da *utopia de Thomas Morus* com a teoria do materialismo histórico de Karl Marx e a sociedade idealizada posteriormente por John em canções como *Imagine*.

Na terra dos submarinos amarelos, cantada pelos Beatles, haveria o necessário para uma vida sossegada: *céu azul e mar verde*. Segundo Muggiati (1997, p. 123) o desenho animado transformou-se em uma das melhores ilustrações do movimento psicodélico, mediante a utilização de formas e cores oníricas e de um maniqueísmo utópico, que colocava em pontos opostos os bons da *Pepperlândia* e os malvados azuis, que representavam a repressão. Os Beatles, na história, chegavam a essa terra em um

submarino amarelo, e derrotavam, por meio da música, as sombras da opressão. Em determinado momento alegórico, a música que sai dos instrumentos e de suas vozes transforma as sombras cinzas em um colorido intenso. Para Morin, existem diversas contradições ético-políticas, e uma delas se refere à seguinte idéia:

O conflito entre a compreensão, que reclama o perdão ou se opõe à repressão, e a necessidade do combate político, que consiste em vencer o inimigo. Esse combate precisaria do maniqueísmo, ou seja, a convicção de lutar pelo bem contra as forças do mal (MORIN, 2005, p.82).

Lembro-me de ter pensado que uma canção infantil seria uma excelente idéia; pensei em imagens, e me vieram a cor amarela e um submarino. “Bom, isso é legal, como um brinquedo, um submarino amarelo bem de criança”. (...) Só criei uma pequena melodia na cabeça e depois comecei a inventar uma história, uma espécie de velho marinheiro que conta às crianças onde viveu e lhes fala do lugar onde teve um submarino amarelo (MCCARTNEY, 2000, p. 356).

O processo iniciado com a gravação do chamado *Álbum Branco* parecia irreversível: as tendências individuais se destacavam e a banda começava a ficar em segundo plano para John, que vivia intensamente o seu relacionamento com Yoko. O mesmo acontecia com George, cada vez mais espiritualizado e encantado com a religião hindu e trabalhando na produção de trabalhos para outros artistas e com Ringo, então vivendo um romance com o cinema. Paul, apesar de estar envolvido em diversas outras atividades, ainda via a banda como prioridade. Assim, sugeriu aos companheiros que se voltassem para um projeto de retorno às origens, inicialmente chamado *Get Back*. A essa altura, seu relacionamento com Jane havia acabado e ele estava vivendo com a norte-americana Linda Eastman, com quem se casaria ainda em 1969 e com quem viveria até a morte desta em 1998, vítima do câncer.

Na verdade, Paul era o mais apegado à banda, e queria que o grupo voltasse a se apresentar ao vivo, hipótese totalmente descartada por John e George. Convencidos por Paul, decidiram participar de um documentário, que registraria o processo de produção

de um álbum. O que não sabiam é que o filme mostraria como a banda, naquele momento, carecia de coesão. Mostrou, na verdade, o processo de desintegração do grupo.

Paul e John, além de George, compuseram canções clássicas nesse período, ou seja, a qualidade musical da banda continuava em evolução. Entretanto, as individualidades claramente se destacavam: de uma certa forma, George e John não demonstravam o mesmo prazer que sentiam anteriormente como membros da banda. Assim, George seria o próximo a sair, após discussões com John e Paul, mas, pouco depois, retornaria.

A inevitável fragmentação

O projeto cinematográfico registraria a última apresentação ao vivo da banda, quando executaram cinco novas composições no telhado da sua gravadora. Passados três anos desde o fim das turnês, ainda demonstravam entrosamento. A apresentação parou o bairro londrino de West End: todos queriam saber de onde vinha aquela música. A polícia foi chamada e entrevistou, subindo ao telhado e determinando que o show, que estava sendo apreciado por diversas pessoas que tinham subido em telhados vizinhos, e também objeto da curiosidade dos que passavam nas ruas, fosse encerrado. Ao término do filme, não pareciam empolgados com o resultado e decidiram engavetá-lo. Apenas um ano depois seria lançado, com o título *Let it be*.

As questões comerciais passavam a causar problemas, reflexo da incapacidade que tinham naquele momento de gerenciar seus recursos financeiros. Já tinham sido lesados por demais e, mesmo sendo o maior fenômeno musical da história, estavam falidos. Por sugestão do amigo Mick Jagger, líder dos Rolling Stones, e contra a vontade de Paul, George, John e Ringo assinaram contrato com Allen Klein, um contador de origem judaica que havia feito para os Rolling Stones o melhor contrato da indústria fonográfica até então. A recusa de Paul em aceitar Klein como empresário gerou atritos

com George, John e Ringo, que só foram resolvidos muito tempo após a separação, quando Paul conseguiu comprovar judicialmente que Klein lesara os quatro em milhões de dólares.

Abandonado o projeto *Get Back*, voltaram a seguir os caminhos aos quais suas individualidades os levavam. No dia 12 de março de 1969, Paul e Linda se casavam. Oito dias depois, seria a vez de John e Yoko, que decidiram fazer da sua lua-de-mel um evento em prol da paz, quando receberam a imprensa e diversas personalidades no quarto de hotel em Amsterdã, mais especificamente na cama, com grande repercussão.



No Bed-in, cantando *Give peace a chance*

Na verdade, não há nenhuma diferença entre o que estamos fazendo agora e o que sempre fizemos. A idéia de paz sempre esteve conosco. Você pode senti-la nas primeiras canções dos Beatles, cantando *All you need is love* - Só que agora estou cantando *All you need is peace*. (LENNON apud THE BEATLES, 2001 p. 335).

Aparentemente, a separação era inevitável,

e supunha-se que já tivesse ocorrido. Entretanto, quando entrevistados, ninguém confirmava. E assim, o mundo esperava ansiosamente por mais um lançamento da banda, que viria com *The Ballad off John and Yoko*, na qual John narra eventos vividos pelo casal, inclusive seu casamento. Apesar de lançada como compacto dos Beatles, George e Ringo dela não participaram: Paul tocou bateria, baixo, teclado e dividiu os vocais com John, que tocou guitarra-solo e guitarra acústica.



Capa do álbum *Abbey Road* (1969).

Mesmo com a separação iminente, decidiram voltar ao estúdio e lançar um novo álbum, que superou todos os anteriores, intitulado *Abbey Road*, o mesmo nome do estúdio em que gravaram todos os seus clássicos. O álbum consolida o amadurecimento da banda. Mais uma vez, a

diversidade de estilos é marcante e mostra, de uma vez por todas, que foram os melhores de todos os tempos. Foi gravado sem maiores problemas, salvo o afastamento de John por algumas semanas, por ter sofrido um acidente de carro no período das gravações. Também mostrou, definitivamente, que George estava no mesmo nível de John e Paul como compositor. *Something*, uma de suas composições constante do álbum é considerada por muitos a melhor canção de amor de todos os tempos. Assim pensava Frank Sinatra. A outra, *Here Comes the Sun*, comprovava a sua importância para a banda. Paradoxalmente, seu crescimento como compositor ocorria ao mesmo tempo em que a banda se separava. No ano seguinte, George lançaria um álbum triplo, formado por canções rejeitadas pelo grupo. Ironicamente, muitos consideram esse álbum de George, *All Things Must Pass*, o melhor álbum lançado por um ex-Beatle.

O sucesso de *Abbey Road* não conseguiu evitar a separação. Novas bifurcações se apresentavam e, em 10 de abril de 1970, Paul anunciava a separação, coincidindo com o lançamento de *Let it be* e *McCartney*, seu primeiro álbum solo.

Os Beatles sempre se utilizaram da incerteza que desafiava seus próprios limites: captaram os anseios da sociedade de seu tempo, identificando os grandes problemas e

se posicionando sobre eles. Isso se refletiu diretamente na sua música. A cada álbum lançado, traçavam um retrato fiel da sua época, os anseios e decepções de sua geração, das instituições, e, o que é mais importante, das pessoas. Combinavam audácia e preocupação, sem esquecer as contradições entre o bem coletivo e o bem individual. Talvez por isso, nada igual surgiu até os dias atuais.

A seguir, abro um pouco o íntimo de cada um dos quatro Beatles, através dos fragmentos de suas histórias de vida. Penso que, dessa forma, pode ser possibilitada a compreensão da obra do grupo e da sua mensagem, que alcançou todos os estamentos da sociedade. Sua música e seus apelos por um mundo melhor, mais humano, venceram as barreiras do idioma, e foram compreendidos pela linguagem única e transcendental que ecoavam de suas canções.

John - Expressão da dor pela arte

John Lennon foi o contestador, o questionador do sistema, o poeta eloquente e irônico e, ao mesmo tempo, o pacifista, o compositor que, como poucos, cantava o amor, a igualdade, a solidariedade, a fraternidade. Contudo, paradoxalmente, alguém que tocava tão bem os corações com palavras de amor, trazia consigo o trauma da certeza de que não fora amado nem desejado por seus pais.



John Lennon (1969)



John

Quando era pequeno, vivi momentos de não querer ver o lado desagradável, de não querer ver que não tinha sido desejado. Essa falta de amor invadiu meus olhos e minha mente. Eu nunca fui realmente desejado. A única razão de eu ser um astro é o meu recalque. Nada teria me compelido a isso se eu fosse 'normal' (LENNON, 2001, p. 64).

O sentimento de rejeição foi o principal responsável pela sua dor. A partir dos quatro anos de idade, passou a ser criado pelas tias, irmãs de sua mãe. A distância de alguém tão

amada quanto sua mãe, dilacerava e perturbava o desenvolvimento do garoto. Nos primeiros momentos que a distância parecia ser resolvida, quando voltou a ter contato com sua mãe nos fins de semana, podendo amá-la e demonstrar isso a ela, o destino ceifou essa tentativa. John passava os fins de semana com Julia, que, a essa época, tinha um companheiro, com quem John não tinha o melhor dos relacionamentos, mas com quem, por outro lado, não mantinha uma relação muito desgastante. Quando estavam realmente experimentando a proximidade jamais vivida antes entre eles, tudo chegou ao fim com o anúncio de sua morte. Julia, que se encontrava em uma parada de ônibus, foi atropelada por um policial bêbado, e faleceu.

Para John, o pior momento de sua vida teria sido aquele em que outro policial o teria procurado para dar a notícia da morte de sua mãe. Ele não quis ver o corpo de Julia. Tais situações levaram-no a afirmar que perdeu a mãe duas vezes: a primeira, quando ela se foi, deixando-o aos cuidados dos tios; a segunda, quando ela morreu. Essa perda jamais foi superada. Sua dor foi cantada em músicas como *Julia* (1968), feita em sua homenagem:

Half of what I say is meaningless
But I say it just to reach you

Metade do que eu digo é sem sentido
Mas eu digo apenas para te alcançar

Julia
Julia, Julia, ocean child, calls me
So I sing a song of love
Julia
Julia, seashell eyes
indy smile, calls me
So I sing a song of love
Julia
Her hair of floating sky
Iis shimmering, glimmering in the sun
Julia, Julia, morning moon, touch me
So I sing a song of love
Julia
When I cannot
Sing my heart
I can only speak my mind
Julia
Julia, sleeping sand
Silent cloud, touch me
So I sing a song of love, Julia
Calls me
So I sing a song of love for
Julia, Julia.

Julia,
Julia, Julia, criança do oceano, me chama
Então, eu canto uma canção de amor
Julia
Julia, olhos de concha do mar
Sorriso de vento, me chama
Então, eu canto uma canção de amor
Julia
,Seu cabelo de céu flutuante
Está cintilando, reluzindo ao sol
Julia, Julia, lua da manhã, me toque
Então eu canto uma canção de amor
Julia,
Quando eu não consigo
Cantar meu coração
Eu posso apenas cantar minha mente
Julia,
Julia, areia adormecida
Nuvem silenciosa, me toque
Então eu canto uma canção de amor, Julia
Me chama
Então eu canto uma canção de amor para
Julia, Julia.



John e Julia

Depois da morte de sua mãe, no verão de 1958, John ficou amargo: a vida o tinha transformado em um rebelde, um inconformado, um contestador que, tendo perdido a mãe e o pai, sentia prazer nos atos de transgressão. Era considerado pelos pais

dos adolescentes com quem convivia como uma ameaça, um mau exemplo, e admitia se

divertir com os conflitos que provocava em tais situações. Por outro lado, via nesse seu comportamento uma forma de revolta contra o fato de que os seus colegas viviam em lares diferentes do seu. Deixou bem claro, entretanto, que jamais seu tio e tia o trataram com desamor ou falta de zelo.

Com a morte de sua mãe, John, então com dezessete anos de idade, sofreu um grande trauma. Seu lado brigão aflorou. A sua dor jamais seria aplacada, mas foi amenizada com as amizades construídas com Stuart Sutcliffe, seu melhor amigo, com Paul McCartney e com George Harrison. Entrou para a universidade, e cursou arte por algum tempo, mas continuava a ser o terror dos professores, com o seu sarcasmo e sua amargura. Expressou a sua amargura em frases como *toda arte é dor se expressando*, ou *acho que a vida é dor* (2001, p. 13). A arte foi o único caminho possível a John para solucionar a dor da morte, o único caminho através do qual podia expressar seu mundo, seus medos, sua dor e suas idéias.

O rock'n'roll era *real*, todo o resto era irreal. Era a única coisa que me tocava, entre todas que estavam acontecendo, quando eu tinha quinze anos.

(...) Nunca me passara pela cabeça fazer música como meio de vida, até conhecer o rock'n'roll. Foi a música que me inspirou a tocar (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 11).

John entendia que a perseguição da sociedade aos artistas decorria do fato de que estes mostram a dor: as pessoas não gostam de ver a realidade de seu sofrimento (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 13). Reconhecia a existência de apenas dois talentos: um para ser feliz e outro para não fazer nada. Sua amargura e insegurança se refletiram em várias de suas composições, como, por exemplo, nos versos de *I'm a loser* (1964), em que parte de sua dor é expressa: *eu sou um perdedor, eu sou um perdedor, e eu perdi alguém próximo a mim*. Na mesma composição, gravada pelos Beatles no ano de 1964, John canta: *apesar de agir e rir como um palhaço, por baixo dessa máscara estou usando uma carranca e minhas lágrimas estão caindo como chuva do céu (...) será por ela ou por mim mesmo que eu choro?* Sua dor, amargura, desespero, saudade foram expressos ainda em

outras canções, como *Mother* (1970), gravada por John após a separação, em que canta a dor causada pela perda dos pais:

Mother, you had, but I never had you
I wanted you, you didn't want me
So I, I just gotta tell you goodbye
Goodbye
Father, you left me, I never left you
I needed you, you didn't need me
So I, I just gotta tell you goodbye
Goodbye
Mama don't go, daddy come home

Mãe, você me teve, mas eu nunca te tive
Eu te quis, você não me quis
Então eu apenas tenho que te dizer adeus
Adeus
Pai, você me deixou, eu nunca te deixei.
Eu precisei de ti, não precisastes de mim
Então eu apenas tenho que te dizer adeus
Adeus...
Mamãe, não vá..papai, volte para casa.

A dor da perda de sua mãe só pode ser compreendida por alguém que tenha vivido algo semelhante em mesma intensidade. Edgar Morin, tendo sofrido a mesma perda, descreve o sentimento compartilhado pelo Beatle em épocas diferentes: “Assim, a partir da perda da minha mãe, procurei encontrar fora, de outra forma, a comunhão e o consolo, mas ao mesmo tempo, sempre conservei o sentimento do irreparável, da perda e do desastre” (MORIN, 2001, p. 21). O amor pela música salvou John; a experiência com os Beatles salvou John; posteriormente, a convivência com Yoko Ono salvou John. O recalque e o ódio foram transformados em amor pela raça humana, em respeito ao próximo, em solidariedade, em ativismo político, em poesia apaixonada, mesmo quando amargurada. Dizia ele: *eu pensava de verdade que todos nós seríamos salvos pelo amor.*

John foi assassinado no dia 8 de dezembro de 1980 por um fã desequilibrado, a quem, naquele mesmo dia, tinha dado um autógrafo. Assim, o sonho dos fãs em ver os quatro novamente reunidos acabava, ironicamente, no momento em que as feridas entre eles estavam cicatrizando. John estava retomando a sua carreira após cinco anos de inércia e já declarava o desejo de, resolvidas as pendências judiciais, voltar a tocar com os outros.

John tornou-se um ícone da cultura pop, deixando órfãos todos os fãs de sua música. Muitas homenagens foram feitas, inclusive em canções. Elton John expressou o seu sentimento pela morte do amigo na canção *Empty Garden*.

What happened here?
As the New York sunset
Disappeared?
I found an empty garden
Among the flagstones there.
Who lived here?
He must have been a gardener
That cared a lot,
Who weeded out the tears
And grew a good crop.
And now it all looks strange.
It's funny how one insect
Can damage so much grain.

And what's it for,
This little empty garden
By the brownstone door?
And in the cracks along the sidewalk
nothing grows no more.

Who lived here?
He must have been a gardener
That cared a lot
Who weeded out the tears
And grew a good crop.
And we are so amazed!
We're crippled and we're dazed.
A gardener like that one
No one can replace.

And I've been knocking
But no one answers
And I've been knocking
Most all the day.
Oh and I've been calling
Oh hey, hey, Johnny!
Can't you come out to play?

And through their tears
Some say he farmed his best
In younger years.
But he'd have said that
Roots grow stronger
If only he could hear

Who lived there?

O que aconteceu aqui?
Na hora que o por do sol de Nova York
Desapareceu?
Eu encontrei um jardim vazio
Entre os azulejo ali
Quem viveu aqui ?
Ele deve ter sido um jardineiro
Que se importou muito
Que molhou a terra com suas lágrimas
E fez crescer uma boa plantaçoão
E agora tudo parece estranho
É engraçado como um inseto
Pode causar tanto dano

E agora de que adianta
Este pequeno jardim vazio
Perto da porta da casa de arenito?
E nas rachaduras ao longo da calçada
Nada cresce mais

Quem viveu aqui?
Deve ter sido um jardineiro
Que se importou muito
Que molhou a terra com suas próprias
lágrimas
E fez crescer uma boa plantaçoão
E nós ficamos tão surpresos !
Estamos incapacitados e estonteados
Um jardineiro como este
Ninguém pode substituir

E eu estive batendo na porta
Mas ninguém responde
E eu estive batendo na porta
A maior parte do dia
Oh, e eu estive chamando
Oh, ei, ei, Johnny
Você não pode sair para brincar?

E pelas lágrimas deles
Dizem que ele foi melhor ainda
Quando era mais jovem
Mas ele teria dito que
as raízes crescem mais fortes
Ah, se ele pudesse ouvir

He must have been a gardener
That cared a lot,
Who weeded out the tears
And grew a good crop.
Now we pray for rain
and with every drop that falls.....
We hear, we hear your name.....

And I've been knocking
But no one answers.
And I've been knocking
Most all the day.
Oh and I've been calling
Oh hey, hey, Johnny!
Can't you come out to play,
In your empty garden?
Johnny
Can't you come out to play
In your empty garden?

Quem viveu ali?
Deve ter sido um jardineiro
Que se importou muito
Que molhou o chão com suas lágrimas
E fez crescer uma boa plantação
Agora nós rezamos por chuva
E com cada gota que cai
Nós ouvimos, nós ouvimos seu nome

E eu estive batendo na porta
Mas ninguém responde
E eu estive batendo na porta
A maior parte do dia
Oh, e eu estive chamando
Oh, ei, ei, Johnny
Você não pode sair para brincar
Em seu jardim vazio?
Johnny
você não pode sair para brincar
Em seu jardim vazio?

Paul - A magistral poesia das tolas canções de amor



Paul McCartney teve uma infância diferente daquela vivida por John, mais protegida, no que diz respeito a estar próximo aos seus pais. Filho de pai músico, cresceu ouvindo-o tocar

Paul (1964)

piano e trompete, além de participar das aulas dominicais de catecismo que recebia na igreja que a família freqüentava.

Ele teve sua educação completada pelas aulas dominicais de catecismo. Sua mãe católica e seu pai protestante passaram-lhe uma educação e conceitos morais advindos da religiosidade. Nas igrejas que freqüentava, passou a gostar dos hinos. Mas o que o importunava era a eterna rivalidade pela verdade entre católicos e protestantes. Essa era uma questão que o fazia pensar sobre o bem e o mal. Certa vez, chegou à seguinte conclusão, após ouvir tantos argumentos de ambos os lados:

Deus, God, é apenas a palavra good – bem – sem o ‘o’ e devil – diabo – é apenas a palavra evil – mal – com o ‘d’. Na verdade tudo que as pessoas fizeram durante toda a história foi personificar estas duas forças do Bem e do Mal, e embora tenham lhes dado vários nomes – como Jeová ou Alá -, sinto que são a mesma coisa (MCCARTNEY apud MILES, 2001, p. 18).

Paul cresceu ouvindo o pai tocar ao piano melodias antigas, das décadas de 1920, 1930 e 1940, o que o influenciou na sua musicalidade, pois como Beatle e mesmo depois, em sua carreira solo, compôs temas que traziam a sonoridade musical do início do século XX – canções que remetiam aos musicais de Fred Astaire ou que pareciam ter sido escritas para Bing Crosby ou Frank Sinatra, como *When I’m sixty-four* e *Honey pie*. Paul, entretanto, nunca aprendeu a ler ou escrever música, apesar de ter composto até peças clássicas, como o *Liverpool Oratorio*. O jovem observava o cuidado, o carinho e a maestria do pai nas noites de ano-novo, tal qual o fazia Gaston Bachelard, que aprendeu com o pai a acender a lareira.



Paul e seu pai, Jim McCartney

Meu pai era uma figura incomum. Para nós, garotos, ele era um instrumentista muito bom, porque sabia um monte de melodias no piano. Fui muito influenciado por ele. Eu costumava pedir que me

ensinasse, mas ele dizia: “Não, você precisa ter aulas”, como dizem todos os pais e mães. Acabei aprendendo do mesmo jeito que ele, de ouvido. Meu pai achava que não era bom o bastante para me ensinar, que eu precisava ir aprender de verdade. Mais aspirações, penso eu, mas não serviriam de nada, pois meu pai era muito bom.

(...) Meu pai tinha muita música dentro de si. Ensinou harmonia a mim e a meu irmão. Não era o conceito nem a escrita. Ele dizia: “Esta melodia é a harmonia para aquela”, de modo que aprendi muito cedo a cantar harmonicamente, o que foi uma das minhas grandes funções nos Beatles. Sempre que John cantava, eu automaticamente cantava em harmonia com ele e isso se deve aos ensinamentos de meu pai. (...) Uma das emoções de estar hoje no ramo de partituras é que, graças a meu pai, eu conheço muita coisa mesmo daquelas velhas canções (MCCARTNEY apud MILES, 2000, p. 43, 44).

Experiência semelhante à de Paul é aquela narrada por Bachelard, para quem o complexo de Prometeu engloba todas as tendências que nos induzem a conhecer tanto quanto nossos pais, mais que nossos pais; tanto quanto nossos mestres, mais do que nossos mestres. Bachelard utiliza-se do fogo para ilustrar essa idéia e narra acerca da importância de acender a lareira. Quando estava enfermo, seu pai acendia o fogo em seu quarto, de forma cuidadosa, meticulosa. Aos seus olhos, ninguém poderia acender a lareira tão bem quanto seu pai. Apenas ao completar dezoito anos de idade, Bachelard teria acendido o fogo, função que só veio a exercer quando foi senhor de sua lareira.

Mas a *arte de atizar* que aprendi com meu pai, permaneceu em mim como uma vaidade. Preferiria, acredito, fracassar numa aula de filosofia do que em meu fogo da manhã.

(...) A queimadura, isto é, a inibição natural, ao confirmar as interdições sociais, não faz senão valorizar mais, aos olhos da criança, a inteligência paterna (BACHELARD, ANO DA OBRA, p. 13, 16).

Paul aprendeu a atizar as teclas do piano. Certamente, a pequena chama musical acesa na casa dos McCartney's tornou-se uma lareira universal, aquecendo muitos corações até hoje. Ele compreendera o quanto o afeto de sua família teria feito dele

alguém tão diferente do companheiro John Lennon e isso não serviu para a rivalidade, ao contrário, serviu para a completude:

Quando eu falava com John sobre sua infância, me dava conta do quanto a minha tinha sido mais afetuosa. Acho que por isso cresci tão aberto em relação à expressão dos sentimentos. Não me incomoda ser sentimental. Sei que muita gente vê isso como falta de serenidade. Eu vejo como um atributo muito valioso (McCARTNEY, 2001, p. 19).

Contudo, Paul também vivera o drama de perder a mãe, mas em lugar do desequilíbrio e da revolta que atingiram John, reagiu de forma diferente por possuir uma estrutura familiar mais completa, restando-lhe ainda o pai e os irmãos a quem muito amava e pelos quais sentia-se responsável.

A arte foi a resposta encontrada por Paul para superar o trauma deixado pela partida de sua mãe, vítima do câncer. Paul utilizou-se da arte como conforto e não como busca de explicações ou superação de traumas.

Lembro-me de um dia terrível em que eu e meu irmão fomos ao hospital. Já deviam saber que ela estava morrendo. Acabou sendo a nossa última visita, e foi terrível porque havia sangue nos lençóis, e ver aquilo e a mãe da gente foi uma baita surpresa. Claro, minha mãe era muito corajosa e só chorava depois que íamos embora, mas acho que ela chorou naquela última visita. Não sabíamos o que estava realmente acontecendo. Nossas tias, nosso pai e tudo mais nos protegiam daquilo (MCCARTNEY apud MILES, 2000, p. 40,41).

Paul tanto esteve envolvido com a vanguarda mais radical, com as pessoas que faziam arte alternativa, quanto comendo ou escutando músicas que remontavam ao início do século XX ou a épocas anteriores. A sua carreira é marcada pela diversidade, pela versatilidade e por canções que o público não consegue tirar da cabeça, mas, acima de tudo, foi marcada pelo romantismo que fazia-se ingrediente particular de sua personalidade.

O pai de Paul, Jim McCartney, tinha crença no progresso, construído com trabalho e responsabilidade. Nesse sentido, os indivíduos deveriam ansiar por um estilo de vida que propiciasse o progresso contínuo, uma visão de ética elaborada no íntimo

de um marinheiro e músico intuitivo. Jim passou para Paul tais ensinamentos, ecoando na sua postura, música, seriedade e responsabilidade para o trabalho. Políticos nas idéias, pai e filho, sabiam que há uma linha limite entre utopia e realismo, pois ambas operam pela via da incerteza, segundo Morin (2005, p. 84).

Dentre os membros da banda, Paul sempre foi o que mais demonstrou orgulho pelo seu passado *Beatle*, o que mais produziu, o que mais esteve nas paradas de sucesso. Foi considerado o mais bem-sucedido compositor e cantor popular de todos os tempos; consta do *Guinness* como o cantor que reuniu o maior público de estádio, quando colocou 184 mil pessoas no estádio do Maracanã, no ano de 1990; é comendador da Ordem do Império Britânico; foi o primeiro roqueiro a receber a Ordem do Mérito chilena, pelos serviços que prestou à música, à paz e ao entendimento humano; foi o primeiro a ganhar o prêmio Polar de Música, considerado o Nobel da música e oferecido pelo governo sueco, no ano de 1992; e ganhou cinco prêmios Ivor Novello, anualmente concedido pela academia britânica de compositores e autores. Em 1997, foi sagrado cavaleiro do Império Britânico, passando, então, a ser chamado *Sir Paul McCartney*.

George - O suave choro da guitarra

George Harrison veio trazer à dupla formada por Paul e John, a espiritualidade e transcendentalidade esquecidas ou adormecidas. George fora uma criança feliz, sempre rodeada por parentes, e sempre ouvindo música. Na sua concepção, a



George Harrison (1962)

transcendentalidade da música nos atinge de uma forma impossível de prever e nos comove de uma maneira que é impossível exprimir. Assim, podemos achar que não fomos tocados pela música, porém, veremos a sua manifestação ocorrer mais tarde.

George possuía uma musicalidade notada por todos com quem convivia. Essa rica musicalidade por muitas vezes conduziu os Beatles à quebra significativa de barreiras. Músico talentoso e intuitivo, George foi um dos maiores guitarristas de todos os tempos, embora bastante subestimado, talvez por se encontrar entre dois excelentes compositores, cantores principais e líderes da maior banda de todos os tempos: John e Paul. Foi o mais voltado para a religião, o 'místico' do grupo. Ao descobrir a música oriental, mais especificamente a música indiana, foi responsável por uma verdadeira revolução, introduzindo-a na banda.

O pisciano George era discreto. Avesso à fama, era de certa forma obscurecido pela genialidade extremamente produtiva de Lennon e McCartney. Era chamado pela imprensa *The quiet Beatle* (o Beatle calmo, quieto). Amava a velocidade e fez amizades sólidas com Emerson Fittipaldi, Jackie Stewart, Niki Lauda e outros campeões da Fórmula 1. Durante as conversas filmadas para o documentário *Anthology*, aparece conversando com Paul e Ringo, tendo ao fundo um pôster do brasileiro Ayrton Senna.

Alguns consideram George, com seus maravilhosos solos de guitarra, a alma dos Beatles. Depois da separação da banda, foi o primeiro a lançar um álbum de sucesso, o triplo *All things must pass*, que continha muitas músicas que haviam sido ignoradas pelos colegas quando da escolha do repertório dos álbuns. Assim, George teve o seu imenso talento notado por todos, um processo que merecia reconhecimento desde



George Harrison em 1966

o ano de 1966, quando passara a compor mais e no último álbum gravado pelos Beatles, o maravilhoso *Abbey Road: Something* (que Frank Sinatra considerou a mais linda canção de amor de todos os tempos e *Here comes the sun*, outro clássico Beatle). Sendo o caçula da banda, George submetia-se à liderança exercida por John e Paul.

Em 1965, os Beatles gravaram uma canção de Lennon & McCartney denominada *Norwegian wood*. Nessa canção, Harrison tocou a cítara, instrumento indiano que o fascinava desde as gravações de *Help!*, protagonizado pelos Beatles no mesmo ano. Durante as gravações, Harrison travou o primeiro contato com o instrumento, ao conhecer músicos indianos que participavam de uma cena. A partir de então, instrumentos indianos passaram a preencher as suas composições – *Love you to*, *Within you*, *without you*, *The inner light*, *It's all too much*, *Only a Northern song* são alguns exemplos – e algumas composições de seus companheiros de banda, principalmente no ano de 1967.

Sua musicalidade era latente e marcava fortemente todas as canções em que tocava, fossem suas, de John, de Paul, de Ringo, de Clapton ou de qualquer outro. Era fã incondicional de Carl Perkins, um dos 'pais' do rock and roll e grande guitarrista. Também era fã do indiano Ravi Shankar, um dos mestres do instrumento que George introduziu na música ocidental: a cítara. Na década de 1980, George reuniu vários fãs

ilustres de Perkins, dentre eles Ringo Starr e Eric Clapton em um tributo memorável, intitulado *The Rockabilly show*.



Ravi Shankar, sitarista indiano e mentor de George.

Em setembro de 1966, George foi à Índia, para “aprender” cítara, instrumento que já vinha tocando em algumas canções da banda de forma magistral. Fixou fascinado com o país, que visitou outras vezes. Foi lá que descobriu a sua religiosidade. Para George, Ravi Shankar e a cítara eram desculpas: a busca pelos *logues do Himalaia* era o real motivo da sua viagem (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 233).

George não se sentia adaptado à sua criação católica. Contava que os padres costumavam coletar dinheiro nas casas de seu bairro e que, com as doações, construíram uma enorme igreja. Achava que existia muita hipocrisia, pois todos se embebedavam para depois irem à igreja *dizer três salve-rainhas e um pai-nosso*, deixando *5 centavos de esmola* (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 26). Estranhava a falsidade e passou a evitar a igreja.

Algo lhe faltava no tocante à sua espiritualidade, e a resposta parecia estar na Índia, onde leu muitas obras de homens sagrados e buscou conhecê-los. Na sua concepção, as pessoas muitas vezes se dizem cristãs sem estar em sintonia com Cristo ou sem demonstrar tal sintonia através de seus atos. Tais pessoas pedem que você acredite nelas, e não que tenha uma experiência direta com a religião (idem). George não aceitava a atitude cristã. Na Índia, encontrou a religião sendo vivida, praticada. Ficou fascinado com os ensinamentos de Swami Vivekanda, que fala em um de seus livros:

Se existe um Deus, você tem de vê-lo e se existe uma alma, devemos percebê-la – do contrário é melhor não acreditar. É

melhor ser um ateu declarado do que um hipócrita (apud THE BEATLES, 2001, p.362).

O choque com a cultura indiana modificou para sempre a atitude pessoal e musical de George, enriquecendo a música dos Beatles de forma significativa. Entretanto, George passou a se sentir incomodado na banda, uma vez que começava a compor cada vez mais e se sentia de certa forma espremido pelos egos de John e Paul, os maiores compositores do século XX. Também sentia certo desconforto com o fato de que as suas músicas não eram gravadas com a mesma disposição colocada nas canções da dupla. Aparentemente, suas qualidades como compositor não eram reconhecidas pela dupla, o que muito o chateava, a princípio. Depois, foi se acomodando à situação, buscando o momento oportuno para mostrar todo o seu talento, o momento de mostrar que era um compositor do primeiro time e não um mero coadjuvante; que não era apenas um grande guitarrista, mas que também tinha o seu lugar de destaque na música como cantor e compositor.

A partir de 1968, George não precisava mais provar que era um compositor à altura de John e Paul. Os fãs e a crítica começaram a enxergar o seu talento, o que também aconteceu dentro da banda. Para John, George nunca havia sido excluído, apenas não estava em sintonia com ele e Paul, não tinha a mesma prática. Paul, por sua vez, admitiu o domínio que ele e John exerciam sobre a banda. A evolução de George não trouxe nenhum ciúme, segundo Paul: ao contrário, todos teriam ficado satisfeitos (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 340).

Estava claro que o talento de George como compositor se igualava ao seu indiscutível talento como guitarrista. Mais: se igualava ao talento de John e Paul. Entretanto, já era tarde. Os Beatles estavam se separando, um processo gradativo, que, naquele ano de 1969, chegaria ao seu fim.

George sempre procurou manter-se longe dos holofotes, mas o seu amor pela música era maior. Ao final da década de 1980, formou, junto com quatro amigos, uma nova banda, intitulada The Traveling Willbury's. O que começara como uma brincadeira, transformara-se em uma

banda de sucesso, o que já deveria ser esperado, pois os quatro amigos de George eram compositores e cantores já consagrados: o amigo Bob Dylan, um dos maiores compositores de todos os tempos; o também norte-americano Tom Petty, um dos compositores mais talentosos surgidos na década de 1970, e profundamente influenciado por Dylan; o cantor Roy Orbison, que influenciou John e George, uma das mais lindas vozes da música, um compositor e cantor completos, cheio de tragédias pessoais em sua vida, mas sempre renascendo das cinzas e brilhando desde a década de 1950 como um dos mais influentes cantores do rock; Jeff Lynne, o único inglês, além de George, um músico, produtor e compositor talentoso, que fizera sucesso na década de 1970 com uma banda chamada Electric Light Orchestra.

A soma de cinco cantores, músicos e compositores talentosos fez com que a despreziosa banda fosse bem recebida por crítica e público, e o primeiro álbum, lançado em 1988, foi um sucesso. O segundo álbum foi lançado no ano de 1990, já sem Roy Orbison, morto em 1988.

Mais uma vez, o talento de George se confirmou. Entre tantas estrelas, pode-se dizer que exerceu um papel de destaque não só nas vocalizações e composições como também na execução da guitarra. Decidiu, então, excursionar pelo Japão e gravar um álbum ao vivo, apesar de não se sentir muito à vontade com os holofotes. O amigo Eric Clapton ajudou, convocando a sua banda de apoio para acompanhar George. Foram ao Japão, lotaram estádios e produziram um dos melhores álbuns ao vivo do rock, recheado de canções que George tocara com os Beatles, mescladas a composições de sua carreira solo.

O caminho parecia estar aberto a uma reunião da banda e a imprensa insistia nesse ponto. Perguntado por um repórter se os Beatles voltariam, George, mais uma vez dando prova de seu humor britânico e da sua ironia, respondeu, utilizando-se da sua ironia habitual, que pelo menos enquanto John permanecesse morto, não haveria nenhum show dos Beatles.

Em 1997, foi diagnosticado um câncer em sua garganta. Passou a lutar contra a doença de forma heróica, sempre esperançoso. No Natal de 1999, sua residência foi

invadida e ele foi esfaqueado. Escapou de ter o mesmo fim de seu amigo John, morto na porta do prédio onde residia, graças à intervenção de sua esposa, Olívia, que, desferindo golpes de abajur no agressor, impediu que um desfecho fatal se abatesse sobre George.

No dia 29 de Novembro de 2001, George se foi, perdendo a batalha contra o câncer. O Beatle mais jovem e não menos talentoso; o guitarrista discreto e fantástico que nunca se exibia para valorizar seus solos; o talento reprimido pela batalha de egos de dois gênios; o amigo fiel; o homem espirituoso, que fez a ponte entre o rock and roll e o Oriente; o místico que sempre buscou e valorizou a libertação do espírito se foi. Assim como acontecera vinte anos antes, com a morte de John, muito se escreveu sobre o músico, compositor, cantor e homem espirituoso que conseguia fazer piada com a separação da esposa, apaixonada por seu melhor amigo e com a situação de quase falência que viveu ao ser lesado por um empresário inescrupuloso e desonesto.

Chefes de governo, ministros de Estado, músicos, amigos, todos demonstraram de alguma forma a sua tristeza. Em Liverpool, sua cidade natal, a bandeira inglesa foi erguida a meio-mastro, no prédio da prefeitura. Através de seu porta-voz, a rainha Elizabeth II manifestou a sua tristeza e o primeiro-ministro inglês Tony Blair declarou que “A música, a banda e seu carisma fizeram parte da formação pessoal de todos nós”. Lionel Jospin, então primeiro-ministro francês, destacou a sensibilidade musical e a espiritualidade de George; Emerson Fittipaldi, um de seus grandes amigos, ressaltou os gestos de amizade e de amor que George destinava aos amigos; Michael Jackson o tinha como amigo e disse que George foi uma grande inspiração para ele; seu cancerologista, Gil Lederman, destacou a convicção de Harrison no sentido de que “a morte fazia parte da vida, não tinha nenhum medo de morrer”.

A banda do regimento do Palácio de Buckingham executou uma seleção de músicas dos Beatles durante a troca da guarda. Homenagens foram feitas em todo o mundo, lembrando suas canções, sua dedicação às causas humanitárias, sua espiritualidade latente, seu bom humor, mesmo na adversidade. O fim do sonho

anunciado por John em 1970 era vivenciado em mais um capítulo, após a sua morte, em 1980.



Concerto para George, 2 de novembro de 2002

Mas a maior das homenagens estaria por vir. Um ano após a sua morte, seus amigos mais próximos lhe renderam um tributo memorável, inesquecível, lembrando-o como ele gostaria

de ser lembrado: através da execução de suas músicas pelos que haviam dividido a vida com ele. Estavam cumprindo, de certa forma, o desejo do homenageado que certa vez afirmara que poderia um dia fazer um *especial*, mas que, se o fizesse, recrutaria os seus melhores colegas, as poucas pessoas que representassem algo para ele.

A renda arrecadada com o show seria destinada à *Material World Charitable Foundation* (*Fundação de Caridade Material World*), instituição de caráter humanitário criada por George no ano de 1973, com o objetivo de financiar as diversas formas de expressão artística e estimular o estudo de filosofias e visões alternativas de vida. Entre as funções da instituição, encontra-se ainda o apoio a organizações beneficentes que se dedicam aos portadores de necessidades especiais.

O show unia Oriente e Ocidente, como George fizera com sua música e

espiritualidade. No palco, os músicos indianos iniciaram o espetáculo, assim como ocorrera no *Concerto para Bangladesh*, promovido por George em 1971. Na abertura, Eric Clapton dirige-se à platéia dizendo que estão lá para celebrar a música e a vida de George Harrison. Os grandes amigos estavam todos presentes: Clapton, Tom Petty, Jeff Lynne, Joe Brown, Jools Holland, e, entre muitos outros, a dupla de Beatles sobreviventes: Paul McCartney e Ringo Starr. Talvez Bob Dylan tenha sido a única exceção entre os amigos famosos de George e o motivo de sua ausência é desconhecido. Sobre George, seus amigos disseram, na ocasião:



Eric Clapton no *Concerto para George* (2002).

Tudo o que eu queria era dividir meu amor por George e por sua música com as pessoas. Preciso fazer isso por ele, mas é mais por mim mesmo. Preciso expressar minha tristeza dessa maneira (ERIC CLAPTON).



Tom Petty no *Concerto para George* (2002).

Sua música é mundialmente conhecida porque é simplesmente uma música doce, e realmente pura. E sem receio de dizer o que passa na mente do autor. Sempre me achei sortudo por ter topado com alguém como ele (TOM PETTY).
(DVD *Concert for George*, 2003)

Sunrise doesn't last all morning
A cloudburst doesn't last all day
Seems my love is up
And has left you with no warning
But it's not always going to be this grey
All things must pass
All things must pass away

Sunset doesn't last all evening
A mind can blow
Those clouds away
After all this my love is up
And must be leaving
But it's not always going to be this way

All things must pass
All things must pass away

All things must pass
None of life's strings can last
So I must be on my way
And face another day
Now the darkness only stays
At the nighttime
In the morning it will fade away
Daylight is good at arriving at the right time
No it's not always going to be this way
All things must pass
All things must pass away

All things must pass(George Harrison, 1970)

O alvorecer não dura a manhã toda
Um aguaceiro não dura o dia inteiro
Parece que meu amor está alto
e te deixou sem nenhum aviso
Mas este cinzento não durará sempre
Todas as coisas passam
Todas as coisas têm que passar

O pôr-do-sol não dura a noite toda
Uma mente pode soprar
Aqueles nuvens para longe
Depois de tudo isso meu amor está de pé
E tem que ir embora
Mas não será sempre dessa maneira

Todas as coisas passam
Todas as coisas têm que passar

Todas as coisas passam
Nenhuma das cordas da vida dura
Então eu estou no meu caminho
E encaro outro dia
Agora a escuridão apenas permanece
Na noite
Na manhã, definhará
A luz do dia está chegando à noite
Não, não será sempre assim
Todas as coisas passam
Todas as coisas têm que passar

Ringo- O discreto equilíbrio das estrelas

Ringo Starr, cujo verdadeiro nome é Richard Starkey, teve uma infância difícil, tendo sido acometido por várias doenças. Conseguiu sobreviver, mesmo contra as expectativas médicas. Desse período lembra-se: *sempre que eu adoecia, minha mãe me*



Ringo (1967)

envolvia em uma manta e me levava para a casa de minha avó, que me curava (apud THE BEATLES, 2001, p. 34). O menino Ringo costumava brincar nos escombros deixados pela guerra, pois não tinha brinquedos sofisticados. Sua infância foi toda vivida na companhia da sua mãe, que o acompanhava nas tarefas escolares e nos

períodos longos de suas doenças.

Ringo sonhava ser um andarilho e tomar posse do mundo. Foi o quarto componente da mágica mistura Beatle. Na verdade, foi o último a compor o quarteto, o que veio a ocorrer quando os Beatles foram gravar sua primeira canção no estúdio. Entretanto, Ringo era tão popular em Liverpool quanto John, Paul e George: tocava bateria em uma banda famosa na cidade, *Rory Storm And The Hurrycanes*. O baterista anterior dos Beatles era Pete Best, muito querido pelos fãs, mas com um temperamento mau humorado que não combinava com os outros três, ao contrário do que ocorria com Ringo que se dava bem com todos. Mas essa não foi a primeira impressão.

(...) Eles apresentavam o seu show e Ringo era o arrogante lá atrás, a maneira como olhava com a mecha cinza no cabelo e a sobrancelha meio grisalha e um nariz grande, parecia um cara realmente durão. Mas bastava meia hora para perceber o que ele realmente era... Ringo! (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 48)

Rejeitado no início pelos fãs, Ringo ocupou definitivamente o seu lugar, fazendo com que esquecessem Pete Best, considerado por muitos como o homem mais azarado do século passado, pois a banda estourou depois da sua saída, o que causou ressentimentos e acabou com as relações entre ele e o grupo.

Tecnicamente, Ringo era melhor do que Pete, mas os fãs não aceitavam essa justificativa e não só protestaram durante os primeiros shows com a nova formação, como chegaram, inclusive, a acertar um soco no olho esquerdo de George, como protesto veemente quanto à substituição do baterista.

Liverpool parecia escura e suja para Ringo, uma cidade povoada por doentes e abandonados pela sorte, o terreno fértil para os problemas respiratórios, especialmente no bairro onde ele morava, o que fez com que adquirisse uma pleurisia, levando-o a residir em um sanatório pelo período de dois anos. Nesse triste lugar, Ringo conheceu a música. Lá, havia uma bandinha com os garotos internados. Mais tarde, depois de sua saída do sanatório, recebeu como presente de seu padrasto uma bateria. Aprendeu a tocá-la, e logo já era um baterista visado por The Beatles.

Pela fala de Ringo, pode-se perceber que a resistência à morte, ameaça constante figurada em seu quadro patológico, pôde levá-lo a atitudes de respeito pela vida. A companhia constante da mãe, que o acompanhava nas tarefas escolares e nos períodos longos de suas doenças faziam dele um garoto sem muitos traumas, medos ou revolta. O menino Ringo costumava brincar nos escombros deixados pela guerra, pois não tinha brinquedos sofisticados. Quando se tornou rapaz, Ringo começou a trabalhar em uma fábrica e lá conheceu os integrantes de sua primeira banda. Sua necessidade de regeneração, de reforma de vida foi possível pela via da arte, pois, a partir dela, segundo Morin (2005, p. 173) é possível rever relações, privilegiar qualidades e aperfeiçoar um

senso estético. Foi a partir dessa 'reforma de vida' que Ringo, através da música, se refez de um passado à sombra da morte e da guerra.

Ringo sempre foi o ponto de equilíbrio na banda. Apesar disso, foi o primeiro a sair, no ano de 1968, tendo voltado atrás algumas semanas depois. Atuou em alguns filmes, tendo o seu talento como ator reconhecido por críticos e atores com quem trabalhou. Durante o período que durou a banda, compôs apenas duas músicas, um verdadeiro contraponto à produção constante de seus colegas.

Após a separação, manteve-se amigo dos outros: tocou com John, George e Paul em algumas ocasiões. Seu grande êxito individual foi a canção *Photograph*, composta em parceria com George e lançada no ano de 1973. No decorrer dos anos que se seguiram à separação, Ringo sempre se mostrou o mais empolgado com a hipótese de reunião: seu amor pela banda parecia estar acima de quaisquer divergências musicais ou pessoais.

Apesar de não ser reconhecido por parte da crítica como o melhor, assim sempre foi considerado por seus colegas de banda, de forma sincera e não paternalista. É o mais velho e, assim como Paul, o outro sobrevivente, continua na ativa.

Eu sentia entre nós quatro mágica e telepatia. Quando estávamos no estúdio trabalhando, às vezes era apenas... indescritível, não dá. Embora houvesse nós quatro; havia só um. Todos os nossos corações estavam pulsando ao mesmo tempo. (...)

Eles se tornaram os amigos mais íntimos que já tive. Eu era filho único e de repente me senti como se tivesse três irmãos. Cuidávamos uns dos outros e ríamos muito juntos. No começo, ficávamos com as maiores suítes dos hotéis, o andar inteiro de um hotel, e nós quatro acabávamos no banheiro, só para estarmos juntos. Porque sempre havia pressões. (...)

Do mesmo modo que os astronautas que foram até a lua e compartilharam juntos aquela experiência única, isto é absolutamente verdade em relação aos Beatles. Nós três somos agora as únicas pessoas que podem agora se reunir e compreender um ao outro e compreender isto (STARR apud THE BEATLES, 2001, p.355, 356).



2

Revoluções da paz

"A música capta, mas sem traduzir, o indecifrável, o incomunicável, o indefinível de forma real, direta. Captar esse universo promovido pela escuta musical é experimentar o que está na ordem do absoluto, do infinito, do permanente, do intransitório, do atemporal. Pela corporificação das formas musicais, somos tomados por um sentimento de unidade que nos liga à humanidade, destacando em nós uma ética de compreensão mútua e múltipla."

Silmara Marton

Águas de diferentes rios

Os tempos modernos, segundo Edgar Morin, produziram rupturas éticas na relação indissociável entre indivíduo, sociedade e espécie (2005, p. 24). Porém, podemos identificar, ainda sim, movimentos que realizam o caminho inverso: o da religação dessa trindade. Esse é o caso dos The Beatles, que exerceram, com um certo ineditismo, uma consciência e uma postura éticas em resposta às contingências de seu lugar e de seu tempo.

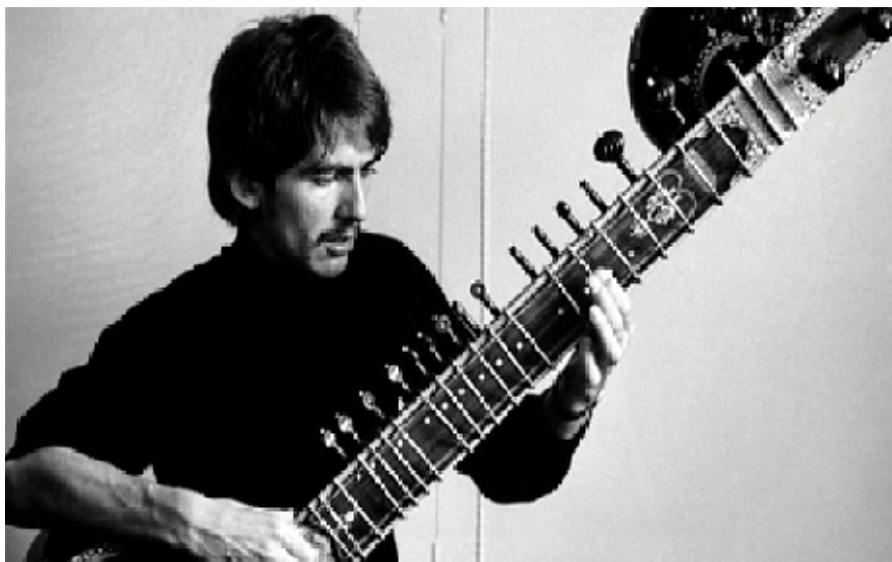
Morin sugere nove mandamentos necessários a uma antropolítica que integre os imperativos da ética planetária. Cada um deles se refere a uma tomada de consciência em relação à identidade humana; à comunidade de destino; à devastação causada pelas incompreensões; à finitude humana; à ecologia da nossa condição terrestre; à dupla pilotagem do planeta – a consciente e reflexiva da humanidade e a eco-organizadora inconsciente da natureza; ao prolongamento da ética da responsabilidade e da solidariedade com nossos descendentes, e, por último, à Terra-Pátria como comunidade de destino, de origem e de perdição (2005, p. 163, 164).

Identifico todas essas tomadas de consciência na vida, nas idéias e na música dos quatro rapazes de Liverpool.

Por exemplo, o primeiro mandamento citado por Morin é aquele que defende uma tomada de consciência da identidade humana comum na diversidade individual, cultural, de línguas. Tal postura encontra-se presente na obra dos Beatles, em diversos momentos, sendo talvez o mais significativo aquele em que decidiram incorporar a cultura musical indiana. Não foi um ato de oportunismo. Ao contrário: a valorização da musicalidade indiana acentuou-se face ao interesse dos Beatles, tomados por um verdadeiro encantamento pela cultura oriental.

A busca pelo Oriente enriqueceu a obra da banda, bem como a sua visão de mundo. George foi o que mais demonstrou encantamento por uma cultura que, a partir de então, influenciaria toda a sua obra e marcaria profundamente a sua espiritualidade.

Musicalmente, a banda construiu, de forma genial, uma ponte entre o Ocidente e o Oriente, introduzindo instrumentos indianos em suas composições, a partir do ano de 1965, sempre com



George tocando sitar

resultados surpreendentes. A música dos Beatles se tornava mais rica, mais inventiva, mais abrangente, mais complexa. De certa forma, configurava-se na representação musical da sua ética.

O encontro dos Beatles com a Índia foi uma união sem precedentes na música ocidental; uma verdadeira revolução no *rock and roll*. Esse encontro, entretanto, não influenciaria apenas a música da banda, mas, principalmente, as suas posturas, pois conhecer a Índia, um país pobre, antiga colônia britânica, foi um verdadeiro choque. George afirmou que aquela foi a primeira vez que entendeu o que era pobreza (HARRISON, apud THE BEATLES, 2001, p. 223). Para ele, Ravi Shankar e a cítara eram desculpas: a busca pelos *iogues do Himalaia* era o real motivo da sua viagem (HARRISON, 2001, p. 233). Os iogues são venerados pela população indiana como homens santos, dotados de poderes como a materialização e, normalmente, longevos

Nossas câmeras valem mais dinheiro que o vilarejo inteiro ia guardar no período de uma vida. Dava uma sensação muito estranha ver aquilo: cadillacs e pobreza (HARRISON, apud THE BEATLES, 2001, p. 223).

Para Morin, o vazio das nossas vidas ocidentais justifica a nossa necessidade do Oriente (1997, p. 51). Não há paz interior no individualismo. Os Beatles souberam viver essa verdade. Apesar de individualmente geniais, eles se completavam maravilhosamente como grupo, como quatro partes de um ser, conforme afirmou certa vez Paul McCartney, se referindo aos amigos.

A relação com a Índia não acabaria no ano de 1966, quando fizeram a primeira visita àquele país. O ano de 1968 novamente os conduziria à antiga colônia inglesa, dessa vez para um curso de meditação transcendental com o Maharishi Mahesh Yogi, que se tornava cada vez mais popular graças ao interesse dos Beatles pela sua filosofia. Precisavam de um oásis de Oriente em meio ao deserto de Ocidente que existia ainda em suas vidas. Essa visita mais demorada à Índia realmente acionou a já latente percepção dos Beatles. Foi uma experiência enriquecedora, que criaria novas bifurcações, uma regeneração no trabalho da banda, em seu processo criativo e, principalmente, em suas vidas individuais.

Na Índia, John e Paul perceberam que seus respectivos relacionamentos afetivos estavam falidos. A rotina havia tomado conta do casamento de John e Cynthia e a insatisfação de John parecia saltar aos olhos. Aparentemente, o casamento só teria ocorrido porque Cynthia engravidara. A relação de Paul com Jane Asher, uma jovem e talentosa atriz inglesa era mais liberal, o que parecia incomodar mais a ele que a ela, uma vez que Jane era totalmente independente e tinha luz própria: não era uma tradicional *esposa Beatle*: trabalhava, não pensava em casar nem em ter filhos, e Paul parecia ter uma grande vontade e vocação para ser pai, o que seria comprovado no futuro, quando teria cinco filhos naturais e uma filha adotiva. O exercício da criatividade motivada pela inspiração trazida pelas mudanças fez com que compusessem, em Rishikesh, mais de trinta novas canções. A viagem também mostrou

as primeiras rachaduras na coesão da banda: Ringo foi o primeiro a retornar à Inglaterra, seguido por Paul. John e George estavam mais encantados com tudo, e decidiram permanecer por mais tempo no retiro indiano. A busca da espiritualidade fez com que enxergassem melhor o que ocorria em suas vidas e tomassem decisões capitais, tanto no campo profissional quanto no campo afetivo.

Os Beatles se reconheciam como habitantes do planeta, e mostraram isso em várias ocasiões, como nas diversas vezes em que se manifestaram contra as guerras, a violência, a intolerância e a indiferença. Dentro desse espírito, em plena Guerra Fria, Paul compôs *Back in the USSR*, colocando-se no lugar de um russo que volta para casa, algo impensável naqueles anos em que ingleses e soviéticos eram inimigos mortais.

As barreiras geográficas, culturais, religiosas, sociais e ideológicas não existiam para os Beatles. O impacto causado por eles na então União Soviética foi imenso, mesmo com a proibição das autoridades, que não permitiam que os jovens ouvissem músicas do Ocidente. Paul compôs a canção como se fosse um russo sortudo por estar voltando para casa, onde pedirá à amada para não desarrumar a mala dele e desligar o telefone. Canta ainda que as garotas da Ucrânia o nocautearam, deixando o Ocidente para trás, e que as garotas russas o fazem cantar, gritar que a Geórgia está sempre em sua mente. Pede a uma garota russa que o leve para a fazenda do pai dela; que mostre a ele as montanhas ao seu redor; que toque a balalaica para ele; que venha e mantenha o seu camarada quente. No refrão, une U.S e U.S.S.R. em uma mensagem pacifista ousada para aqueles anos de Guerra Fria.

Não há como exercer uma ética para o outro destituindo-o da sua condição humana. Há necessidade de não tratar o outro com desprezo, de forma pejorativa ou abominável, devendo-se impor a inclusão do outro como membro da espécie humana, aquilo que Morin entende como o reconhecimento de um sujeito humano por outro sujeito humano.

Assim, como membros de uma comunidade humana planetária, devemos ser conduzidos por princípios que estimulem a religião, preterindo a separação. Nesse sentido, devemos adotar posições que nos conduzam à aceitação de uma identidade

humana que se sobreponha às diferenças biológicas e culturais. Identifico uma nítida relação entre o princípio defendido por Morin, sob a forma de mandamento, e diversas posturas adotadas pelos Beatles, não só como banda, mas também após a sua separação, no campo de suas individualidades.

O contato com a variabilidade humana, genética e cultural, e as classes sociais distintas em Liverpool, sua cidade natal, parece ser o ponto inicial ou o desencadeador de uma postura que primava pela aceitação do diferente, do estrangeiro, do outro. A sua convivência com a população da cidade alemã de Hamburgo, quando, ainda adolescentes tocaram em casas noturnas freqüentadas por marinheiros, gangues, bêbados, homossexuais, prostitutas, universitários e intelectuais existencialistas, aparentemente alimentou a adoção de uma postura ética voltada para a compreensão e para a religação, uma ética de inclusão. Assim, convivendo com distintas culturas e opções sexuais, distintos níveis intelectuais e costumes, sem saber, davam um grande passo para a construção, no futuro, de uma nova postura ética, influenciando não só a juventude de seu tempo, mas também as gerações posteriores.

Para muitos, a grande guinada na carreira dos Beatles deu-se a partir do momento em que, de forma extremamente bem-sucedida, decidiram incorporar a cultura musical indiana, revolucionando o rock e fazendo com que tomassem contato com uma cultura marcada pela espiritualidade, que acabaram adotando de forma incondicional. Na minha concepção, eles pregaram uma ética da religação, uma ética altruísta, que, conforme Morin, exige manter a abertura ao outro, salvaguardar o sentimento de identidade comum, consolidar e tonificar a compreensão do outro (2005, p. 103). Enxergo, nessa ponte cultural construída pelos Beatles, ligando o Oriente ao Ocidente, a seguinte mensagem: o individualismo não traz paz interior. Creio que souberam viver essa verdade, pois apesar de individualmente geniais, eles se completavam maravilhosamente como grupo.

Suas vidas, apesar de todo o sucesso alcançado em suas carreiras, assemelhar-se-iam a um deserto de Ocidente que precisava de um oásis de Oriente.

Entendo que os Beatles exercitaram a aproximação, em tempos de desconfiança e de distanciamento, posicionando-se de forma totalmente favorável à religião, à unidade, à solidariedade, à fraternidade. Se enxergavam, flagrantemente, como habitantes do planeta, decorrendo daí a sua postura contrária às guerras, à violência, à indiferença, ao racismo, o que chama muito mais a atenção quando levamos em consideração o fato de que viveram uma época rica em rejeição e separação, uma época marcada pelo medo.

O exercício da aceitação do diferente é uma constante em seu discurso ético. No auge da Guerra Fria, quando o Ocidente capitalista receava, como nunca, a eclosão de um conflito de proporções drásticas contra os países comunistas do Leste europeu – a União Soviética, a China –, a banda demonstrou estar em sintonia com uma postura política totalmente voltada para a defesa da igualdade entre os povos.

We're all water from different rivers	Somos todos água de diferentes rios
That's why it's so easy to meet	Por isso é tão fácil se encontrar
We're all water in this vast, vast ocean	Somos todos água de diferentes rios
Someday we'll evaporate together	Um dia nós evaporaremos juntos
What's the difference?	Qual a diferença?
What's the difference?	Qual a diferença?
There's no difference.	Não há diferença.

(We're all water, John Lennon, 1972)

Esses são versos que demonstram o exercício de uma ética altruísta, um movimento de abertura ao outro que, conforme Morin, exige salvaguardar o sentimento de identidade comum, consolidar e tonificar a compreensão do outro (2005, p. 103). Para John, se pudéssemos ver o presidente Mao e Richard Nixon nus, não identificaríamos muita diferença. O mesmo aconteceria se pudéssemos observar os caixões de Marilyn Monroe e de Lenny Bruce. Também não haveria diferença entre o assassino Charles Manson e o papa, se pudéssemos imprimir seus sorrisos; entre a Casa Branca e a Casa

do Povo, se pudéssemos contar suas janelas; entre ele, John, e nós, se pudéssemos mostrar nossos sonhos. É muito forte essa idéia de pertencimento presente em várias de suas letras, como podemos identificar em outra de suas canções, chamada *The luck of the irish* (A sorte dos irlandeses), na qual protestou contra a dominação inglesa na Irlanda do Norte, em versos:

If you had the luck of the Irish
You'd be sorry
And wish you were dead
You should have
The luck of the Irish
And you'd wish
You was English instead

Se você tivesse a sorte dos irlandeses
Você sofreria
E desejaria estar morto
Você deveria ter
A sorte dos irlandeses
E em vez disso
Você desejaria ser inglês.

Paul também demonstrou a sua indignação com a ocupação inglesa na Irlanda do Norte, compondo uma canção de solidariedade, intitulada *Give Ireland back to the irish* (Devolvam a Irlanda aos irlandeses):

Give Ireland back to the Irish
Don't make them
Have to take it away
Give Ireland back to the Irish
Make Ireland Irish today
Great Britain and all the people
Say that all people must be free
Meanwhile back in Ireland
There's a man
Who looks like me
And he dreams of God and Country
And he's feeling really bad
And he's sitting in a prison
Should he lie down do nothing
Should give in or go mad

Devolvam a Irlanda aos irlandeses
Não faça com que eles
Tenham que pegá-la
Devolvam a Irlanda aos irlandeses
Façam a Irlanda ser irlandesa hoje
A Grã-Bretanha e todas as pessoas dizem
Que todos têm que ser livres
Enquanto isso na Irlanda
Há um homem
Parecido comigo
E ele sonha com Deus e o País
E ele se sente realmente mal
E ele está sentado em uma prisão
Ele deveria se entregar, não fazer nada?
Deveria desistir ou enlouquecer

Entendo esses versos como defensores de uma postura que, ligando a ética à política, prega uma inserção do indivíduo, de cada indivíduo, no contexto da universalidade. Uma postura que se identifica perfeitamente com a defesa de uma identidade planetária, que se sobrepõe às fronteiras geográficas, físicas, materiais. Uma ética de liberdade, de igualdade e de solidariedade. A defesa marcante de uma idéia de pertencimento, de defesa da raça humana como uma verdadeira dimensão planetária da comunidade humana.

Creio que os Beatles identificaram a necessidade que sentimos daquilo que Morin cita como antídotos para as fontes de angústia existentes: o amor, a amizade e a fraternidade, pois sua ética é uma ética clara, voltada para a compreensão, a aceitação, o perdão, o amor, a paz (2005, p. 104). Uma ética voltada para a construção de um mundo melhor. Uma ética que, mesmo não descartando a solidão e o individualismo, privilegia sobremaneira a idéia de comunidade, de grupo, de Humanidade. Uma ética que, a meu ver, reúne amor, poesia e sabedoria.

George já havia obtido o reconhecimento da crítica e dos fãs como compositor, guitarrista e cantor de talento, ao lançar, após a separação da banda, o álbum triplo *All things must pass* (Todas as coisas têm que passar), no ano de 1970. Em 1971, George foi procurado por seu mentor indiano Ravi Shankar, que lhe contou sobre a fome e a miséria que assolavam Bangladesh. Sensibilizado, George reuniu várias estrelas da música para a realização daquele que viria a ser o primeiro concerto beneficente da história, o *Concerto para Bangladesh*. O objetivo de George foi alcançado com esse concerto pioneiro: arrecadar fundos para a ajuda aos necessitados no longínquo país oriental. O único Beatle a participar, além de George, foi Ringo. John e Paul estavam envolvidos com outras questões e não queriam que o evento soasse como uma reunião dos Beatles, pois as mágoas provocadas pela separação ainda estavam latentes. Entretanto, estrelas do rock como Eric Clapton e Bob Dylan atenderam ao apelo de George e participaram do show, que contava ainda, entre outros, com Billy Preston e Leon Russell.

A música composta por George para o evento, *Bangladesh*, é um verdadeiro apelo à solidariedade:

My friend came to me
With sadness in his eyes
He told me that he wanted help
Before his country dies

Although I couldn't feel the pain,
I knew I had to try
Now I'm asking all of you
To help us save some lives

Bangla Desh, Bangla Desh
Where so many people
are dying fast
And it sure looks like a mess
I've never seen such distress
Now won't you lend your hand
And understand?
Relieve the people of Bangla Desh

Bangla Desh, Bangla Desh
Such a great disaster - I don't understand
But it sure looks like a mess
I've never known such distress
Now please don't turn away,
I want to hear you say
Relieve the people of Bangla Desh
Relieve Bangla Desh

Bangla Desh, Bangla Desh
Now it may seem so far
from where we all are
It's something we can't
Neglect
It's something I can't neglect
Now won't you give some bread
to get the starving fed
We've got to relieve Bangla Desh
Relieve the people of Bangla Desh
We've got to relieve Bangla Desh

Meu amigo veio a mim
Com lágrimas nos olhos
Ele me contou que queria ajuda
Antes que seu país morresse

Apesar de não poder sentir a dor
Eu sabia que tinha de tentar
Agora eu estou pedindo a todos vocês
Que nos ajudem a salvar algumas vidas

Bangladesh, Bangladesh
Onde tanta gente
está morrendo rapidamente
E certamente parece uma confusão
Eu nunca tinha visto tamanho sofrimento
Agora você não dará sua mão
E entenderá?
Alivie o povo de Bangladesh

Bangladesh, Bangladesh
Tamanho desastre - eu não entendo
Mas certamente parece uma confusão
Eu não tinha conhecido tamanho sofrimento
Agora, por favor, não se vire
Eu quero te ouvir dizer
Alivie o povo de Bangladesh
Alivie Bangladesh

Bangladesh, Bangladesh
Agora pode parecer tão longe
de onde todos nós estamos
É algo que não podemos
Negligenciar
É algo que não posso negligenciar
Agora você não me dará algum pão
Para alimentar os desnutridos?
Nós temos que aliviar Bangladesh
Alivie o povo de Bangladesh
Nós temos que aliviar Bangladesh

(*Bangladesh*, Harrison, 1970)

Na preocupação de George com a sobrevivência da população do longínquo *Bangladesh*, enxergo claramente a postura recomendada pelo primeiro mandamento de Morin. Sua atitude sensibilizou a comunidade internacional e, 24 anos depois, quando o *Live Aid* buscou amenizar a fome na Etiópia, George foi convidado a ser consultor, pois era o precursor nesse tipo de evento.

George demonstrou claramente a sua postura como membro da comunidade humana. A relação dos Beatles com o mundo de seu tempo é baseada em uma reciprocidade incontestável. Porém, os Beatles, aparentemente, deram mais: deram suas vidas, sua liderança consciente na busca de um planeta mais humano. Preocupando-se em salvar outras vidas, vidas distantes geograficamente, como aconteceu em relação a Bangladesh. Entendo que George não apenas cumpriu com sua atitude aquilo que Morin estabelece como o primeiro mandamento, mas também com o segundo mandamento, que prega a tomada de consciência da comunidade de destino que liga cada destino humano ao do planeta, até na vida cotidiana.

George não foi o único Beatle a se preocupar com as questões humanitárias. No ano de 1979, Paul participou, junto com outros nomes do rock, do *Concerto para o povo do Camboja*. No ano de 1985, também participou do *Live-aid*, com o objetivo de arrecadar fundos para combater a fome na Etiópia. No ano de 1997, esteve em outro concerto com o objetivo de angariar recursos para aliviar os efeitos da tragédia sofrida pela ilha de Montserrat, decorrente da erupção de um vulcão. Nesse show também estava presente o produtor dos Beatles, George Martin. Mais recentemente, após os atentados sofridos pelos norte-americanos em setembro de 2001, Paul esteve à frente da organização de um concerto em homenagem às vítimas e compôs, na ocasião, uma música chamada *Freedom* (Liberdade). Em 2005, participou do *Live-8*, um evento realizado vinte anos após o *Live-aid*, com o objetivo de diminuir os efeitos da fome que mata milhões de crianças na África anualmente.

Enxergo, ainda, na postura dos Beatles o que poderíamos chamar de ética de conformismo, um conformismo que se alia à esperança e o otimismo. É uma postura ética que aconselha o sujeito a se conformar com aquelas situações que não pode mudar.

Entretanto, esse conformismo não se confunde com acomodação ou inércia, pois os sujeitos devem buscar tirar lições ou modificar atitudes a partir de situações adversas.

Filhos da mãe natureza



Última sessão de fotos (agosto de 1969)

Os Beatles adotaram uma postura de defesa da ecologia, que apresenta uma perfeita coerência na construção de sua ética. Paul conta, em sua biografia, que aprendeu a amar o campo ainda criança.

Ainda como componente dos Beatles, no ano de 1968, Paul demonstrou a sua afinidade com a natureza em *Mother's nature's son* (Filho da mãe natureza), segundo ele, uma canção sincera sobre suas tendências naturalistas (2000, p. 29).

Born a poor Young country boy
Mother nature's son
All day long
I'm sitting singing
Songs for everyone
Sit beside a mountain stream
See her waters ride
Listen to the pretty sound
Of music as she flies
Find me in my field of grass
Mother nature's son
Swaying daisies
Sing a lazy song beneath the sun

Nascido um pobre menino do campo
Filho da mãe natureza
O dia inteiro
Fico sentado cantando
Canções para todos
Sentado ao lado de uma nascente da montanha
Veja suas águas subirem
Ouça o belo som
Da música enquanto ela voa
Me encontre em meu campo de grama
Filho da mãe natureza
Balançando margaridas
Cantando uma canção preguiçosa sob o sol

Mother nature's son

Filho da mãe natureza

(*Mother nature's son*, Lennon/
McCartney, 1968)

O seu primeiro álbum após a separação da banda se intitulava *Wild life* (Vida selvagem). A canção-título era um grito ecológico, no qual perguntava o que aconteceria aos animais e cobrava do ser humano que se importasse com a vida selvagem. No ano de 1989, Paul aderiu à *Friends of the Earth* (Amigos da Terra), uma organização internacional voltada para a defesa da ecologia. A partir de então, engajou-se na causa, defendendo a preservação do meio ambiente, posicionando-se contra a chuva ácida, as causas do efeito estufa, a poluição dos mares tropicais e a preservação dos rios, das florestas e da fauna marinha.

Se não começarmos a nos preocupar com o meio ambiente e limpar este planeta, então não teremos um planeta com que nos preocupar.
(...)

O rock sempre esteve ligado às boas idéias. Nos anos 60, a questão da paz, depois, a luta contra o *apartheid*. Hoje, a grande discussão é a questão ecológica. Não importa se outras questões são mais importantes, mas temos que cuidar agora do meio ambiente. Não sou um rebelde, mas vejo que os governos demoram muito a tomar alguma atitude. Pessoas como eu não querem se envolver com política, mas são obrigadas a isso. Ano passado, descobriram um buraco de mais de 60 km na camada de ozônio. Eu tenho quatro filhos e não quero que eles vivam assim ((MCCARTNEY, 1993, p. 149, 154).

Para Morin, a relação do homem com a natureza não pode ser concebida de maneira redutora ou separada (2005, p. 164). Tal postura faz parte do quinto mandamento, da quinta tomada de consciência necessária à afirmação da ética planetária.

A preocupação com a ecologia e com as causas a ela relacionadas inspirou Paul a compor uma música dedicada ao seringueiro brasileiro Chico Mendes, assassinado em decorrência da sua defesa do meio ambiente, na Região Norte do Brasil. Preocupou-se,

também, com a extinção do urso koala, emprestou o seu nome à campanha vegetariana de sua esposa Linda e apoiou as ações do *Greenpeace*.

Vislumbro nessa postura uma verdadeira tomada de consciência quanto àquilo que Morin chama de *necessidade vital da dupla pilotagem do planeta*, ou seja, uma combinação entre a *pilotagem consciente e reflexiva da humanidade com a pilotagem eco-organizadora inconsciente da natureza* (2005, p. 164). Trata-se da solidariedade para com os nossos descendentes. Representada pela *consciência teleobjetiva*, se preocupa com o futuro, com o que será deixado para as próximas gerações; uma postura representada pelo olhar que se volta para o tempo e o espaço, mirando longe.

Todos nós vivemos em um submarino amarelo

A tomada de consciência dos Beatles quanto à idéia de pertencimento ao mundo foi constantemente exercitada por eles.

A compreensão, segundo Morin, exige a superação do ódio e do desprezo. Ela exclui a exclusão e rejeita a rejeição (2005, p. 123). Vislumbro no exercício da compreensão a prática do amor, de uma postura civilizada que deve revestir os comportamentos humanos. A ausência de compreensão leva à intolerância, ao erro, à incompreensão, à cegueira. O exercício da compreensão configura-se, infelizmente, em postura pouco praticada pelas comunidades humanas.

Para Morin, faz-se necessária outra tomada de consciência, aquela que reconhece a devastação das relações humanas pela incompreensão e a idéia de que devemos educar-nos para compreender, além dos próximos, os estranhos e distantes do nosso planeta (2005, p. 164). Os Beatles lutaram contra a incompreensão e a intolerância. Em 1965, diziam que *a vida é curta demais e não há tempo para futricas e brigas* (*We can work it out*).

O individualismo é a grande marca da sociedade ocidental a partir do advento do liberalismo, um individualismo visto como virtude, como instrumento assecuratório das

liberdades inerentes ao cidadão, como sinônimo de democracia. Bastante criticado no século XIX, tanto pela escola positivista quanto pela escola marxista, permanece enraizado nas sociedades atuais, visto por alguns como um mal e, por outros, como algo benéfico às sociedades humanas.

Segundo Morin, o individualismo fortalece o egocentrismo (2005, p. 26). O individualismo foi abordado pelos Beatles em algumas canções, o que, na minha concepção, reflete a adoção de uma postura ética voltada para o fortalecimento da convivência solidária.

Os Beatles privilegiavam o grupal em detrimento do individual, e foi assim desde o início. Em diversas ocasiões, John afirmou que entre aceitar Paul como membro de seu grupo e ter, tocando com ele, um músico superior, apesar de mais novo, e não aceitar Paul e continuar como líder e estrela da banda, optou pela primeira situação, tendo ocorrido o mesmo quando aceitou George em seu grupo: preferiu fortalecer a banda com mais dois músicos, cujo talento se igualava ou superava o seu e, portanto, dividia a liderança no lugar de continuar como líder e rejeitar duas adições tão importantes. Na sua opinião, seria melhor *juntar algumas pessoas porque talvez nós não conseguíssemos chegar lá sozinhos, por isso fizemos um trabalho de equipe* (1990, p. 99).

A idéia de comunidade sempre esteve muito presente nos Beatles. Desenvolveram uma união tão sólida entre eles que Mick Jagger, certa vez, os chamou de *monstro de quatro cabeças*. Essa união fortalecia sua arte e enriquecia a sua ética. A solidão, em algumas de suas canções, é vista como uma situação triste, melancólica. *Eleanor Rigby*, a solteirona que cata o arroz na igreja e vive um sonho, e o padre McKenzie, cujos sermões ninguém ouve, são dois personagens solitários, melancólicos.

Como grupo, se completavam. As suas personalidades fortes, entretanto, não permitiam antever o estrondoso sucesso que experimentaram e experimentam, uma vez que a sua música é imortal. A rebeldia de John, a espiritualidade de George, a simpatia de Paul e a espirituosidade de Ringo, por mais que fossem marcas fortes de suas respectivas personalidades, compunham uma mistura, cujo sucesso não teve precedentes nem sucessores na música.

Algumas situações demonstram, claramente, o quanto os Beatles valorizavam o grupal sobre o individual. Quando foram gravar *Yesterday*, o produtor George Martin sugeriu que apenas Paul participasse, cantando e tocando violão na balada que havia composto. O acompanhamento seria feito por um quarteto de cordas e os outros Beatles não participariam. Paul relutou bastante em aceitar, exatamente por essa sua postura de valorizar a banda, o grupo. Em outras canções, principalmente as compostas por Paul – que repetiu o esquema de *Yesterday* em *Eleanor Rigby* – e George – que gravou algumas de suas canções acompanhado apenas por músicos indianos –, o esquema foi repetido, mas sempre depois da concordância de todos, pois viviam uma verdadeira relação democrática: qualquer material só seria lançado com a concordância dos quatro. Cada música, cada letra, cada arranjo eram discutidos entre eles até que o consenso fosse alcançado.

No ano de 1967, a experiência indiana ainda não havia afetado a religiosidade de George. Entretanto, sua espiritualidade se voltava cada vez mais para a idéia de solidariedade, de amizade, de encontro. A letra de *Within you with out you* (Com você, sem você), representa bem essa postura de rejeição ao individualismo.

We were talking
About the space between us all
And the people who hide themselves
Behind a wall of illusion
Never glimpse the truth
Then it's far too late
When they pass away
We were talking about the love
We all could share
When we find it
To try our best to hold it there
With our love (with your love)
We could save the world,
If they only knew
Try to realize
It's all within yourself
No one else can make you change
And to see you're really
Only very small
And life goes on within you

Nós estávamos conversando
Acerca do espaço que existe entre todos nós
E das pessoas que escondem a si próprias
Por trás de um muro de ilusão
Elas nunca piscam para a verdade
E então é tarde demais
Quando elas morrem
Nós estávamos conversando sobre o amor
Que todos nós poderíamos compartilhar
Quando o encontramos
Para tentar o nosso melhor para segurá-lo lá
Com nosso amor (com nosso amor)
Nós poderíamos salvar o mundo
Se eles apenas soubessem
Tente perceber
Que está tudo dentro de si mesmo
Ninguém mais pode te fazer mudar
É ver que você realmente
É apenas muito pequeno
E que a vida flui dentro

And without you.
We were talking
About the love thats gone so cold
And the people who gain the world
And lose their soul
They dont know, they cant see
Are you one of them?
When you've seen beyond yourself
Then you may find peace of mind
Is waiting there
And the time will come when you see
We're all one
And life goes on
Within you and without you

E fora de você
Nós estávamos conversando
Sobre o amor que ficou tão frio
E sobre as pessoas que ganham o mundo
E perdem suas almas
Eles não sabem, eles não podem ver
Você é um deles?
Quando você tiver visto além de si mesmo
Então você pode encontrar a paz de espírito
Que está esperando lá
E chegará o tempo em que você verá
Que estamos todos sozinhos
E que a vida flui
Com e sem você.

Tal postura não se configurava em novidade na obra dos Beatles: o refrão *We all live in a Yellow Submarine* (Todos nós vivemos em um submarino amarelo), comprova isso. A mesma idéia seria repetida em versos de *Yer Blues*, lançada no ano de 1968, quando John canta:

My father was of the sky
My father was of the Earth
But I am of the universe

Minha mãe era do céu
Meu pai era da Terra
Mas eu sou do universo

Eram cidadãos do universo, e isso não se devia apenas ao caráter cosmopolita, globalizado de sua música, mas também à adoção de posturas que demonstravam a sua preocupação com o mundo, a sua capacidade de enxergar no diferente um semelhante. Sua ética tinha um aspecto de coletividade muito forte, um olhar que se debruçava sobre o outro, respeitando a sua identidade, a sua individualidade e, ao mesmo tempo, pregando a existência de uma identidade comum aos habitantes do planeta.

Há uma universalidade flagrante na música dos Beatles. Criaram o que, três décadas depois, passou a se chamar *World Music*, ao incorporarem na sua música complexa, uma sonoridade inédita. Interpretaram os estilos mais distintos e enriqueceram a sua música com uma diversidade extremamente rica.

Em *All you need is love*, não só foram acompanhados por uma orquestra, formada pelos mais conceituados músicos clássicos britânicos, como também incluíram acordes de canções não inglesas. Como o hino da França, *La Marseillaise*, e *In the Mood*, clássico do cancionero norte-americano.

Não descartaram as características individuais. Ao contrário, é essa rica soma de diferentes personalidades que constrói a sua música e a sua ética. Entretanto, sua forma própria de individualismo, respeitada pelo grupo, também sofre críticas em algumas de suas canções, como ocorre em *Nowhere Man*.

He's a real nowhere man	Ele é o verdadeiro homem de lugar nenhum
Sitting in his nowhere land	Sentado em sua terra de lugar nenhum
Making all his	Fazendo todos os seus
Nowhere plans	Planos de lugar nenhum
For nobody	Para ninguém
Doesn't have a point of view	Não tem um ponto de vista
Knows not where he's going to	Não sabe onde está indo
Isn't he a bit like you and me?	Ele não é um pouco como você e eu?
Nowhere man	Homem de lugar nenhum
Please, listen	Por favor, escute
You don't know what you're missing	Você não sabe o que está perdendo
Nowhere man	Homem de lugar nenhum
The World is at your command	O homem está ao seu comando
He is blind as he can see	Ele é tão cego quanto pode ser
Just see what he wants to see	Apenas vê o que ele quer ver
Nowhere man	Homem de lugar nenhum
Can you see me at all?	Não pode ver-me de jeito nenhum?
Nowhere man	Homem de lugar nenhum
Don't worry	Não se preocupe
Take your time, don't worry	Tome seu tempo, não se apresse
Leave it all till somebody else	Deixe tudo até que alguém mais
Lends you a hand	Te dê uma mão

(*Nowhere man*, Lennon/McCartney, 1965)

Lições de Tolerância: Compreensão do outro

A intolerância tem provocado muitos males à humanidade e, infelizmente, apresenta-se como uma situação atual e constante. Compreender o outro, respeitar a sua individualidade e as suas diferenças, configura-se um imperativo ético da maior importância. Segundo Morin, há tipos distintos de tolerância (2003, p. 85). Por exemplo, aquela expressa por Voltaire, que nos obriga a respeitar o propósito do outro, por mais que nos pareça ignóbil. É a ética que nos faz respeitar o direito que o outro tem de se expressar, mesmo que não concordemos com uma palavra dita. Esse tipo de tolerância deve se impor nas relações humanas, e a ausência de sua prática transforma o mundo em um lugar pior.

Em uma democracia, deve imperar a liberdade de expressão, claro que, com as conseqüências que devem recair sobre quem utiliza essa liberdade de forma irresponsável. Portanto, por mais que eu seja contra uma determinada postura política, religiosa, social, devo respeitar aquele que a defende como gostaria de ser respeitado ao defender minhas próprias posturas e teses.

Os Beatles foram vítimas da intolerância, em diversos momentos. Mesmo assim, mostrando a força de sua ética, souberam respeitar as opiniões de quem não respeitava as suas. Entretanto, não deixaram de se mostrar indignados ou espantados com a repercussão decorrente de algumas declarações.

Quando vêm as más notícias, eles atiram nos mensageiros e não ouvem a mensagem. Seja cristianismo, maometismo, budismo, confucionismo, marxismo, taoísmo, qualquer coisa. É sempre com a pessoa e não com o que ela disse. (...)

Eu não preciso ir à igreja. Eu respeito igrejas pela sacralidade colocada nelas através dos anos pelas pessoas que acreditam. Mas acho um monte de coisas ruins aconteceram em nome da Igreja e em nome de Cristo. Então, eu sempre evitei igreja e, como disse Donovan uma vez: "Eu vou à minha própria igreja, no meu próprio templo uma vez por dia". Acho que quem precisa de uma igreja deve ir. E os outros que sabem que a igreja está na sua cabeça devem visitar esse templo, porque é aí que a verdadeira fonte está. Nós todos somos Deus. Cristo disse: "O Reino dos Céus está dentro de você". E os indianos dizem que as pessoas zen falam isso. Nós todos somos Deus. Não somos *um* Deus ou *o Deus*, mas somos todos Deus e potencialmente divinos - e potencialmente maus. Temos tudo dentro de nós, o Reino dos Céus

está próximo e dentro de nós, e, se olhar com atenção suficiente, você vai ver (LENNON apud THE BEATLES, p. 225, 226)

Há ainda um tipo de tolerância representado pela convicção de que o contrário de uma idéia profunda é outra idéia profunda, posição defendida por Niels Bohr e citada por Morin (2003, p. 85). Assim, podemos constatar que a nossa verdade não se sobrepõe à verdade antagônica à nossa: as duas têm a mesma força, merecem o mesmo respeito.

A tolerância, portanto, impõe o respeito à identidade do outro, suas preferências, sua cultura, suas posturas, sua religião. Pressupõe que enxerguemos no outro alguém que possui os mesmos direitos, com anseios e peculiaridades que revestem a sua personalidade, assim como gostamos quando as peculiaridades que revestem a nossa personalidade sejam respeitadas.

A ética dos Beatles é profundamente marcada pela tolerância. Assim, respeitaram o direito de qualquer pessoa de discordar de suas posturas, e posicionar-se de forma contrária àquela que defendiam, sem deixar de defender firmemente as suas convicções. A sua ética valoriza a argumentação consistente. Antes de tudo, eram músicos, e a sua postura refletia isso.

Músico geralmente não tem essa coisa de “em que rua você mora?”. Eles solucionam a questão assim que encontram outros músicos. É a música que conta. Mas não há um denominador comum para a sociedade como há para a música (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 226)

Os Beatles cantaram e defenderam a igualdade como poucos. Recusaram-se a tocar na África do Sul, em decorrência do *apartheid*. Sua postura contrária ao racismo fez com que se recusassem a tocar quando os lugares reservados para brancos fossem separados dos lugares para negros. Não aceitaram nenhuma forma de segregação racial.

Sendo aquela a nossa postura, partilhada por todo o grupo, nunca quisemos tocar na África do Sul ou em qualquer lugar em que os negros fossem ficar separados. Disseram para a gente mais tarde que, mesmo que deixassem todo mundo entrar, todos os negros tendiam a ficar juntos e todos os brancos também. Você não se integra só porque alguém disse que é legal – você senta com seus amigos. Com isso tudo bem, mas não queríamos nenhuma segregação. Éramos a favor dos direitos humanos. Não era um negócio de ser bonzinho, a gente só pensava: por que tem de separar negros de brancos? Isso é estúpido, não? (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 226).

Nos Estados Unidos, a questão racial estava em ebulição quando os Beatles lá estiveram em momentos distintos, entre os anos de 1964 e 1966. Nos estados do sul, o racismo imperava e a política de direitos civis implementada no governo de John F. Kennedy, assassinado no ano de 1963, ainda era alvo de muita resistência. O assassinato de Martin Luther King Jr. em 1968, no sul dos Estados Unidos configurava-se em mais um capítulo sombrio da luta pela igualdade de direito civis. Os negros norte-americanos identificavam no *poder branco* o verdadeiro inimigo.

Tal situação sempre incomodou os Beatles, acostumados a conviver pacificamente com outras culturas e graus sociais distintos. Transitavam entre a nobreza e não rejeitavam a companhia de pessoas desafortunadas. Assim, não conseguiam entender qualquer tipo de exclusão social e tinham orgulho de suas origens humildes.

A tolerância foi uma de suas marcas registradas. O respeito ao diferente era uma postura natural, não era forçada. Decorria de sua formação moral, das lições aprendidas, da sua história de vida. Filhos da guerra, clamavam por paz; nascidos em lares humildes, alcançaram o poder, a fama, a glória e o reconhecimento, mas mantiveram a humildade e, principalmente, jamais negaram as suas raízes, das quais demonstravam se orgulhar constantemente.

Jim McCartney, o pai de Paul, dizia aos seus filhos que tolerância e moderação eram as duas coisas mais importantes na vida. Explicava aos filhos que não deviam rir das pessoas com defeitos, pois não gostariam que alguém risse deles. Quanto à moderação, entendia que a sua falta era a causa de muitas confusões.

Todas as posturas políticas intolerantes de seu tempo foram criticadas pelos Beatles: a intolerância totalitária, a intolerância racial, a intolerância religiosa, a intolerância sexual. Em uma sociedade em que, mesmo após as conquistas do movimento feminista, a mulher ainda era discriminada, John compôs *Woman is the nigger of the world* (A mulher é o negro do mundo):

Woman is the nigger of the world
Yes she is, think about it
Woman is the nigger of the world
Think about it, do something about it

A mulher é o escravo do mundo
Sim, ela é... pense nisso
A mulher é o escravo do mundo
Pense nisso, faça algo sobre isso

We make her paint her face and dance
If she won't be a slave
We say that she don't love us
If she's real
We say she's trying
To be a man
While putting her down
We pretend that she's above us

Nós a fazemos pintar o rosto e dançar
Se ela não for uma escrava
Dizemos que elas não nos amam
Se ela é real
Dizemos que ela está tentando
Ser um homem
Enquanto a colocamos pra baixo
Fingimos que ela está por cima

Woman is the nigger of the world, yes she is
If you don't believe me
Take a look at the one you're with
Woman is the slave of the slaves
Ah, yeah, better scream about it

A mulher é o escravo do mundo, sim ela é
Se você não me acredita
dê uma olhada em quem está contigo
A mulher é o escravo dos escravos
Ah, sim, grite sobre isso

We make her bear and raise our children
And then we leave her flat
for being a fat old mother hen
We tell her
home is the only place
She should be
Then we complain that
She's too unworldly
To be our friend

Nós a fazemos parir e criar nossos filhos
E depois as deixamos de lado
por serem mães gordas como galinha
Nós dizemos a ela
Que a casa é o único lugar
Em que deveria estar
E depois reclamamos que
Ela é muito anti-social
Para ser nossa amiga

Woman is the nigger of the world, yes she is
If you don't believe me
Take a look at the one you're with
Woman is the slave to the slaves
Yeah, alright, hit it!

A mulher é o escravo do mundo, sim ela é
Se você não acredita
Dê uma olhada em quem está contigo
A mulher é o escravo dos escravos
Ah, sim, tudo bem, encare isso

We insult her every day on TV

Nós a insultamos todo dia na TV

And wonder why
She has no guts or confidence
When she's young
We kill her will to be free
While telling her
Not to be so smart
We put her down
For being so dumb

Woman is the nigger of the world
Yes she is
If you don't believe me
Take a look at the one you're with
Woman is the slave to the slaves
Yes she is...if you believe me
You better scream about it

We make her paint her face and dance
We make her paint her face and dance
We make her paint her face and dance
We make her paint her face and dance
We make her paint her face and dance
We make her paint her face and dance

E nos perguntamos
Por que lhe falta coragem ou autoconfiança
Quando ela é jovem
Tiramos delas a vontade de liberdade
Enquanto dizemos a elas
Para não serem tão inteligentes
Nós as deixamos por baixo
Por serem tão burras

A mulher é o escravo do mundo
Sim ela é
Se você não acredita
dê uma olhada em quem está contigo
A mulher é o escravo dos escravos
Ah, sim... se você acredita em mim
Melhor gritar sobre isso

Nós a fazemos pintar o rosto e dançar
Nós a fazemos pintar o rosto e dançar
Nós a fazemos pintar o rosto e dançar
Nós a fazemos pintar o rosto e dançar
Nós a fazemos pintar o rosto e dançar
Nós a fazemos pintar o rosto e dançar

A postura anti-racista foi exercitada em canções compostas tanto na época dos Beatles quanto nas carreiras solo desenvolvidas por John e Paul. *Blackbird*, composta e lançada em 1968, foi inspirada, segundo o próprio Paul, em uma mulher negra que naquele momento estivesse vivendo o problema racial nos Estados Unidos, alguém que precisasse de um incentivo como: “Há esperança! Deixe-me encorajar você a continuar tentando, a ter fé (MILES, 2000, p. 588, 589). Para Paul, compor canções como essa é motivo de orgulho, pois o processo visa ajudar as pessoas.

Blackbird singing in the dead of the night
Take these broken wings and learn to fly
All your life
You were only waiting
For this moment to arise
Blackbird singing in the dead of the night
Take these sunken eyes

Pássaro negro cantando no silêncio da noite
Pegue estas asas quebradas e aprenda a voar
Toda sua vida
Você só esperava
Por este momento para se levantar
Pássaro negro cantando no silêncio da noite
Pegue estes olhos fundos

And learn to see
All your life
You were only waiting for this moment
To be free
Blackbird fly, Blackbird fly
Into the light of the dark black night
Blackbird fly, Blackbird fly
Into the light of the dark black night
Blackbird singing in the dead of the night
Take these broken wings
And learn to fly
All your life
You were only waiting for this moment

E aprenda a enxergar
Toda sua vida
Você só esperava por este momento
Para ser livre
Voe pássaro negro, voe pássaro negro
Para dentro da luz da noite escura e negra
Voe pássaro negro, voe pássaro negro
Para dentro da luz da noite escura e negra
Pássaro negro cantando no silêncio da noite
Pegue essas asas quebradas
E aprenda a voar
Toda sua vida
Você só esperava por este momento
Para se levantar

To arise
(*Blackbird*, Lennon/McCartney, 1968).

A defesa da integração racial foi promovida em outras obras de Paul, com destaque para *Ebony and ivory (Ébano e marfim)*, lançada no ano de 1981, e gravada em parceria com Stevie Wonder. Na letra, Paul questiona por que o branco e o preto não podem conviver juntos se no teclado do piano eles conseguem viver em perfeita harmonia? Canta ainda que onde quer que você vá as pessoas serão as mesmas e que existe o bom e o mal em cada um de nós.

John também adotou uma postura de defesa da integração racial. No ano de 1972, homenageou Angela Davis, na canção que tinha como título o primeiro nome dessa ativista negra pelos direitos civis.

Angela they put you in prison
Angela they shot down your man
Angela you're one of the millions
Of political prisoners of the World

Angela, lhe puseram na prisão
Angela, assassinaram o seu homem
Angela, você é um dos milhões
De prisioneiros políticos do mundo

Sister, there's a wind that never dies
Sister, we're breathing together
Sister, our love and hopes
Forever keep on moving on
so slowly in the world

Irmã, há um vento que nunca desaparece
Irmã, estamos respirando juntos
Irmã, nosso amor e esperanças
Continuam a avançar para sempre e
lentamente no mundo.

They gave you sunshine
They gave you sea
They gave you everything
but the jailhouse key
They gave you coffee
They gave you tea
They gave you everything
but equality

Angela, can you hear the earth is turning?
Angela, the world watches you
Angela, you soon will be returning
to your sisters and brothers in the world

Sister, you're still
a people teacher
Sister, your word reaches far
Sister, there's a million different races
but we all share the same future
in the world

They gave you sunshine
They gave you sea
They gave you everything
but the jailhouse key
They gave you coffee
They gave you tea
They gave you everything but equality

Angela, they put you in prison
Angela, they shot down your man
Angela, you're one of the millions
of political prisoners in the world

Deram-lhe a luz do sol
Deram-lhe o mar
Deram-lhe tudo
Menos a chave da cadeia
Deram-lhe café
Deram-lhe chá
Deram-lhe tudo
Menos igualdade.

Angela, você pode ouvir a terra a girar?
Angela, o mundo a observa
Angela, em breve você voltará
Para as suas irmãs e irmãos do mundo

Irmã, você ainda é
uma professora de pessoas
Irmã, a sua palavra alcança longe
Irmã, há um milhão de raças diferentes
Mas todos compartilhamos o mesmo futuro
no mundo

Deram-lhe a luz do sol
Deram-lhe o mar
Deram-lhe tudo
menos a chave da cadeia
Deram-lhe café
Deram-lhe chá
Deram-lhe tudo, menos igualdade.

Angela, meteram-lhe na prisão
Angela, assassinaram o seu homem
Angela, você é um dos milhões
De prisioneiros políticos do mundo

Morin entende a intolerância como uma recusa daquilo que não está em conformidade com nossas idéias e crenças (2005, p. 106). Enxerga a intolerância como um dos grandes males da humanidade, que transforma o mundo em um lugar pior; m mal que, há séculos, acompanha as posturas equivocadas do homem, atentando contra a postura que deveria ser adotada pelas sociedades humanas: o reconhecimento da diferença e da identidade no outro.

Tal postura atenta contra a afirmação da ética planetária pela tomada de consciência quanto à identidade comum na adversidade, à comunidade de destino, que liga cada destino humano ao do planeta, e à necessidade de exercitar a compreensão, não apenas com relação aos próximos, mas também com relação aos estranhos e distantes. É isso o que prega John Lennon em *Imagine*:

Imagine there's no heaven	Imagine que não haja Paraíso
Is easy if you try	É fácil se você tentar
No hell below us	Sem Inferno abaixo de nós
Above us only sky	Acima de nós, apenas o céu
Imagine all the people	Imagine todo mundo
Living for today	Vivendo para o hoje
Imagine there's no countries	Imagine que não haja países
It isn't hard to do	Não é difícil fazê-lo
Nothing to kill or die for	Nada porque matar ou morrer
And no religion too	Nenhuma religião também
Imagine all the people	Imagine todo mundo
Living life in peace	Vivendo a vida em paz
Imagine no possessions	Imagine que não haja posses
I wonder if you can	Eu imagino se você pode
No need for greed or hunger	Nenhuma necessidade de ambição ou fome
A brotherhood of men	Uma irmandade de homens
Imagine all the people	Imagine todas as pessoas
Sharing all the World	Dividindo o mundo todo
You may say I'm a dreamer	Você pode dizer eu sou um sonhador
But I'm not the only one	Mas eu não sou o único
I hope someday	Eu espero que um dia
You'll join us	Você se junte a nós
And the World will live as one	E o mundo viverá como um

(*Imagine*, John Lennon, 1971)

Trata-se de uma grande utopia, talvez a grande utopia de nosso tempo: uma sociedade livre de dogmas religiosos intransigentes, de autoritarismo, de repressão, de fronteiras geográficas, de posses, de homicídios, de ambição, de fome, de barreiras intransponíveis entre pobres e ricos e que, de uma ou outra forma, se encontra presente em várias outras canções dos Beatles. É fácil enxergar na letra de *Imagine* a defesa de uma sociedade planetária.

Enxergo também uma incontestável semelhança entre a utopia de Lennon e alguns dos mandamentos necessários, segundo Morin, à afirmação da ética planetária. Essa postura de Lennon não se encontra presente apenas em *Imagine*, sendo recorrente em sua obra, desde a época em que fazia parte dos Beatles.

Barricadas de flores

Os Beatles foram filhos da guerra. Nasceram durante um triste período da história da humanidade, quando nações se destroçavam por domínios e ideologias doentias. Sua cidade natal, Liverpool, foi extremamente bombardeada durante a infância desses rapazes, ou antes mesmo de nascerem. O terror fazia parte do cotidiano daquela população que conheceu bombas, mortes, violência. As crianças de Liverpool, após o fim da guerra, ainda continuavam em contato com ela nas suas brincadeiras pelas ruas, com lixo bélico, e nos esconderijos deixados para trás nas defensivas dos cidadãos.

Não me lembro da guerra e das bombas, embora tenham realmente feito Liverpool em pedaços. O nosso bairro foi muito bombardeado. As pessoas tinham de se esconder quase o tempo todo, me disseram; nós nos escondíamos no paiol do carvão (era mais um armário que paiol). Lembro de grandes buracos nas ruas onde antes havia casas.

Costumávamos brincar nos escombros quando fiquei mais velho, e nos abrigos antiaéreos (STARR, 2001, p. 33).

Para buscar a compreensão da preocupação do grupo pela paz, se faz necessário reconhecer o fenômeno da guerra ao qual eles estiveram expostos. Segundo Morin, para compreendê-lo, é preciso reconhecer o acontecimento como algo modificador que desencadeia a dialética da evolução-involução, dinâmica intimamente relacionada com as definições de futuro para a sociedade (2003, p. 28). Nessa perspectiva, a guerra interferiu diretamente no seio do sistema social. Ela alterou todo o comportamento da sociedade, tanto para o vetor do medo, da involução, como na busca pela paz perdida, a evolução.

As guerras estabelecem o medo, o preconceito, a xenofobia, a hostilidade, a desconfiança, o desejo de vingança e atingem o sentimento de humanidade. A idéia de pertencimento a uma sociedade planetária não combina com as guerras. Configura-se, entretanto, em verdadeira solução para os conflitos bélicos.

A Inglaterra, uma das nações que historicamente mais se envolveram em guerras, daria ao mundo, ironicamente, os profetas do amor no pós-guerra, os principais personagens de um novo Renascimento. Como acontecera na Idade Média, esse Renascimento ocorria após um grande período de intolerância e, mais uma vez, teria a arte como um personagem fundamental, que amenizaria a crise provocada pelo individualismo, pelo fanatismo, pela ganância.

Os Beatles sempre se posicionaram contra a guerra. Nas entrevistas concedidas no início da carreira, procuravam não tratar do assunto diretamente, o que decorria de orientação de seu empresário. Brian achava que declarações contrárias às guerras, em plena efervescência da luta armada no Vietnã, poderiam comprometer a popularidade do grupo, especialmente nos Estados Unidos. Gradativamente, foram se livrando dessa imposição e emitindo opiniões contrárias aos conflitos bélicos.

John passou a declarar que os Beatles pensavam sobre a guerra do Vietnã todos os dias e achava que nada podiam fazer a respeito, apenas dizer que não gostavam, por não concordarem com a necessidade de matar por qualquer motivo, postura também defendida por George, que afirmou:

Ninguém pode forçá-lo a matar outra pessoa se você não quiser (apud SILVA, 1990, p. 126).

Paul também defendeu a paz. Na verdade, todos os Beatles, desde a década de 1960, se manifestaram de forma contrária às guerras e boa parte de suas canções refletia essa postura. Disse Paul:

Qualquer um que ache que combater é errado tem o direito de não ingressar no exército (apud SILVA, 1990, p. 126).

Entretanto, foi a partir de 1969 que John passou a participar de forma mais ativa dos eventos contrários à luta armada. Tocou no *Live peace in Toronto*, um evento em defesa da paz com uma banda formada às pressas, e que tinha como componentes Eric Clapton, Klaus Voorman e Alan White, a *Plastic Ono Band*, uma vez que os outros Beatles não podiam participar do show; promoveu *happenings* como o *bed-in*, quando recebeu os repórteres na cama, juntamente com Yoko, em plena lua-de-mel, para pregar a paz; em protesto pelo envolvimento da Inglaterra na Guerra da Biafra, devolveu a condecoração recebida da rainha no ano de 1965 e compôs *Happy Xmas (War is over)*, um belo manifesto.

So this is Christmas
And what have you done?
Another year over
And a new one just begun
And so this is Christmas
I hope you have fun
The near and the dear one
The old and the young

Então é Natal
E o que você tem feito?
Um outro ano se foi
E um novo apenas começa
E então é Natal
Espero que tenhas alegria
O próximo e o querido
O velho e o jovem

A very merry christmas
And a happy new year
Let's hope it's a good one
Without any fear

And so this is is Christmas
For weak and for strong
The rich and the poor one
The world is so wrong
And so happy Christmas
For black and for white
For yellow and red one
Let's stop all the fight
A very merry Christmas
And a happy new year
Let's hope it's a good one
Without any fear
War is over
If you want it
War is over

Um Natal muito feliz
E um feliz ano-novo
Vamos esperar que seja um bom ano
Sem qualquer medo

E então é Natal
Para o fraco e para o forte
Para o rico e para o pobre
O mundo é tão errado
E então feliz Natal
Para o negro e para o branco
Para o amarelo e para o vermelho
Vamos parar toda a luta
Um Natal muito feliz
E um feliz ano-novo
Vamos esperar que seja um bom ano
Sem sofrimento
A guerra acabou
Se você quer isso
A guerra acabou

Também compôs *Give peace a chance*, talvez o mais conhecido hino pacifista, entoado por milhares de jovens nos portões da Casa Branca, pedindo que o governo norte-americano retirasse as suas tropas do Vietnã. Um hino cujo refrão até hoje é cantado nas movimentações pacifistas.

Gosto de "Give Peace a Chance" por aquilo que foi. Não posso dizer que foi a melhor canção que já compus, mas sempre me orgulho dela. Acho que um dos momentos mais sublimes foi ouvir toda aquela gente em Washington, com todo o grupo antiguerra cantando. Foi um momento de grande emoção para mim (LENNON, 2001, p. 334).

Everybody's talking about
Bagism, shagism, dragism
Madism, ragism, tagism
This-ism, that-ism, is-m, is-m, is-m.
All we are saying is give peace a chance
Ev'rybody's talking about ministers,
Sinisters, banisters and canisters
Bishops and fishops and rabbis
And op eyes, bye, bye

Todos estão falando sobre
Bagismo, shaguismo, draguismo
Madismo, ragismo, tagismo
Esse ismo, ismo, ismo
Tudo o que dizemos é dê uma chance à paz
Todos estão falando sobre ministros
Sinistros, corrimãos e latas
Bispos e peixes e rabis
Olhos abertos, bye, bye

All we are saying is give peace a chance
Let me tell you now
Everybody's talking about
Revolution, evolution, masturbation,
Flagellation, regulation, integrations
Mediations, United Nations,
Congratulations.
All we are saying is give peace a chance
Everybody's talking about
John and Yoko, Timmy Leary, Rosemary,
Tommy Smothers, Bob Dylan
Tommy Cooper, Derek Taylor
Norman Mailer, Alan Ginsberg
Hare Krishna, Hare, Hare Krishna
All we are saying is give peace a chance

Tudo o que dizemos é dê uma chance à paz
Deixe-me te contar agora
Todos estão falando sobre
Revolução, evolução, masturbação,
Flagelação, regulação, integrações
Mediações, Nações Unidas,
Parabéns.
Tudo o que dizemos é dê uma chance à paz
Todos estão falando sobre
John e Yoko, Timmy Leary, Rosemary,
Tommy Smothers, Bob Dylan
Tommy Cooper, Derek Taylor
Norman Mailer, Alan Ginsberg,
Hare Krishna, Hare, Hare Krishna
Tudo o que dizemos é dê uma chance à paz

O movimento pacifista, a partir da década de 1960, passou a ser associado não apenas ao conjunto de transformações culturais lideradas pelos Beatles, passando também a identificar seus componentes como ícones na defesa da paz. Após mudar-se para os Estados Unidos, no início da década de 1970, John, mesmo perseguido pelo governo norte-americano, que recusava a concessão do *greencard*, continuou a participar de manifestações contrárias à Guerra do Vietnã. Suas canções eram freqüentemente entoadas em manifestações, e seu nome freqüentemente lembrado como porta-voz de uma geração pacifista.

Paul também cantou e agiu pela paz. Sua obra é marcada por uma defesa intransigente da tolerância, da fraternidade e da solidariedade. Após a separação da banda, manteve a postura adotada nos anos de *beatlemania*, defendendo a igualdade e a convivência pacífica entre os povos. Na década de 1980, compôs *Pipes of peace*, um hino à paz. No videoclipe referente a essa música, Paul representa um comandante inglês e também um comandante alemão, entrincheirados em episódio real, ocorrido na Primeira Guerra Mundial. Durante o Natal, os soldados alemães e ingleses deixaram as trincheiras para confraternizar, voltando depois para a crua realidade da guerra. Na letra, Paul fala que apenas quando as guerras forem vencidas o trabalho terá sido

completo e que até lá devemos dar tudo às crianças que nascem para o mundo. Pergunta ainda se algum dia a raça humana desaparecerá em um dia ou alguém salvará este planeta onde estamos.

I light a Candle To Our Love
In Love Our Problems disappear
But All In All We Soon Discover
That One And One Is All We Long to Hear
All around The World
Little Children Being Born To The World
Got To Give Them
All We Can Till The War Is Won
Then Will The Work Be Done
Help Them To Learn
Songs Of Joy
Instead Of Burn, Baby, Burn
Let Us Show Them How To Play
The Pipes Of Peace
Play the pipes of peace
Help me to learn
Won't you show me
How to play the pipes of peace

What Do You Say?
Will The Human Race Be Run In A Day?
Or Will Someone Save This Planet
We're Playing On?
Is It The Only One?
What Are We Going To Do?

Help Them To See (Help Them To See)
That The People Here Are Like You And
Let Us Show Them How To Play
The Pipes Of Peace
Play The Pipes Of Peace

I Light A Candle To Our Love
In Love Our Problems
Disappear
But All In All We Soon Discover
That One And One Is All We Long
To Hear

Acendo uma vela pelo nosso amor
Com amor nossos problemas desaparecem
Mas logo descobrimos
Que um mais um é o que queremos ouvir
Em todo o mundo
Crianças nascem para o mundo
Devemos dar a elas
Tudo até que a guerra seja vencida
Só então o trabalho terá sido completo
Ajude-as a aprender
Canções de alegria
Em vez de "queime, nenê, queime".
Vamos mostrar a elas como tocar
Os cachimbos da paz.
Tocar os cachimbos da paz
Ajude-me a aprender
Você não me mostrará
Como tocar os cachimbos da paz

O que você me diz?
A raça humana fugirá em um dia?
Ou alguém salvará este planeta
Onde brincamos?
Ele é o único?
O que vamos fazer?

Ajude-as a ver
Que as pessoas aqui são como eu e você
Vamos mostrar a elas como tocar
Os cachimbos da paz
Tocar os cachimbos da paz

Acendo uma vela pelo nosso amor
Com amor nossos problemas desaparecem
Mas logo descobrimos
Que um mais um é o que queremos ouvir
Que um mais um é tudo que ansiamos
Ouvir

Vislumbro, em qualquer mensagem pacifista, a idéia de pertencimento ao planeta, a defesa da humanidade acima dos interesses de grupos políticos ou religiosos, de ideologias. As guerras configuram-se em verdadeiro flagelo que assombra a humanidade desde a Antiguidade, e para o qual o homem aparentemente não consegue obter solução definitiva, principalmente em decorrência da falta de compreensão, da intolerância e da idéia de superioridade de uns sobre os outros.

A ética de Paul é otimista; prega a crença de que as coisas podem mudar para melhor e de que as pessoas são boas por natureza ou de que nas pessoas predomina a bondade.

No decorrer dos anos, tenho recebido um monte de cartas maravilhosas de gente que diz: “Aquela canção realmente me ajudou numa fase terrível”. Acho que a maior alegria de ter sido músico e ter participado dos Beatles é receber essas cartas e descobrir que se ajudou mesmo as pessoas. É a magia disso tudo, porque quando compus aquelas coisas, tinha uma vaga idéia de que elas talvez ajudassem alguém, mas fico muito orgulhoso ao perceber que ajudaram de verdade (MCCARTNEY apud MILES, p. 589).

Tolerância e moderação: as lições recebidas de seu pai permaneciam, já eram parte de sua personalidade e ajudaram Paul a resistir ao momento difícil de separação da banda. Uma noite, sonhou com a mãe, falecida pelo menos dez anos antes e, se sentindo-se abençoado, compôs *Let it be*, que retrata o estresse daqueles dias e o conforto oferecido pelo sonho. Agora, estava compondo uma canção de conforto para si, motivado pelo sonho, no qual conversava com Mary, sua mãe.

Let it be transformou-se em uma das mais conhecidas canções de todos os tempos, um clássico que ainda emociona nos shows e que injeta otimismo e esperança em que a ouve. Também ainda é vista por muitos como uma canção de cunho religioso, pois a expressão *Mother Mary* (Mãe Maria) leva alguns a encará-la dessa forma. Em sua

biografia autorizada, Paul disse que se orgulha do número de fãs que no decorrer dos anos escreveram para agradecer-lhe por ter composto a canção.

(...) Fico bem feliz se as pessoas querem usá-la para reforçar a sua fé. Não vejo problema nisso. Acho bárbaro ter algum tipo de fé, ainda mais no mundo em que vivemos e fez com que eu e meu irmão fôssemos batizados, mas a única coisa religiosa pela qual nós dois passamos fora da escola foi isso e, de vez quando umas idas à igreja, onde eu cantava no coro.

(...) Sempre acho uma grande felicidade que a maioria das nossas canções fale de paz e amor e estimulem as pessoas a fazerem o bem e terem uma vida melhor. Quando a gente canta em lugares como estádio de futebol de Santiago, por exemplo, onde todos aqueles opositoristas estiveram presos, fico muito feliz em ter essas canções, porque elas são um símbolo tão forte de otimismo e esperança (MCCARTNEY apud MILES, 2000, p. 652).

When I find myself
In times of trouble
Mother Mary comes to me
Speaking words of wisdom
Let it be
And in my hour of darkness
She is standing right in front of me
Speaking words of wisdom
Let it be
Let it be, let it be
Let it be, let it be
Whisper words of wisdom
Let it be
And when
The broken hearted people
Living in the world agree
There will be an answer
Let it be

Quando eu me encontro
Em tempo de dificuldade
Mãe Maria vem pra mim
Falando palavras de sabedoria
Deixe estar
E em minha hora de escuridão
Ela está parada bem na minha frente
Dizendo palavras de sabedoria
Deixe estar
Deixe estar, deixe estar
Deixe estar, deixe estar
Sussurra palavras de sabedoria
Deixe estar
E quando
As pessoas de coração partido
Que vivem no mundo concordarem
Lá haverá uma resposta
Deixe estar

For thought they may be parted
There is still a chance
That they will see
There will be an answer
Let it be
Let it be, let it be
Let it be, let it be
Yeah, there will be an answer
Let it be

Porque apesar delas estarem divididas
Ainda há uma chance
De que elas verão
Lá existirá uma resposta
Deixe estar
Deixe estar, deixe estar
Deixe estar, deixe estar
Sim, lá haverá uma resposta
Deixe estar

Let it be, let it be	Deixe estar, deixe estar
Let it be, let it be	Deixe estar, deixe estar
Whisper words of wisdom	Sussurra palavras de sabedoria
Let it be	Deixe estar
And when the night is cloudy	E quando a noite está nublada
There is still a light	Ainda há uma luz
That shines on me	Que brilha sobre mim
Shine until tomorrow	Brilha até amanhã
Let it be	Deixe estar
I wake up to the sound of music	Eu acordo para o som da música
Mother Mary comes to me	Mãe Maria venha até mim
Speaking words of wisdom	Dizendo palavras de sabedoria
Let it be	Deixe estar
Let it be, let it be	Deixe estar, deixe estar
Oh, there will be an answer	Oh, lá haverá uma resposta
Let it be	Deixe estar
Whisper words of wisdom	Sussurre palavras de sabedoria
Let it be	Deixe estar

(Let it be, Lennon/McCartney, 1969)

Os Beatles sempre foram adeptos da não-violência. Musicalmente, eram radicais, promovendo uma revolução após outra. Entretanto, defendiam, politicamente, a paz, uma paz duradoura.

Para John, apenas a revolução pacífica fazia sentido e acreditava que era possível alcançá-la se os jovens se empenhassem. Criticava a postura adotada pela esquerda, que defendia o radicalismo político. Dizia que só estaria em barricadas de flores e que a paz jamais seria conseguida com violência.

A única maneira de garantir uma paz duradoura de qualquer tipo é mudar a mente das pessoas. Não há outro jeito. O governo pode fazer isso, com a propaganda, a Coca-Cola pode fazer isso com a propaganda – por que não nós? Nós somos a geração bem informada. As pessoas de esquerda falam em dar poder ao povo. Isso é absurdo – as pessoas têm o poder. Tudo o que estamos tentando fazer é tornar as pessoas conscientes de que elas próprias têm poder e de que o caminho violento da revolução não justifica os fins . (...)

Você diz: “Para mudar o mundo, temos de entender o que está errado com o mundo e então destruí-lo impiedosamente”. Você, obviamente, está numa de destruição. Eu lhe digo o que está errado no mundo. As pessoas. E aí, você quer destruí-las? Impiedosamente? Até que você/nós mude/mudem sua/nossas cabeça/s, não há nenhuma chance. Quem fodeu o comunismo, o cristianismo, o capitalismo, o budismo etc? Cabeças doentes e nada mais. Você acha que todos os inimigos usam insígnias capitalistas e por isso você pode matá-los? (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 299).

John enxergava a violência como sinal de imaturidade. Quando estava na universidade, entre os dezenove e os vinte anos de idade, era a favor da destruição total. Porém, dez anos depois entendia que a paz não seria conseguida com violência, pois nenhuma revolução violenta teria funcionado.

Morin critica o messianismo revolucionário que levou os bolcheviques a exercer o terror pela salvação da humanidade, cegos para as identidades nacionais ou religiosas, e que foram, uns após os outros liquidados pela revolução, à qual se tinha entregue de corpo de alma (2003, p. 113). Enxergo nessa sua postura uma relação com aquela adotada por John, ao se posicionar contra a revolução violenta.

Em 1968, John compôs *Revolution* (Revolução), defendendo a revolução pacífica.

You say you want a revolution	Você diz que quer uma revolução
Well, you know	Bem, você sabe
We all wanna change the World	Todos nós queremos mudar o mundo
You tell me that it's evolution	Você me diz que é a evolução
Well you know	Bem, você sabe
We all wanna change the World	Todos nós queremos mudar o mundo
But when you talk about destruction	Mas quando você fala sobre destruição
Don't you know	Você não sabe
That you can't count me out?	Que não pode contar comigo?
Don't you know it's gonna be	Você não sabe que vai ficar
All right, all right	Tudo bem? Tudo bem

All right, all right
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
But if you want money
For people with minds that hate
All I can tell you is
Brother you have to wait
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
But if you go carrying
Pictures of Chairman Mao
You ain't make with any or anyhow
Don't you know it's gonna be
All right, all right
All right, all right

Tudo bem, tudo bem
Você diz que conseguiu uma solução real
Bem, você sabe
Todos nós adoraríamos ver o plano
Você me pede uma contribuição
Bem, você sabe
Nós estamos fazendo o que nós podemos
Mas se você quer dinheiro
Para pessoas com mente que odeiam
Tudo o que posso lhe dizer, irmão
É que você tem que esperar
Você diz que você mudará a Constituição
Bem, você sabe
Nós todos adoraríamos mudar sua cabeça
Você me diz que é a instituição
Bem, você sabe
Em vez disso você deveria libertar sua mente
Mas se você vai carregando
Retratos do Presidente Mao
Você não vai fazer isso com ninguém
Você não sabe que vai ficar
Tudo bem? Tudo bem
Tudo bem, tudo bem

(Revolution, Lennon/McCartney, 1968)



John e Yoko em manifestação no início da década de 1970

John não aceitava que o elegessem como líder de qualquer revolução. Dizia não ter a resposta, que não era o Messias e que as pessoas precisariam se organizar para desmascarar a hipocrisia e a politicagem. Para ele, mesmo entre os malvados, existiriam

seres humanos que precisariam ser cuidados. Na sua concepção, a sua geração tinha que estabelecer com os detentores do poder um ponto de encontro.

Em entrevista concedida ao comunicador Marshall McLuhan em dezembro de 1969, John afirmou que o mundo atingiria um estado de paz quando as pessoas percebessem que têm o poder, que o povo é o poder e que, ao adquirir essa consciência, as pessoas poderiam fazer o que quiser. *E se for o caso de não saber o que fazer, vamos anunciar que existe uma opção. Todos terão voto. Votem na paz, gente.* Para John, *ou você se cansa lutando pela paz ou morre* (apud SILVA, 1990, p. 108).

E se você tem uma criança doente na família - você não é expulsa porta fora - você precisa tentar cuidar dela ou estender a mão para ela.

(...) Então, cabe a nós, se formos a geração consciente, estender a mão à criança retardada e não apenas humilhá-la porque, por acaso ela é uma criança muito grande (LENNON, 2001, p. 299).

O incessante fogo do perdão

O perdão configura-se em uma difícil aposta, que enobrece quem o pratica. Sua dificuldade reside no fato de que raramente estamos propensos a exercê-lo. Dessa dificuldade advém a sua valorização e, para muitos, a sua nobreza.

A cultura cristã determina o exercício do perdão quantas vezes se fizer necessário. Perdoar, um ato nobre que demonstra o exercício da natureza humana.

O perdão é mais eficaz que o castigo. Quem o pratica, se o faz de coração aberto, de forma espontânea, enche o coração de alegria e busca esquecer a ofensa contra si praticada, quando o esquecimento não tiver ocorrido antes do perdão. Quem é perdoado se sente, na maioria das vezes, abençoado e, dependendo da sua índole, procura não mais incorrer naquele erro que causou sofrimento a si e a terceiros.

A aposta no perdão é difícil, uma vez que a vingança é um sentimento latente nos indivíduos, e isso se manifesta fortemente até mesmo no âmbito religioso, por mais que a conduta representada pelo perdão seja pregada. Mesmo na cultura cristã, em que o advento de Jesus Cristo deveria substituir o Deus de vingança, do Velho Testamento, pelo Deus de Amor, trazido pela Boa Nova, essa idéia de vingança ainda permanece, como podemos observar na reação dos indivíduos a situações como o enforcamento de Judas Iscariotes, após ter entregue Jesus aos seus executores.

O remorso e a punição são explorados pela cultura como se fossem situações mais satisfatórias do que o arrependimento do pecador ou do criminoso. Assim, se sobrepõe a idéia de que nenhuma ação delituosa, nenhum pecado pode passar impune da ação, do castigo ou do remorso. Expressões como *Deus é justo* ou *Aqui se faz aqui se paga* encontram-se enraizadas em nossa cultura e buscam representar, normalmente, a idéia de represália, de vingança, de *vendetta*.

Trata-se de uma clara prevalência de uma situação que desvaloriza o risco e desconsidera a nobreza inerente à aposta do perdão. Obviamente há um risco em perdoar: a repetição. Para nós humanos, perdoar muitas vezes é enxergado como um ato de inferioridade, de submissão; um ato quase desprezível.

Assim, gradativamente se impôs a Lei de Talião, o *olho por olho, dente por dente*, ainda tão defendida por alguns. Nosso lado humano falho, vil e selvagem nos conduz a Talião; nosso lado humano nobre e cristão nos conduz ao perdão. Trata-se de um grande dilema, enfrentado pelo homem há séculos, que interfere nas suas relações sociais, políticas, afetivas, religiosas etc.

Quantos não vibraram quando os Estados Unidos retaliaram os afegãos e iraquianos pelos atentados de 11 de setembro de 2001? Quantos não defenderam as atitudes de homicidas que praticaram crimes passionais, alegando infidelidade de seus cônjuges ou companheiros? Quantos não defendem a adoção da pena de morte, sempre que algum crime cometido com requintes de frieza e crueldade provoca comoção nacional ou mundial?

Recordo-me das obras que marcaram a minha adolescência e que até hoje considero meus livros prediletos: *O morro dos ventos uivantes* e *O Conde de Monte Cristo*. Ambas são obras marcadas pela vingança. E como não vibrar quando Dantes se vinga de cada um dos conspiradores que arruinaram a sua vida? Lembro-me de assistir a uma das versões cinematográficas da obra imortal de Alexandre Dumas e sorrir a cada vez que Dantes contava nos dedos os inimigos que eliminava.

Como não torcer pelo amargurado Heathcliff, quando consegue destruir aqueles que o haviam humilhado, inclusive, sua infeliz amada Cathy?

O castigo faz parte da nossa cultura e a idéia de vingança acompanha esse castigo. Será que os leitores se identificariam com Dantes se perdoasse as pessoas que haviam lhe roubado a juventude, a mulher amada, grávida de seu filho, o emprego, a reputação, a felicidade? Será que prefeririam ver o escorraçado, humilhado e rejeitado Heathcliff retornar distribuindo sorrisos e abraços para os seus algozes?

Morin afirma não defender uma ética do castigo. Na sua opinião, a Lei de Talião prevalece, fazendo progredir a nossa barbárie interior, quando as palavras “magnanimidade”, “misericórdia” e “perdão” são esquecidas (2005, p. 130, 132).

George exercitou com maestria o perdão. A sua espiritualização transformou ou aprimorou sentimentos que faziam com que destoasse dos artistas egocêntricos e vaidosos. Assim, jamais se colocava em posição de superioridade, apesar do seu brilhantismo como músico e compositor.

Foi após a separação dos Beatles que George perdeu Pattie, sua esposa, para o seu melhor amigo, o também guitarrista Eric Clapton, que a conhecera ao participar das gravações do álbum triplo de George. Depois, Clapton tocou com George em diversas ocasiões, inclusive no *Concerto para Bangladesh*. Por anos, Clapton sofreu com a trágica situação: sua amizade com George era muito forte, e ele se sentia culpado, de certa forma, pelo sentimento que nutria pela esposa do amigo. Dessa forma, entregou-se cada vez mais às drogas e parecia ter perdido a vontade de viver, quando soube que Pattie e George iriam se separar. Tomado de coragem, procurou o amigo e falou da sua paixão. Após o divórcio, Clapton e Pattie se casaram e continuaram amigos de George, que freqüentava, inclusive, a mansão do casal. Clapton e George foram amigos até a morte deste último, no ano de 2001. No show realizado um ano após a morte de George, Clapton atuou como mestre-de-cerimônias, chamando ao palco os artistas que participaram da história de George e demonstrando todo o seu amor por ele. O tributo a George, um ano exato após a sua morte, colocou no mesmo palco seus melhores amigos e os músicos – muitos – com os quais dividiu a execução de suas músicas em shows e discos, no decorrer dos anos. Era assim que ele gostaria de ser lembrado: amigos tocando suas canções. Assim foi feito.

Isn't it a pity?
Now, isn't it a shame?
How we break each other's hearts
And cause each other pain

Não é uma pena?
Agora, não é de se envergonhar
Como despedaçamos os corações de outros
E causamos dor um ao outro?

How we take each other's love
Without thinking anymore
Forgetting to give back
Isn't it a pity

Como pegamos o amor de cada um
Sem pensar em nenhum momento
Esquecendo de devolvê-lo
Isso não é uma pena?

Some things take so long
But how do I explain?
When not too many people
Can see we're all the same
And because of all their tears
Their eyes can't hope to see
The beauty that surrounds them
Isn't it a pity?

Algumas coisas demoram tanto
Mas como posso explicar isso?
Quando nem todo mundo
Pode ver que somos todos iguais.
E por causa de todas as suas lágrimas,
Seus olhos não podem enxergar
A beleza que os cerca
Isso não é uma pena?

(Isn't it a pity?, George Harrison, 1970)

Para Morin, a renúncia à Lei de Talião configura-se em uma primeira conquista de civilização. O perdão configura-se em uma verdadeira aposta, favorecendo a evolução humana. Existem situações em que o ser humano parece entender que o perdão é impossível. É um ato de confiança. George confiou em Eric até o fim. A afinidade musical e pessoal entre eles venceu essa barreira e eles foram amigos até a morte de George.

Vislumbro uma relação dessa atitude, indiretamente, com a questão da incerteza. Para Morin, a auto-ética enfrenta incertezas (2003, p. 100). Toda ação está sujeita à incerteza, uma vez que, escapando à vontade de seu autor cada vez mais, ela acaba *entrando no jogo das inter-retro-ações* do meio onde ela intervém, de forma que tal ação pode ser desviada ou pervertida, não devendo ser descartada a possibilidade de se voltar contra seus iniciadores (2001, p.101).

Uma ação, portanto, nem sempre contribuirá com a sua intenção. Muitas das mensagens dos Beatles foram distorcidas. Muitas situações que surgiram casualmente foram encaradas como mensagens, ocorrendo uma distorção acentuada quanto ao que teriam tentado transmitir. Foi assim que, a partir do ano de 1969, passou a ser divulgada a idéia de que Paul McCartney teria morrido e sido substituído por um sócia.

Começaram a surgir *evidências* quanto à morte de Paul e o mito se estabeleceu, mesmo tendo Paul sido localizado em sua fazenda na Escócia, e, obviamente, desmentido tudo. Para o disc jockey de Detroit, Russ Gibb, que iniciou o boato em 10 de outubro de 1969, Paul teria morrido em um acidente de carro, pelo menos desde novembro de 1966, e os Beatles teriam supostamente enviado pistas através de suas canções e fotos.

Assim, o fato de Paul se encontrar de costas na contracapa do álbum *Sgt. Pepper's lonely hearts club band* seria uma pista clara de que haveria uma sócia; o fato de, durante uma cena do filme *Magical mystery tour*, Paul ter aparecido com uma flor preta na lapela, enquanto os outros estavam com flores vermelhas, seria outra pista. Paul, descalço na capa de *Abbey Road* seria outra pista; a letra de *Don't pass me by*, na qual Ringo fala que alguém perdera a cabeça em um acidente de carro e a frase de John em *A day in the life*, contando que alguém explodira a cabeça em um carro, seriam referências diretas ao acidente.

Além disso, os intérpretes de mensagens subliminares entendiam que os álbuns eram verdadeiros instrumentos utilizados pela banda para transmitir ao público mensagens que não podiam ser diretamente veiculadas. Houve até quem identificasse, ouvindo a faixa *Strawberry Fields forever*, a mensagem: *I buried Paul* (eu enterrei Paul), que, na verdade, era John dizendo: *cranberry sauce* (molho de uva do monte). Descobriram que, tocando disco ao contrário em algumas faixas, ouviriam mensagens relacionadas com saudade, tragédia, morte. Criou-se uma interpretação do que os Beatles disseram em suas letras, ou mostraram através de imagens, distorcendo significados, o que comprova a teoria de Morin no sentido de que o destino do autor é o da responsabilidade irresponsável (2003, p. 101).

Algumas das letras dos Beatles estimulam a resistência, injetam otimismo e buscam alertar o indivíduo para o lado bom de todos os acontecimentos. Em 1968, John separou-se de Cynthia, sua mulher, iniciando seu relacionamento com Yoko Ono. Paul, bastante apegado a Julian, filho de John e Cynthia, estava indo visitá-los quando veio a

inspiração para compor algo que o consolasse. Foi assim que surgiu *Hey Jude*, um dos maiores sucessos da banda.

Paul conta que, sendo amigo da família, decidiu visitá-los e saber como estavam. No caminho começou a compor uma mensagem de esperança para Julian, que a princípio cantou como *Hey Jools*, tendo alterado para *Hey Jude*. John considera a música como uma de suas obras-primas (apud THE BEATLES, 2001, p. 297).

Paul disse que foi composta para Julian, meu filho, pois sabia que eu estava me separando de Cyn e abandonando Julian. Ele havia sido como um tio para o garoto. Paul sempre teve jeito com crianças. E aí veio com “Hey Jude” (2001, p. 297).

Hey Jude	Ei, Jude
Don't make it bad	Não piore as coisas
Take a sad song	Pegue uma canção triste
And make it better	E faça-a melhor
Remember to let her	Lembre-se de deixá-la
Into your heart	Entrar em seu coração
Then you can start	Então você pode começar
To make it better	A fazer melhor
Hey Jude, don't be afraid	Ei, Jude, não tenha medo
You were made to go out and get her	Você foi feito para sair e pegá-la
The minute you let her	No minuto em que você a deixa
Under your skin	Sob sua pele
Then you begin	Então você começa
To make it better	A fazer melhor
And anytime	E cada vez
You feel the pain	Que você sentir a dor
Hey Jude, refrain	Ei, Jude pare
Don't carry the world	Não carregue o mundo
Upon your shoulder	Sobre seus ombros
For well you know	Pois você bem sabe

That is a fool	Que é um idiota
Who plays it cool	Quem banca o legal
By making his world	Por tornar seu mundo
A little colder	Um pouco mais frio
Hey Jude	Ei, Jude
Don't let me down	Não me desaponte
You have found her	Você a encontrou
Now go and get her	Agora vá e pegue-a
Remember to let her	Se lembre de deixá-la
Into your heart	Entrar em seu coração
Then you can start	Então você pode começar
To make it better	a fazer melhor
So let it out and let it in	Então deixe sair e deixe entrar
Hey Jude, begin	Ei, Jude, comece
You're waiting for someone to	Você está esperando por alguém
Perform with	Para acompanhar você
And don't you know that	E você não sabe que
It's just you	É só você?
Hey jude you do	Ei, Jude, você vai conseguir
The movement you need	O movimento de que você precisa
Is on your shoulder	está nos seus ombros
Hey Jude, don't make it bad	Ei, Jude, não piore as coisas
Take a sad song and make it better	Pegue uma canção triste e faça-a melhor
Remember to let her	Lembre-se de deixá-la entrar em
Under your skin	Sua pele
Then you'll begin to make it better	Então você pode começar a fazê-la melhor

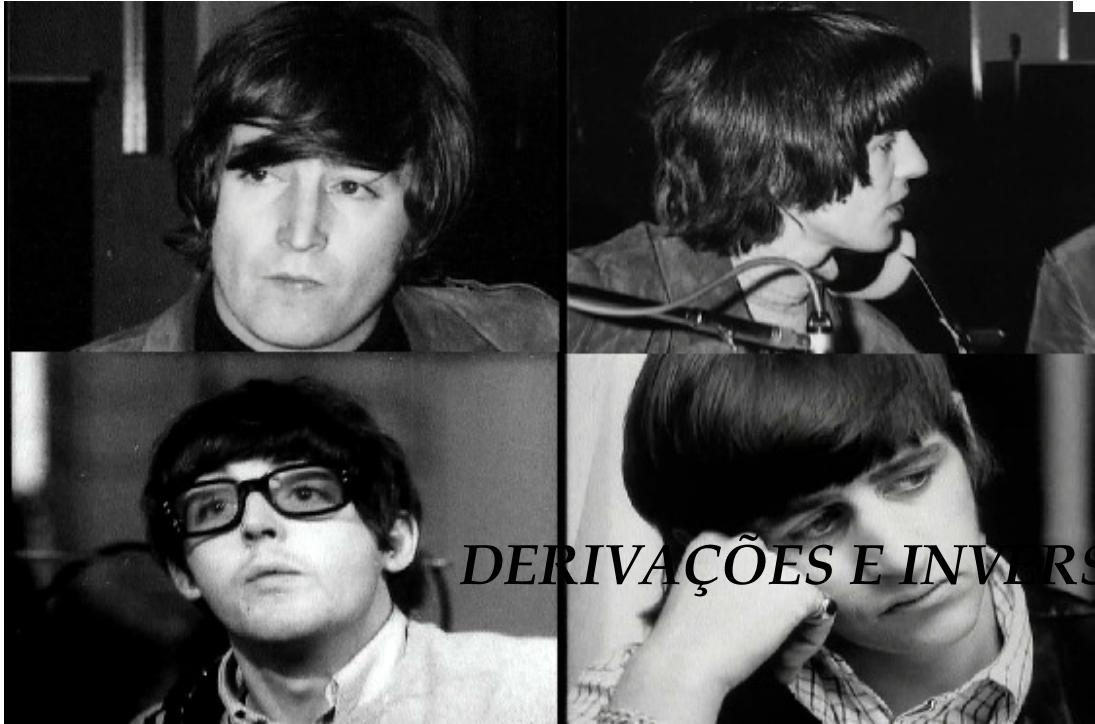
Como toda ação está sujeita a incertezas, a interpretação dada por John, quanto à intenção de Paul ao compor a música não corresponde à versão de Paul. John achava que a canção havia sido composta para ele, fazendo referência à entrada de Yoko em sua vida; que o anjo dentro de Paul o estava abençoando e o diabo dentro dele não se sentia bem com a situação, por não querer perder o parceiro (LENNON, 2001, p. 297). Essa não

foi a única interpretação equivocada. Paul conta que havia pichado na parede da boutique Apple, de propriedade dos Beatles, a expressão *Hey Jude*, como publicidade para o compacto que estava sendo lançado, e que teria sido repreendido por um judeu que achava o termo *Jude* uma alusão à sua religião. Ele teria perguntado se Paul queria recomeçar toda aquela coisa de nazismo (MCCARTNEY apud MILES, 2000, p. 567).

Essa incerteza da ação é um risco constante, pois, conforme Morin, o destino de quem faz, diz e escreve é o da responsabilidade irresponsável: responsabilidade total pelo que produz e irresponsabilidade total pelas conseqüências do que produz (2003, p. 101). Sendo assim, os Beatles estiveram sujeitos, em diversas ocasiões, a interpretações equivocadas acerca do que queriam dizer. Foi assim com *Lucy in the sky with diamonds*, inspirada por um desenho que Julian fizera na escola e interpretada por alguns como uma referência ao uso do alucinógeno LSD (ácido lisérgico). O desenho de Julian mostrava uma garota voando e os pseudo-intérpretes enxergaram uma hipotética inspiração, provada por uma viagem de ácido.

Porém, a incerteza atingiu os Beatles de forma mais contundente quando um maníaco chamado Charles Manson matou várias pessoas nos Estados Unidos, entre elas, a atriz Sharon Tate, esposa do diretor Roman Polanski. Manson liderava um grupo de fanáticos e dizia ter sido inspirado pelas letras de algumas canções constantes do *White Album*. A música *Revolution* *9 foi interpretada como *Revelation* (Apocalipse, capítulo 9) e *Piggies* (porcos), uma crítica social de George, inspirada pela *revolução dos bichos*, de George Orwell e *Helter Skelter*, foi interpretada pela mente doentia de Manson como chamamento ao levante. *Blackbird* e *Rocky Raccoon*, como músicas que incitavam os negros ao levante contra os brancos. Para Manson, os integrantes de seu grupo seriam os únicos brancos a escapar. Os quatro anjos do Apocalipse de São João seriam os Beatles, para o desequilibrado Manson.

Durante seu julgamento, no ano de 1970, Manson alegou que a conspiração não era dele, a música não era dele e perguntava: *Porque por a culpa em mim? Eu não escrevi a música. Não sou a pessoa que a projetou no inconsciente de vocês* (MILES, 2000, p. 592).



3

DERIVAÇÕES E INVERSÕES

"A sabedoria não deve inibir o amor, a fraternidade, a compaixão, o perdão, a recuperação; deve iluminá-los e evitar que caiam nas armadilhas da ilusão ou se invertam; assim o amor pelo outro, vítima do egocentrismo, torna-se possessivo e ciumento, intolerante e maldoso; o amor pela unanimidade, vítima da ilusão, põe-se a serviço da subjulgação da humanidade" Edgar Morin.

O amor une

A “religião” pregada pelos Beatles tinha o amor como Deus, a solidariedade como dogma, o respeito como princípio e a defesa de uma comunhão universal da raça humana. Em suas letras, talvez nenhuma outra palavra tenha sido tão usada como *love* (amor). Enxergaram o amor como necessidade única (*All you need is love*), como resposta (*The word*), como motivo de súplica (*Love me do*), como justificativa (*It's only love*). Cantaram o amor e condenaram a falta de amor. Essa defesa do amor como grande resposta para os anseios da raça humana pode ser representada, ainda, pela sua defesa da ecologia, do pacifismo, da integração racial...

Somente uma verdadeira ética do amor consegue incentivar o exercício de posturas semelhantes àquelas exercitadas pelos Beatles em diversos momentos de sua carreira. Creio que se enxergaram como membros de uma sociedade planetária, igualitária, solidária, na qual o amor é a verdadeira religião.

O amor uniu os Beatles e alimentou o seu crescimento espiritual, intelectual e musical. Formavam uma unidade, que só o amor poderia possibilitar.

Enquanto o mundo enlouquecia, demonstravam uma sobriedade cada vez maior, consolidando a sua supremacia musical sobre todos os outros artistas do planeta. O entendimento exercitado entre eles, o respeito, a compreensão, a solidariedade, a amizade, fizeram com que a sua mensagem de amor realmente representasse a sua prática cotidiana.

Ironicamente, haviam nascido, todos, durante a Segunda Guerra Mundial, um dos períodos mais negros da aventura humana, marcado pelo ódio, pelo preconceito, pela perseguição. Entendo que nenhuma guerra deixa os indivíduos alheios aos males do mundo. Até mesmo aqueles que dela não participam muitas vezes se sentem

atingidos, de alguma forma, pelo conflito bélico. Estabelece-se na psicologia coletiva o medo que muitas vezes pode levar à insanidade. A desconfiança, a xenofobia e outras situações indesejáveis tornam-se corriqueiras. Os conflitos armados configuram-se, talvez, nas piores mazelas entre as que afligem o ser humano.

Porém, eles enxergaram o amor como resposta e assim empreenderam a sua cruzada, transformando, à sua maneira, a sociedade de seu tempo. Aquela geração foi iluminada pela sua obra. As respostas buscadas pela juventude do pós-guerra, assustada pela Guerra Fria, ansiosa por liberdade, que se posicionava contra as guerras e contra a arbitrariedade dos pais, em uma época profundamente marcada pelo conflito de gerações, ouviu a mensagem que vinha da Inglaterra.

Amor era a palavra, a chave, a resposta, o segredo; a solidariedade e a fraternidade eram as nobres formas de exercício desse amor que ia além do amor carnal: o amor pela humanidade, o amor incondicional. A temática do amor inundou a obra dos Beatles. Para Morin, o amor, um mito muito belo, faz parte da poesia da vida (1997, p. 32). A vida e a poesia dos Beatles sempre pareceram totalmente consumidas pelo amor, não apenas o amor entre um homem e uma mulher, mas o amor pela humanidade. Essa tendência se mostrou clara em muitas de suas composições e em muitos de seus atos.

Say the word and you'll be free	Diga a palavra e você será livre
Say the word and be like me	Diga a palavra e seja como eu
Say the word I'm thinking of	Diga a palavra na qual estou pensando
Have you heard?	Você ouviu?
The word is love	A palavra é amor
It's so fine, it's sunshine	É tão legal, é o brilho do sol
It's the word love	É a palavra amor
In the beginning I misunderstood	No começo, eu entendi mal
But now I got it	Mas agora eu peguei
The word is good	A palavra é boa
Everywhere I go	Em todo lugar que vou
I hear it said	Eu ouço ser dito
In the good in the bad books that I have read	Nos bons e nos maus livros que tenho lido
Say the word and you be free	Diga a palavra e você será livre
Say the word and be like me	Diga a palavra e seja como eu
Say the word I'm thinking of	Diga a palavra na qual estou pensando

Have you heard?
The word is love
It's so fine, it's sunshine
It's the word love
Now that I know
What I feel must be right
I mean to show
Everybody the light
Give the world a chance to say
That the word is just the way
It's the word I'm thinking of
And the only word is love
It's so fine
It's sunshine
It's the word love
Say the word love

Você ouviu?
A palavra é amor
É tão legal, é o brilho do sol
É a palavra amor
Agora que eu sei
Que o que sinto tem que estar certo
Eu pretendo mostrar a luz
Para todo mundo
Dê ao mundo uma chance de dizer
Que a palavra é o caminho
É a palavra na qual estou pensando.
A única palavra é amor
É tão legal
É o brilho do sol
É a palavra amor
Diga a palavra amor

(*The word*, Lennon/McCartney, 1965)

Necessitavam ardentemente do amor em suas vidas. Suas histórias individuais os conduziram a esse caminho que seguiram de forma decidida. Sua pregação do amor, sem messianismo ou hipocrisia enriqueceu suas vidas e suas carreiras. Agiam como se o amor fosse uma prática a ser exercitada diariamente, uma verdadeira regra de convivência e um objetivo a ser alcançado por todos os seres humanos, uma verdadeira busca planetária, uma resposta, uma necessidade.

Essa sua defesa quanto à necessidade do amor, rejeitavam, de certa forma, o individualismo, mas também o respeitavam com base no mesmo princípio: o da tolerância. Ser tolerante é exercitar o amor, assim como ser solidário é exercitar o amor. A canção *Love comes to everyone*, composta por George Harrison e lançada na década de 1970, interpreta o amor como algo inerente a todo ser humano, algo que faz parte da nossa natureza, uma característica imutável que, potencialmente, atingirá cada indivíduo.

There's in your heart
Something that's never changing
Always a part of
That's never aging
That's in your heart

Em seu coração existe
Algo que nunca muda
Sempre uma parte de
Algo que nunca envelhece
Está no seu coração

Really it can happen
To you all
Knock and it will open wide
And it only takes time
Till love comes to everyone

É tão real pode acontecer
A vocês todos
Batam e se abrirá
E leva apenas tempo
Até que o amor chegue a cada um

George acreditava muito na humanidade. Frequentemente, demonstrava sua crença no amor universal, sua esperança no futuro da raça humana. Continuou fazendo uma música recheada de espiritualidade, que não frequentava tanto as paradas de sucesso quanto as obras de Paul ou de John, mas que não ficava atrás em poesia e em beleza. Em entrevistas, George assim se manifestou acerca do amor:



É isso de verdade, é só amor. Para onde quer que você olhe, é só amor. O que você recebe do outro é determinado por quanto você dá ao outro. Tudo começa dentro de você e contagia os que estão perto de você, bons ou maus. Basicamente, acho que o amor que geramos é igual ao amor que recebemos. Amém. (George Harrison em entrevista constante do DVD The dark horse years)



Sinto muito amor e acho que realmente é isto que importa, basicamente, para tentar manifestar tanto amor assim. Me sinto bem. Todas estas pessoas têm o potencial divino. Só de sentir isto, faz com que você inspire este sentimento nas pessoas. Se eu me sinto bem, os que estão em torno de mim também se sentem bem. É uma bola de neve (Idem).

Essa sempre foi a temática mais explorada pela banda. Pareciam estar cientes, a cada momento, da importância desse sentimento, e, principalmente, a responsabilidade quanto à transmissão dessa mensagem. Qualquer oportunidade era usada para essa divulgação. Foi assim quando se posicionaram contra as guerras, contra o racismo, contra a discriminação sexual, contra o choque e a falta de diálogo entre as gerações.

Faça amor, não faça guerra. O slogan da geração *flower power* era o slogan dos Beatles. Os rapazes de Liverpool assumiram a condição humana e, com sua mensagem pacifista, ecológica, romântica, solidária e fraterna, humanizaram o mundo em que vivemos. Quando foram escolhidos para representar a Inglaterra na primeira transmissão mundial via satélite, poderiam ter cantado qualquer coisa, mas escolheram o amor, necessidade fundamental do ser humano. Composta por John, a música *All you need is love*, representava claramente o espírito daqueles anos de bifurcações, renascimento, regeneração, religação.

Love, love, love
Love, love, love
Love, love, love

Amor, amor, amor
Amor, amor, amor
Amor, amor, amor

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 to play the game
It's easy

Não há nada que você possa fazer
Que não possa ser feito
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

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

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
Como ser você a tempo
É fácil

All you need is love
All you need is love
All you need is love, love
Love is all you need

Tudo o que você precisa é amor
Tudo o que você precisa é amor
Tudo o que você precisa é amor, amor
Amor é tudo o que você precisa

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

Não há nada que você possa saber
Que não seja conhecido
Não há nada que você possa ver
Que não seja mostrado
Nenhum lugar onde você possa estar
Que não seja onde você deveria estar
É fácil

All you need is love
All you need is love
All you need is love, love
Love is all you need

Tudo o que você precisa é amor
Tudo o que você precisa é amor
Tudo o que você precisa é amor, amor
Amor é tudo o que você precisa

(All you need is love, Lennon/McCartney, 1967)

Sua música e sua mensagem eram, definitivamente, honestas, revestidas de uma aura positiva que os colocava como os mais legítimos porta-vozes de uma geração que condenava as guerras, a opressão, a ganância; de uma geração que, aparentemente, só queria amar.

Éramos honestos entre nós e éramos honestos em relação à música. A música era positiva. Era positiva no amor. Eles compuseram – nós todos compusemos – sobre outras coisas, mas a mensagem básica dos Beatles foi o amor. (...)

Havia certos momentos muito amorosos, carinhosos entre quatro pessoas: um quarto de hotel aqui e ali – uma intimidade realmente espantosa. Apenas quatro caras que realmente se amavam. Era sensacional (STARR apud THE BEATLES, 2001, p. 356, 357).

Fico muito contente porque a maioria das canções falava de amor, paz, compreensão. Dificilmente há alguma que diga: “Vamos lá, garotada. Digam a todos para caírem fora. Abandonem seus pais”. É sempre “tudo o que você precisa é amor” ou “dê uma chance à paz”, de John. Havia um espírito bom por traz de tudo, do qual me orgulho muito. Seja como for... os Beatles eram uma coisa grandiosa (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 357)

Não era apenas John que enxergava o amor como necessidade. Para George e Paul, esse sentimento era essencial. Em *I dig love*, (Eu cavo amor), George definia claramente esse sentimento em versos como *Eu cavo amor na manhã, eu cavo amor na noite, e eu quero que você saiba que eu cavo o amor, amor pequeno, amor grande, Todo amor é bom para mim, amor esquerdo, amor direito, amor de todo canto, existe um amor raro, venha e pegue, é gratuito.*

A repetição da mensagem deu-se em vários outros momentos, em canções que uniam amor e espiritualidade. Um sentimento humano de dimensões cósmicas. Em um mundo em crise, os Beatles falavam de amor e de Deus com uma simplicidade que combinava com as doces melodias que construíam com suas guitarras. *Give me love* (Dê-me amor) faz parte de uma série de canções enaltecidas do amor.

Give me love, give me love
Give me peace on earth
Give me light, give me life
Keep me free from birth
Give me hope
Help me cope, with this heavy load
Trying to, touch and reach you
With heart and soul
Oh, my Lord
Please take hold of my hand
That I might understand

Won't you please
Oh won't you

Give me love, give me love
Give me peace on earth
Give me light, give me life
Keep me free from birth
Give me hope
Help me cope, with this heavy load
Trying to touch and reach you
With heart and soul
My Lord . . .

(*Give me love*, Harrison, 1973)

Dê-me amor dê-me amor
Dê-me paz na Terra
Dê-me luz, dê-me vida
Mantenha-me livre do nascimento
Dê-me esperança
Dê-me ajuda com essa carga pesada
Tentando tocar e alcançar você
Com o coração e alma
Oh, meu Senhor
Por favor, segure a minha mão
Que eu talvez entenda

Você não o fará, por favor
Oh, você não o fará?

Dê-me amor, dê-me luz
Dê-me paz na Terra
Dê-me luz, dê-me vida
Mantenha-me livre do nascimento
Dê-me esperança
Ajude-me a carregar essa carga pesada
Tentando te tocar e te alcançar
Com coração e alma
Meu Senhor...

Para Morin, o amor é a experiência fundamental de ligação dos seres humanos, apesar de reconhecer que nem tudo pode ser resolvido pelo amor (2005, p. 107). Entretanto, no próprio argumento justificador dessa afirmativa, ele a nega, pois diz que o amor não pode resolver tudo, face aos seus parasitos íntimos, à sua ânsia autodestrutiva e aos seus surtos devastadores. A intensidade da paixão faz o amor necessitar da razão, que, por sua vez, deve ser estimulada pela paixão. A razão, no seu estado frio, precisa de paixão, ou seja, precisa de amor.

Assim, o amor configura-se na grande necessidade humana, não em mera utopia. O amor é o remédio para todas as nossas patologias: para a guerra, para a intolerância, para o preconceito, para a indiferença, para o distanciamento. Antes de configurar-se em uma mensagem piegas, é uma constatação corroborada pela história humana, uma realidade diariamente comprovada.

Em *Tomorrow never knows*, John cantava que *o amor é tudo e que o amor é cada um*. Em *Mind Games*, dizia que *o amor é a resposta e certamente você sabe disso; o amor é uma flor, você tem que deixá-la crescer*. Em uma de suas canções menos conhecidas, *Born in a prison* (Nascidos na prisão), cantava que nascemos, crescemos, choramos, trabalhamos, odiamos e, como regra, morremos em uma prisão; que vivemos sem razão, somos chutados por aí sem razão e jogados fora sem razão, como ferramentas. Em contraste com essa mensagem realista/pessimista, indica o caminho, sem utilizar, para isso, diretamente a palavra amor, quando diz que a madeira se transforma em flauta quando é amada e que o espelho quando quebrado se transforma em navalha.

Morin chama a atenção para o fato de que *a maior parte de nós foi, é, será de sujeitos do amor* (1997, p. 17). O amor está entranhado em nós, seres humanos, como verdadeira necessidade, característica indivisível da nossa natureza, o mais belo dos mitos. Nele, se unem em seu auge a loucura e a sabedoria. Trata-se de um risco, uma aposta, mas foi para viver esse risco e essa aposta que, entendo, fomos criados e quando não

alcançamos esse sentimento na sua plenitude, estamos aleijados por dentro, mutilados, incompletos, deficientes de amor, por não vivenciarmos o pertencimento à raça humana.

You can shine your shoes
And wear a suit
You can comb your hair
And look quite cute
You can hide your face
Behind a smile
One thing you can't hide
Is when you're crippled inside

Você pode lustrar seus sapatos
E vestir um terno
Você pode pentear seu cabelo
E parecer legal
Você pode esconder sua face
Por trás de um sorriso
Uma coisa que você não pode esconder
É quando você está aleijado por dentro

You can wear a mask
And paint your face
You can call yourself the human race
You can wear a collar and a tie
One thing you can't hide
Is when you're crippled inside

Você pode usar uma máscara
E pintar sua face
Você pode se chamar de raça humana
Você pode usar
Uma coisa que
Você não pode esconder
É quando você está aleijado por dentro

Well now you know that your
Cat has nine lives
Nine lives to itself
But you only got one
And a dog's life ain't fun
Mamma take a look outside

Bem, agora você sabe
Que o seu gato tem nove vidas
Nove vidas para isso mesmo
Mas você tem apenas uma
E uma vida de cachorro não tem graça
Mamma, dê uma olhada lá fora

You can go to church and sing a hymn
You can judge me by the color of my skin
You can live a lie
Until you die
One thing you can't hide
Is when you're crippled inside

Você pode ir à igreja e cantar um hino
Você pode me julgar pela cor da minha pele
Você pode viver uma mentira
Até que você morra
Uma coisa que você não pode esconder
É quando você está aleijado por dentro

(Crippled inside, John Lennon, 1971)

As canções de Paul também estão repletas de alusões ao amor, de defesa do amor. Em *Waterfalls* (Cachoeiras), fala do amor como necessidade. Sabiamente, mais do que romanticamente, compara essa sua necessidade de amor com outras necessidades, não-

humanas, como a do castelo que precisa da torre e a do jardim que precisa da flor, como formas de demonstrar a natureza essencial do amor.

And I Need Love	E eu preciso de amor s
Yeah I Need Love	Sim, eu preciso de amor
Like A Second Needs An Hour	Como o segundo precisa de uma hora
Like A Raindrop	Como um pingo de chuva
Needs A Shower	Precisa de um esguicho
Yeah I Need Love	Sim, eu preciso de amor
Every Minute Of The Day	A cada minuto do dia
And It Wouldn't Be The Same	E não seria o mesmo
If You Ever Should Decide To Go Away	Se você decidisse ir embora

And I Need Love	E eu preciso de amor
Yeah, I Need Love	Sim, eu preciso de amor
Like A Castle Needs A Tower	Como o castelo precisa de uma torre
Like A Garden Needs A Flower	Como um jardim precisa de uma flor
Yeah, I Need Love	Sim, eu preciso de amor
Every Minute Of The Day	A cada minuto do dia
And It Wouldn't Be The Same	E não seria a mesma coisa
If You Ever Should Decide To Go Away	se você decidisse ir embora

(*Waterfalls*, McCartney, 1980)

Ninguém cantou o amor como os Beatles: em beleza, em intensidade, em versos que casavam harmonicamente com belas melodias. Para Paul, o mundo nunca se cansará de *tolas canções de amor*, pois existem pessoas que, como ele, querem encher o mundo de tolas canções de amor (*Silly love songs*).

Apaixonado por Yoko, logo após a separação da banda, John substituiu a complexidade dos arranjos intrincados, as peças instigantes e arrançadas com requinte de sofisticação, pela simplicidade de uma canção que falava de um sentimento simples: o amor. *Love* (amor) é o título da referida canção, cujos versos apontam para a realidade do amor, o amor que toca, que é livre, que é busca, que é a materialização da união entre duas pessoas.

Love is real	O amor é real
Real is Love	Real é o amor
Love is feeling	O amor é sentimento
Feeling love	Sentindo amor
Love is wishing to be loved	O amor é o desejo de ser amado
Love is touch	O amor é toque
Touch is love	Toque é amor
Love is reaching	O amor é procura
Reaching love	Procurando o amor
Love is asking to be loved	O amor é pedir para ser amado
Love is you	O amor é você
You and me	Você e eu
Love is knowing we can be	O amor é saber que podemos ser
Love is free	O amor é livre
Free is love	Livre é o amor
Love is living	O amor é viver
Living love	Vivendo o amor
Love is needing to be loved	O amor é necessidade de ser amado

(*Love*, Lennon, 1970)

Os Beatles viveram uma realidade: a aposta constante no amor, o amor representado pela sua bela poesia; o amor como verdadeira fonte de sabedoria. Amar é ser sábio. O amor não se configura em bobagem, em tolice, mas em uma necessidade inerente a cada ser humano no planeta: amar o próximo, amar o distante, amar o diferente.

Não importa quando nos separamos, ainda somos muito ligados. Somos as únicas quatro pessoas que viram toda a beatlemania de dentro para fora, portanto estamos para sempre atados, aconteça o que acontecer (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 353).

Os Beatles acabaram, mas John, Paul, George e Ringo... Só Deus sabe qual relação eles terão no futuro. Eu não sei. Ainda amo esses caras! Porque eles sempre serão as pessoas que foram aquela parte da minha vida.

Todos os meus amigos se resumiam nos Beatles. Havia os Beatles e uns três outros caras com quem eu realmente tinha intimidade (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 353, 354).

Cuidávamos uns dos outros e éramos os únicos que tínhamos a experiência de ser os Beatles. Ninguém mais sabe o que é isto. Ainda

hoje, quando nós três nos reunimos, Paul e George me vêem como sou – não com a visão: ele é um Beatle (STARR apud THE BEATLES, 2001, p. 356).

Acho que demos algum tipo de liberdade para o mundo, conheço muitas pessoas hoje que dizem que os Beatles a liberaram. Se você pensar bem, o mundo era um lugar ligeiramente mais de classe alta até que os Beatles surgiram. Atores regionais também tinham de ter uma dicção shakespereana muito boa, e depois começou a ser suficiente que você tivesse o seu próprio sotaque, a sua própria verdade. Eu acho que libertamos muita gente que estava bitolada, que talvez estivesse começando a viver sob as linhas autoritárias de seus pais.

Acho que demos esperança aos fãs dos Beatles. Demos a eles um sentimento positivo de que havia um dia de sol adiante e que havia um tempo bom a ser mantido e que você é sua própria pessoa e que o governo não é dono de você. Havia esse tipo de mensagens em muitas de nossas canções (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p. 356).

O amor separa

Como grupo, os Beatles haviam se fortalecido, gradativamente. A sólida união iniciada ainda na adolescência, permanecia após o sucesso mundial. As pequenas crises foram superadas no momento em que surgiram.

Entretanto, a partir do ano de 1966, as individualidades começaram a sobressair: John fez um filme; Paul compôs uma trilha sonora para cinema. Mesmo assim, a banda continuava extremamente coesa, se superando a cada novo trabalho e surpreendendo o público com mudanças bem-sucedidas e o comando de uma evolução jamais experimentada na música.

Com a morte de Brian Epstein, empresário da banda, no ano de 1967, e a conseqüente depressão e desinteresse de John, Paul assumiu a liderança da banda. Dessa forma, buscava manter a unidade que estava ruindo. Decidiu que, para reanimar o grupo, nada melhor que um novo trabalho e, assim, sugeriu a realização de um filme, que veio a chamar-se *Magical mystery tour*. John, cada vez mais deprimido, não conseguia acompanhar a atividade do parceiro e entregou-se às drogas. Enquanto a criatividade de Paul chegava ao auge até aquele momento, o parceiro John entrava num processo de declínio, de desinteresse pelo trabalho do grupo e de isolamento quanto aos velhos amigos.

A morte de Brian o afetara profundamente. Dos quatro, John era o mais próximo do empresário e, para completar, o seu casamento não lhe oferecia o suporte necessário para conviver com tal situação, uma vez que o seu relacionamento com Cynthia se mantinha, talvez, pela comodidade de John.

A viagem à Índia no ano seguinte transformou John, mais do que qualquer outro Beatle. Ringo retornou logo, insatisfeito com a comida e com as acomodações do retiro. Paul, sempre prático, voltou assim que conseguiu obter o que precisava espiritualmente. John e George decidiram ficar por mais tempo. Ao retornar, as emoções de John haviam aflorado e ele resolveu decidir confrontar tudo aquilo que lhe causava insatisfação. Entretanto, como lhe faltava coragem para resolver algumas situações mais delicadas, caiu em depressão.

Para John, uma situação estava bem clara: só continuava na banda porque seus companheiros o incentivavam. Perdera o interesse pelos Beatles e agora, perdido, procurava respostas para a sua insatisfação. Também o incomodava a liderança de Paul,

mas lhe parecia claro que, sem o esforço empreendido pelo companheiro, o grupo teria se fragmentado.

Dentro desse contexto, é fácil compreender como o surgimento de Yoko Ono afetou a vida de John. A partir de seu envolvimento com a artista plástica japonesa, ele, de certa forma, se reencontrou. Para Paul, *o grupo se dissolveu porque não conseguia mais prover como uma família, não conseguiu fazer com que pulassem do precipício* (2000, p. 683). Sobre a situação, John afirmou que os Beatles eram seu verdadeiro casamento, que o sufocava mais que a sua vida doméstica. Assim, tinha que sair, mas lhe faltavam forças. Yoko lhe proporcionou a força interior e a coragem para analisar a situação e encarar a separação (2000, p. 678).

Para John, havia uma questão recorrente nisso tudo: o abandono. Havia sido abandonado pelo pai, pela mãe, pelo tio e por Brian. Talvez se sentisse incapaz de continuar, pois, ao contrário do que ocorria no início da banda, quando ele era o único casado, agora, todos os outros tinham seus relacionamentos e seus problemas extra-banda.

Os Beatles já não davam a John o que ele precisava. Uma declaração concedida



John & Yoko (1971)

por Paul no ano de 1970 resumia tudo: *John está apaixonado por Yoko. Não está mais apaixonado por nós três* (2000, p. 683)

Com Yoko, John descobriu o verdadeiro amor. Seu casamento com Cynthia não podia continuar.

Finalmente, podia ser sincero, dizer o que realmente sentia, vencer sua insegurança,

seus medos, separar-se dos amigos de infância, ser, pela primeira vez, John, o verdadeiro John.

Yoko representava o que ele buscara, talvez inconscientemente, por toda a vida. Estar com ela, naquele momento, justificava sofrimento e os momentos difíceis de sua existência, como as mortes de Júlia, de Stuart e de Brian. Certa vez, John declarou que todas as tormentas pelas quais passara teriam valido a pena graças ao encontro com Yoko (LENNON apud THE BEATLES, 2001,p. 301).

Yoko trouxe o amor à vida conturbada de John, que se sentia tanto no campo intelectual, quanto no campo físico, parte dela. Finalmente, alguém aparecera para preencher os espaços deixados pelas perdas do passado e, ao mesmo tempo, substituir os outros Beatles, tornando-se parte inseparável de sua existência.

Foi com Yoko que conheci pela primeira vez o amor. (...)
Estar com Yoko me faz livre. Estar com Yoko me faz íntegro.
Sou uma metade sem ela. O homem é metade sem uma mulher.
Existe um velho mito sobre as pessoas serem metade e a outra metade estar no céu ou no paraíso, ou do outro lado do universo ou em uma imagem de espelho. Mas somos duas metades e juntos somos um inteiro (LENNON, 2001, p. 301).

John finalmente vislumbrara a sua outra face, aquela com quem desejaria estar por toda a vida, ao lado de quem desejaria morrer (o que tragicamente, ocorreu doze anos depois). A sua vida foi profundamente afetada, e suas composições também.

Oh my love for the first time
In my life
My eyes are wide open.
Oh my lover for the first time
In my life
My eyes can see
I see the wind
Oh, I see the trees
Everything is clear in my heart
I see the clouds.
Oh, I see the sky

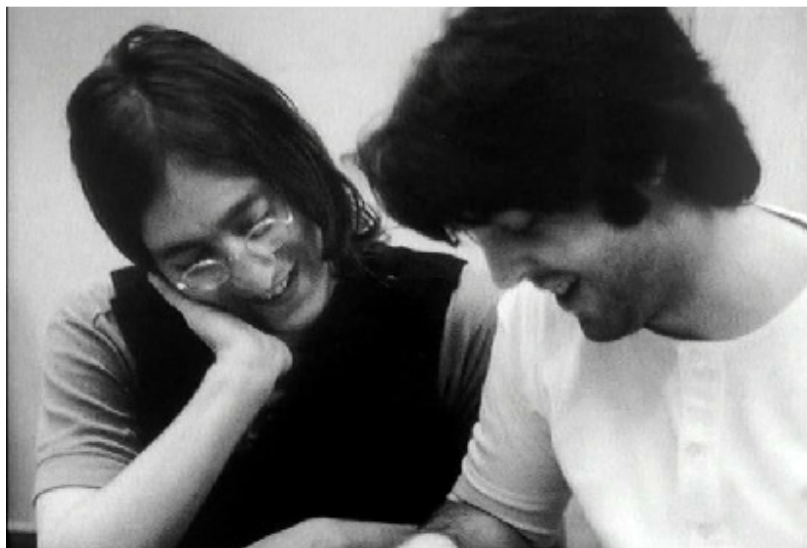
Oh, meu amor, pela primeira vez
Em minha vida
Meus olhos estão abertos
Oh, meu amor, pela primeira vez na vida
Em minha vida
Meus olhos podem ver
Eu vejo o vento
Oh, eu vejo as árvores
Tudo está tão claro em meu coração
Eu vejo as nuvens
Oh, eu vejo o céu

Everything is clear
In our world
Oh my love for the first time
In my life
My mind is wide open
Oh my lover for the first time
In my life
My mind can feel
I feel sorrow
Oh, I feel dreams
Everything is clear in my heart.
I feel life
Oh, I feel love.
Everything is clear in our world.

Tudo está tão claro
Em nosso mundo
Oh, meu amor, pela primeira vez
em minha vida
Minha mente está bem aberta
Oh, minha amante pela primeira vez
Em minha vida
Minha mente pode sentir
Eu sinto tristeza
Oh, eu sinto sonhos.
Tudo está claro em meu coração
Eu sinto vida
Oh, eu sinto amor
Tudo está claro em nosso mundo

(*Oh! My love*, John Lennon & Yoko Ono,
1971)

Paul também voltara modificado da Índia. Seu relacionamento com a atriz Jane Asher igualmente estava abalado, principalmente em decorrência da independência de Jane. Paul era o único Beatle solteiro e obviamente o mais assediado. Talvez por isso não conseguisse compreender a falta de dedicação de Jane ao relacionamento. Na verdade, Jane priorizava a carreira bem mais do que Paul, apesar de sua responsabilidade e do seu amor pela sua profissão. Na Índia, John e Paul haviam tido a mesma visão: seus relacionamentos afetivos tinham sofrido abalos consideráveis. A ruptura, portanto, era inevitável e, assim como John e Cynthia se separaram, Paul e Jane fizeram o mesmo.



John e Paul compondo (1968)

(...) A verdade é que John e eu éramos meio iguais, o que realmente gerava igualdade e é uma das coisas assombrosas a respeito daquilo. As pessoas podem até dizer que isto ou aquilo não era de Paul, era de John, ou vice-versa. Mas eu, que estava lá, sei que não é verdade, e os outros Beatles também sabem. Tanta coisa era trabalho de equipe, um esforço realmente conjunto!

(MCCARTNEY, 2000, p. 718).

John e Paul, então, se apaixonaram por mulheres que já conheciam: John havia financiado uma exposição de Yoko em 1966; Linda havia participado como fotógrafa de um coquetel na casa de Brian, por ocasião do lançamento de *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*, em 1967. Como Paul estava sozinho no evento, haviam conversado e trocado telefones, mais nada.

Após o fim do relacionamento com Jane, Paul e Linda passaram a se encontrar e, a partir de 1968, ficaram juntos. Ao contrário de John, Paul continuava apaixonado pela banda e não via necessidade de se separar o grupo para viver o seu relacionamento. Procurou manter a banda em atividade, mas Linda era bastante presente, assim como seria bastante presente em sua vida, até o fim.



Paul e Linda (1969).

(...) Mas com Linda era o começo de um novo tipo de relacionamento, e foi mesmo uma libertação, algo que descobri ser muito bom para mim como pessoa. Depois, até fizeram uma manchete de jornal, “Linda e Paul, 9 mil noites de amor”, porque afora o tempo que fiquei preso em Tóquio, passamos mesmo todas as nossas noites juntos. Pessoalmente, nunca vi motivo para estar em algum lugar que Linda não estivesse (MCCARTNEY, 2000, p. 630).

Maybe I'm amazed
At the way
you love me all the time
Maybe I'm afraid
of the way I love you
Maybe I'm amazed
at he the way you pulled me out of time

Talvez eu esteja espantado
Com o modo
Como você me ama o tempo todo
Talvez eu esteja amedrontado
Com o modo como eu te amo
Talvez eu esteja espantado
Com a forma como você me tira de tempo

You hung me on a line	Você me prende em uma linha
Maybe I'm amazed	E talvez eu esteja espantado
At the way	Com o modo
I really need you	Como realmente preciso de você
Maybe I'm a man, maybe I'm a lonely man	Talvez eu seja um homem
Who's in the middle of something	Talvez eu seja um homem solitário
That he doesn't really understand	Que está no meio de algo
Maybe I'm a man and maybe you're the only woman	Que ele realmente não entende
Who could ever help me	Talvez eu seja um homem
Baby won't you help me to understand?	E talvez você seja a única mulher
Maybe I'm amazed	Que poderia me ajudar
at the way	Meu bem, você não me ajudará a entender?
you're with me all the time	Talvez eu esteja espantado
Maybe I'm afraid	Com o modo
of the way I leave you	Como você está comigo o tempo todo
Maybe I'm amazed	Talvez eu esteja amedrontado
at the way	Com o modo como eu te deixo
you help me sing my song	Talvez eu esteja espantado
You right me when I'm wrong	Com o modo como
Maybe I'm amazed at the way I really need	Você me ajuda a cantar minha canção
you right me when I'm wrong	Você me corrige quando estou errado
Maybe I'm amazed	Talvez eu esteja espantado
At the way	Com o modo
I really need you	Como eu realmente preciso de você

(*Maybe I'm amazed*, McCartney, 1970)

Quando John e Yoko se separaram, pressionados pela mídia e pelos fãs da banda, que a consideravam a principal responsável pela separação dos Beatles, Paul e Linda ajudaram na reconciliação. Procurados por Yoko, foram até John, para saber se ele ainda estava interessado em Yoko, e a resposta foi positiva. Paul transmitiu a John o que Yoko impunha como condição: que ele teria que voltar a cortejá-la, retornar para New York, arranjar apartamento etc., e John concordou.

Linda passou a fazer parte da banda de Paul, *Wings*, tocando e fazendo *backing vocals*. Tornou-se ativista na defesa dos direitos dos animais e adotou o vegetarianismo. Tornou-se uma bem-sucedida empresária, ganhando milhões de dólares com a venda de produtos naturais. Seu talento como fotógrafa também foi reconhecido e provou, mesmo

sem querer, que tinha luz própria, que não precisava de Paul para promovê-la, ao contrário do que diziam os seus detratores no início da década de 1970.

No dia 17 de abril de 1998, o câncer, que já ceifara a vida de Mary, mãe de Paul; de Maureen, esposa de Ringo, e que levaria George quatro anos depois, tirava Linda da companhia de Paul e dos quatro filhos do casal (três do casamento entre eles e uma do casamento anterior de Linda). O falecimento de Linda, ocorrido no deserto do Arizona, local que ela adorava, só foi comunicado à imprensa depois de quatro dias, para que a família pudesse realizar o seu funeral com tranqüilidade. Assim como John e George, Linda foi cremada. No texto que distribuiu para a imprensa após a morte da mulher, Paul destacou as qualidades de Linda, deixando claro o amor que sentia pela companheira.

O processo de separação da banda se acentuava. Estava cada mais claro que era uma questão de tempo até que decidissem seguir caminhos separados. Para John, seria um alívio, apesar do medo que aparentemente sentia de prosseguir sem os três. Para Paul, a separação deveria ser evitada, uma vez que ainda via sentido no trabalho da banda. Para John, Yoko substituía os Beatles; para Paul, Linda complementava. A separação, entretanto, era inevitável, apesar de indesejável. O individual começava a falar mais alto que o grupal.

Tradicionalmente, a separação é vista como um mal, seja no âmbito afetivo, seja no âmbito das relações profissionais. Segundo Morin, *nossa civilização separa mais do que liga*. As inquietações, incertezas e angústias da vida individual só podem ser solucionadas pela religação, pelas forças que amparam e unem, pois estamos em uma aventura desconhecida: A separação permite o mal; o bem é a religação da separação (2005, p. 104).

Por outro lado, Morin admite que o amor transformou-se em tema obsessional da cultura de massa, como o próprio fundador da nova mitologia principesca, o tema central da felicidade moderna, um arquétipo que exerce sobre a cultura de massa uma incontestável dominação (2005, p. 131).

Não há como negar que a cultura de massa explorou exaustivamente o tema do amor, que permanece em evidência na literatura, no cinema, no teatro, na música, pois o amor é parte integrante da condição humana: o amor é necessário, essencial e inseparável do humano.

Todavia, o amor apresenta facetas distintas e conseqüências muitas vezes indesejáveis. Dessa forma, encontramos o amor trágico, estabelecido na cultura e muitas vezes na realidade como uma situação constante, a exemplo das histórias clássicas de Tristão e Isolda, Romeu e Julieta, Abelardo e Heloísa. Normalmente esbarrando nos limites impostos pelo preconceito, pela incompreensão, pela não-aceitação, o amor trágico ultrapassou os limites do tempo. É ele que leva ao desespero, ao suicídio, ao medo da perda ou ao desejo de preferir a morte à ausência do ser amado.

A cultura de massas do século XX explorou o amor repetitivamente. Inúmeras obras transpostas para as telas, levadas aos palcos, cantadas em versos ou impressas em obras literárias pregaram o amor eterno, o amor impossível, o amor platônico, o amor incompreendido, o amor que parece fracassar quando não consegue manter unidos os apaixonados, e o amor que vence todas as barreiras e dá a palavra final.

A cultura de massa valoriza os casais, e as uniões são muitas vezes exaustivamente exploradas pela mídia. Assim, surgiram os casais emblemáticos do século passado: casais brigões como Elizabeth Taylor e Richard Burton; casais independentes, como Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre; casais de contos de fadas como a princesa Grace Kelly e o príncipe Rainier de Mônaco, e casais de aparência como a princesa Diana e o príncipe Charles. As pessoas parecem se encantar com esses relacionamentos, como se fossem parte de suas próprias vidas, como se aqueles momentos vividos por essas pessoas fossem reflexos de suas próprias existências, por maior que sejam as diferenças culturais e sociais.

O amor de John e Yoko, apesar de causar polêmica, parecia tranqüilo para o casal apaixonado. O mundo não existia ou não importava, no que dizia respeito às opiniões sobre o casal. Havia uma rejeição muito grande por parte das pessoas, uma vez que a imagem de John estava profundamente associada à imagem dos seus companheiros de

banda, e isso tornava difícil a aceitação de Yoko. Para John, 28 anos sem Yoko significavam sofrimento suficiente, e ele não viveria mais sem ela. Todo o resto, agora, estava em segundo plano. Yoko o havia libertado da morte mental e da morte física (LENNON apud THE BEATLES, 2001,p. 301).



John e Yoko durante as filmagens de *Let it be* (1969)

As coisas nunca mais seriam as mesmas. Há décadas muitos atribuem a separação da banda à presença e influência de Yoko Ono, sem levar em consideração o óbvio: o fato de que John, descobrindo o amor, o encantamento, a pureza e a grandeza da sua relação com Yoko,

passara a considerar sem sentido e desnecessário todo o resto.

Eu estava apavorado de romper com os Beatles, o que vinha cogitando desde que paramos com as turnês. Estava procurando vagamente algum lugar para ir, mas não tinha coragem de saltar fora do barco por mim mesmo, por isso fui ficando. E, quando conheci Yoko e me apaixonei: meu Deus! Isso é diferente de tudo de antes. Isso é mais do que um disco de sucesso. É mais do que ouro. É mais do que tudo... (LENNON apud THE BEATLES, 2001,, p. 301).

No ano de sua morte, John lançou a música *Woman*, em cuja introdução dedicava a canção à “outra metade do céu”. Para John, ele e Yoko se completavam. Essa idéia parecia identificar a relação de cumplicidade que experimentavam, uma relação que se

encontra refletida em inúmeras canções compostas, como em *One day at a time* (um dia de cada vez).

You are my weakness
You are my strenght
Nothing I have in the World
Makes better sense
Cause I'm the fish and you are the sea

Você é minha fraqueza
Você é minha força
Nada que eu tenha no mundo
Faz mais sentido
Porque eu sou o peixe e você é o mar

When we're together
Or when we're apart
There's never a space in between
Between the beat of our hearts
Cause I'm the apple
And you're the tree
One day at a time
Is all we do
One day at a time
Is good for you

Quando estamos juntos
Ou quando estamos separados
Não existe espaço
Entre a batida de nossos corações
Porque eu sou a maçã
E você é a árvore
Um dia de cada vez
É tudo o que fazemos
Um dia de cada vez
É bom para você

You are my woman
I am your man
Nothing else matters at all
Now I understand
Cause I'm the door
and you're the key
And every morning
I wake in your smile
Feeling your breath
On my face
And the love in your eyes
Cause you're the honey
And I'm the bee

Você é minha mulher
Eu sou seu homem
Nada mais importa afinal
Agora eu entendo
Porque eu sou a porta
E você é a chave
E cada manhã
Eu acordo no seu sorriso
Sentindo seu hálito
Em minha face
E o amor em seus olhos
Porque você é o mel
E eu sou a abelha

(*One Day at a time*, Lennon, 1975)

Mas foi a duras penas que John aprendeu a amar Yoko. Acostumado com o modelo de casamento predominante em seu tempo, no qual as mulheres cuidavam do

lar e de seus filhos e os homens mantinham o lar e cuidavam das suas carreiras; em uma sociedade em que os homens apareciam e as mulheres, com raríssimas exceções, ficavam à sombra, John encontrou em Yoko o oposto do que vivenciara antes, na sua relação com Cyntia: alguém que estava literalmente ao seu lado, alguém que se encontrava em igualdade de condições. Bem mais do que reflexo dos tempos, essa era a postura de Yoko, mulher de comportamento independente, sem qualquer tendência à submissão, alguém que, ao mesmo tempo despertava o que ele tinha de melhor, sendo a sua *viagem definitiva* (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 301).

A importância dos Beatles foi reduzida pela presença de Yoko, responsável pelo despertar do amor e pelo sepultamento dos medos na vida de John. Na verdade, o amor, assumindo facetas distintas, se digladiava: de um lado, o amor fraternal, cúmplice, antigo; do outro lado, o amor carnal, espiritual, novo, aquele que mostrava a John a realidade, o amor real.

Há uma ética marcante nas duas formas de amor experimentada por John: o amor pelos companheiros de banda atravessara os anos e as tempestades, rompendo barreiras, modificando comportamentos, pregando e praticando a solidariedade e o companheirismo. Juntos, haviam crescido, defendido posturas, atravessado tormentas, quebrado barreiras. De garotos suburbanos de Liverpool a personalidades mais marcantes do século. Em menos de cinco anos haviam mudado o mundo, experimentando entre eles uma relação marcada pela complementaridade.

Por outro lado, o amor por Yoko era uma verdadeira descoberta, trazia liberdade, esclarecimento, prazer, desejo, o fim da virgindade.

Quando encontrei Yoko foi como quando você encontra sua primeira mulher e deixa os caras no bar, não vai mais jogar futebol e não vai jogar sinuca e bilhar. Uma vez que encontrei a mulher, os rapazes não eram de interesse nenhum além de serem velhos amigos... (...)

Tão logo a encontrei, foi o fim dos rapazes. Acontece que os rapazes eram bem conhecidos e não apenas os rapazes da cidade num bar (LENNON apud THE BEATLES, 2001, p. 301).

Aparentemente, John havia enlouquecido: aparecer nu com Yoko na capa de seu primeiro álbum, intitulado *Two Virgins* (Dois Virgens) foi uma atitude reprovada por conservadores e liberais. Seus companheiros, entretanto, se mantiveram ao seu lado, apesar do choque inicial. Essa atitude não foi tão surpreendente: a banda sempre vivera uma relação marcada pela democracia, pela solidariedade e pelo respeito às diferenças. Havia uma prática de aceitação do outro muito salutar, na qual não havia espaço para sentimentos mesquinhos, para críticas externas. Assim, por mais que houvesse divergência interna, os conflitos não eram exteriorizados.

John experimentava a fragilização e, ao mesmo tempo, o fortalecimento; ambos provocados pela descoberta do amor. Para Morin, *a razão fria tende a considerar o amor como ilusão e loucura, mas o amor é o auge da união da loucura e da sabedoria, um sentimento sujeito a erros e incertezas* (ANO DA OBRA, p. 29, 30). Tais incertezas pareciam não acompanhar John, pelo menos naquele momento. Mas a loucura e a sabedoria pareciam estar latentes em sua vida.

Estabelece-se uma desordem, seguida por uma reorganização. O relacionamento de John e Yoko parece ser a mais forte das tempestades na história da banda, tranqüila até então. A incerteza se estabeleceu; o fim passou a ser uma possibilidade, não mais um absurdo. A história dos Beatles passaria por um doloroso e construtivo processo de regeneração, de reorganização. A separação, de certa forma, os uniria para sempre, consolidando o mito.

O amor fraternal, entretanto, se mantinha entre eles, apesar de alguns abalos, algumas rachaduras na parede já não tão sólida quanto outrora. Em entrevista concedida à Revista *Playboy* dias antes de sua morte trágica, John disse: *Eu ainda amo esses caras. Os Beatles acabaram, mas John, Paul, George e Ringo continuam* (p. 307).

John estava com Yoko, vindo de mais um dia de trabalho no estúdio quando foi assassinado por um maníaco que queria ser John Lennon. Paul estava com Linda quando ela morreu.

O amor uniu os Beatles. O amor separou os Beatles. O amor manteve a força dos Beatles após a separação.

Every man has a woman
Who loves him
In rain or shine
or life or death
If he finds her in this life time
He will know when he
presses his ear to her breast

Why do I roam when I know
you're the one
Why do I laugh
when I feel like crying

Every woman has a man
who loves her
Rise or fall of her
life and death
If she finds him in this life time
She will know when she looks into his eyes

Why do I roam when I know
you're the one
Why do I run when I feel
like holding you

Every man has a woman
who loves him
If he finds her in this life time
He will know

Cada homem tem uma mulher
Que o ama
Na chuva ou no sol
Ou vida ou na morte
Se ele a encontra nessa vida
Ele saberá quando ele
Puser seu ouvido no peito dela

Por que perambulo quando eu sei
Que você é a única?
Por que eu rio
Quando me sinto chorando?

Cada mulher tem um homem
Que a ama
Ascensão e queda dela
Vida e morte
Se ela acha ele nessa vida
Ela saberá quando ela olhar nos olhos dele

Por que perambulo quando eu sei
Que você é a única?
Por que eu corro quando me sinto
Como abraçando você?

Todo homem tem uma mulher
Que o ama
Se ele a encontrar nessa vida
Ele saberá

(Every Man Has A Woman Who Loves Him, Lennon, 1980)

4



FIM DA BANDA, UNIVERSALIZAÇÃO DA MENSAGEM

Todos têm este sonho maravilhoso de como era e jamais será assim, porque nunca foi como todo mundo acha que foi. Foi maravilhoso e acabou e, por isso, caros amigos, vocês têm apenas de continuar. O sonho acabou.

John Lennon

Deixa estar

“O sonho acabou!”. A frase profética proferida por John Lennon no início da década de 1970 ecoaria em todo o planeta e selaria o fim do novo Renascimento. A frase constava da letra de *God* (Deus), em que John dizia não acreditar, entre outros, em Buda, em Kennedy, em Elvis, em Jesus, nos Beatles. Apenas acreditava nele e em Yoko. Essa era a sua realidade.

O sonho acabou “oficialmente” no dia 10 de abril de 1970. Nessa data, Paul McCartney lançava o seu primeiro álbum solo, intitulado *McCartney*. O título era mais que sugestivo, pois foi gravado com Paul tocando todos os instrumentos e demonstrando, de uma vez por todas, que era auto-suficiente como músico, cantor e compositor.

Era também a confirmação do boato mais persistente daquele começo de década: o maior grupo musical de todos os tempos chegava ao fim, no auge da carreira mais consistente e vertiginosa entre todas as carreiras do mundo musical. Saídos da portuária Liverpool para conquistar o mundo, sucesso após sucesso, fizeram a trilha sonora de uma década maravilhosa, marcada pela inventividade, pela genialidade e pela irreverência de uma geração que soube mudar o mundo e que os elegeu como porta-vozes.

O fim do sonho parecia realmente concreto. A fantasia e o sonho haviam morrido. O mundo havia mudado, após aquela década mágica, e o tempo é implacável: não espera por ninguém. Ironicamente, na década seguinte, o mundo viria a precisar muito mais da mensagem de amor, de tolerância, de solidariedade, enfim, do exemplo dos Beatles, pois o colorido do psicodelismo, a postura engajada dos ativistas políticos e a descontração do movimento *hippie* deram lugar às sombras do totalitarismo, à alienação política e à consagração de um novo estilo de vida, no qual a juventude renegava os valores de outrora. Os governantes do final da década de 1970 representavam tudo aquilo que os jovens da década de 1960 combateram: militares ultrapassados, ultradireitistas odiados, socialistas reacionários e fascistas disfarçados de democratas.

Era a consolidação de uma crise mundial iniciada na década anterior. Capra chamou essa crise de multidimensional, que atingiu a saúde; o modo de vida; a

qualidade do meio ambiente e das relações sociais; a economia, tecnologia e política, com dimensões não apenas intelectuais, mas também morais e espirituais; a maior crise da história da humanidade, que ameaça extinguir toda a vida no planeta e não apenas a raça humana.

O mundo, estarrecido, preparava-se para enfrentar uma nova década; uma década que não teria a música dos Beatles como trilha sonora; uma década sombria, que ressuscitaria medos e sepultaria esperanças: uma década marcada pelo desencanto. Na Idade Média, o Renascimento teria sido precedido por um período de sombras, comumente denominado *Idade das trevas*; agora, novas trevas ameaçavam o mundo, sucedendo um período de efervescência cultural e de renovação, mudança, transformação e quebra de tabus em um movimento cíclico que parece acompanhar a história humana .

Um claro sentimento de orfandade se espalhava pelo planeta nas décadas seguintes, um sentimento que evocava a saudade de dias melhores, de dias em que fazer amor era mais importante que fazer guerra, uma época em que a palavra chave era o mais sagrado dos sentimentos: amar era a única necessidade verdadeira do ser humano.

O rock radicalmente revolucionado pela banda continuava a existir, mas algo faltava agora. A espontaneidade e genialidade daqueles inventivos anos pareciam ecos de um passado remoto. Sem a genialidade dos Beatles, talvez o rock tivesse morrido; sem sua aposta nas mudanças, sem sua inventividade, trilhando o caminho destinado aos gênios e aos mitos, talvez o ritmo que idolatravam e que ultrapassou as décadas seguintes tivesse perecido. A música ocidental jamais teria conhecido as inúmeras bifurcações que criaram em sua curta e eterna carreira como banda.

Novos caminhos, novos desafios: os quatro jovens agora se deparavam com outras estradas, novos caminhos a explorar, novos desafios a vencer. Mas havia um claro sentimento de perda para a geração que mudou as relações sociais, culturais, políticas, que criou uma nova ética, acompanhando as constantes mudanças promovidas pelos revolucionários de Liverpool, líderes da *invasão inglesa*, comandantes de uma embarcação que desbrava o desconhecido, transformando-o, tornando-o

“O sonho acabou!”. A frase profética proferida por John Lennon no início da década de 1970 ecoaria em todo o planeta e selaria o fim do novo Renascimento. A frase constava da letra de *God* (Deus), em que John dizia não acreditar, entre outros, em Buda, em Kennedy, em Elvis, em Jesus, nos Beatles. Apenas acreditava nele e em Yoko. Essa era a sua realidade.

O sonho acabou “oficialmente” no dia 10 de abril de 1970. Nessa data, Paul McCartney lançava o seu primeiro álbum solo, intitulado *McCartney*. O título era mais que sugestivo, pois foi gravado com Paul tocando todos os instrumentos e demonstrando, de uma vez por todas, que era auto-suficiente como músico, cantor e compositor.

Era também a confirmação do boato mais persistente daquele começo de década: o maior grupo musical de todos os tempos chegava ao fim, no auge da carreira mais consistente e vertiginosa entre todas as carreiras do mundo musical. Saídos da portuária Liverpool para conquistar o mundo, sucesso após sucesso, fizeram a trilha sonora de uma década maravilhosa, marcada pela inventividade, pela genialidade e pela irreverência de uma geração que soube mudar o mundo e que os elegeu como porta-vozes.

O fim do sonho parecia realmente concreto. A fantasia e o sonho haviam morrido. O mundo havia mudado, após aquela década mágica, e o tempo é implacável: não espera por ninguém. Ironicamente, na década seguinte, o mundo viria a precisar muito mais da mensagem de amor, de tolerância, de solidariedade, enfim, do exemplo dos Beatles, pois o colorido do psicodelismo, a postura engajada dos ativistas políticos e a descontração do movimento *hippie* deram lugar às sombras do totalitarismo, à alienação política e à consagração de um novo estilo de vida, no qual a juventude renegava os valores de outrora. Os governantes do final da década de 1970 representavam tudo aquilo que os jovens da década de 1960 combateram: militares ultrapassados, ultradireitistas odiados, socialistas reacionários e fascistas disfarçados de democratas.

Era a consolidação de uma crise mundial iniciada na década anterior. Capra chamou essa crise de multidimensional, que atingiu a saúde; o modo de vida; a

e idólatra, um líder consciente do seu papel e que, ironicamente, tinha esperança no futuro.

A mensagem da banda parecia se eternizar em cada verso, em cada acorde, em cada batida, naqueles anos de despedida

Para mim, o sonho sequer havia começado, pois ainda não ocorrera aquele momento mágico, crucial, em que uma a música dos Beatles começaria a fazer parte da minha vida, um momento de verdadeira revelação. O sonho não acabara por vários motivos e a mensagem permanecia, bem como a esperança de uma grande parte do planeta quanto a uma reunião da banda.

Eram dias negros. Tormentas políticas e sociais contrastavam cruelmente com a esperança da década anterior. Havia um medo constante no ar, um desencanto que aparentemente nunca mais se apagaria. A Guerra Fria agora era protagonizada por políticos menos preparados, e a ameaça atômica rondava os pensamentos da humanidade. Escuridão e tristeza. Ausência de perspectiva e falta de sensibilidade dos governantes e, mais uma vez, mudanças sociais profundas.

A espontaneidade e a sinceridade da década anterior pareciam sepultadas junto com a coragem de enfrentar as adversidades. Essa nova idade das trevas precisava como nunca de um bálsamo, de um alívio para as dores.

Vivi meu período de sombras e medos acompanhando, através dos noticiários, a revolução islâmica no Irã, a Guerra do Afeganistão, a morte de um papa recém-eleito, em circunstâncias misteriosas, a morte anunciada de Elvis Presley, o auge do regime de segregação racial da África do Sul (*apartheid*). A minha geração acompanhou cada desfecho trágico, cada momento de tensão com os olhos voltados para o incerto futuro. Particularmente, vislumbrei um passado que não vivera, mas que, estranhamente, me provocava uma sensação de saudosismo.

O aspecto sombrio da realidade social se refletia na política e nas artes: no cinema, no teatro, na literatura, na música. A cada dia, parecia ecoar mais fortemente em meus ouvidos o conformismo otimista de *Hey Jude* e *Let it be*. A música dos Beatles me confortava e suas letras agora transmitiam a mensagem para uma geração menos

esperançosa, uma geração desencantada. A esperança se apresentava esporadicamente, através de ecos de um passado não tão distante e que mais parecia ser o futuro. Sempre me senti assim: como se a década de 1960 fosse o futuro, ou um sonho do qual o mundo acordou muito cedo.

O amor pregado pelos Beatles, contudo, resistia. Creio que o coração de todos os verdadeiros fãs pulsava como o meu: ritmado pela esperança. O que mais me incomodava era que a mensagem não havia sido assimilada por todos e parecia que o amor estava com os dias contados.

Entretanto, suas carreiras continuavam, perpetuando a mensagem. Mágicas canções de amor ainda surgiam, lembrando ao mundo que ainda eram gênios. Álbum após álbum, parecia que buscavam a magia que haviam experimentado como grupo. Suas habilidades como músicos, compositores e cantores continuavam inquestionáveis, mas algo parecia estar esperando por um resgate do passado.

Reviver a antiga magia era comum nessa época: os discos dos Beatles tocavam como nunca: música mágica que confortava pessoas em busca da magia perdida; corações destituídos de esperança, buscando conforto; pessoas que, como eu, não tinham vivenciado a experiência, procurando *voltar* ao passado.

A partir da metade da década de 1970, passou-se a falar com mais frequência em uma reunião da banda. Aparentemente, o clima estava sendo preparado. Mesmo assim, recusaram propostas milionárias para shows e continuaram com suas carreiras individuais, superando a pressão externa cobrando uma reunião. A morte de John derrubava o sonho.

Apesar disso, ficou a mensagem. Os Beatles assumiram a condição humana de forma marcante. Essa idéia de pertencimento à humanidade, esse posicionamento/engajamento no âmbito de uma sociedade-mundo é clara em sua obra. Quebraram barreiras geográficas, políticas e culturais, em um processo gradativo de ruptura pacífica.

Através do amor, acreditavam que tudo poderia ser alcançado. Essa foi a sua grande lição ética, defendida em letras e pronunciamentos. O amor como instrumento

de civilização, como ferramenta capaz de operar milagres na raça humana. E através de sua música, trilha sonora dessa relação amorosa, operaram transformações profundas.

O caminho rumo ao amadurecimento se iniciara. Era um milagre terem sobrevivido e mantido a sua sanidade depois de toda a histeria e de todo o processo revolucionário da década de 1960. Os fãs queriam mais, queriam que eles se mantivessem juntos eternamente, mas suas vidas haviam sido conduzidas a pontos que impossibilitavam a continuação do grupo, pelo menos naquele momento. O amor que existia entre eles não permitiria que se magoassem mais e aquele caminho teria que ser percorrido, aquela nova bifurcação teria que ser enfrentada e vencida. Seus caminhos como grupo jamais se encontrariam novamente, o que só fortaleceu o mito.

O caminho trilhado pelos Beatles foi de pura genialidade, de inventividade, de irreverência, de coragem. Através de uma mágica e misteriosa viagem, nos conduziram desde os festivos cantos de alegria até os enevoados caminhos da solidão. Nos fizeram sonhar com eternos campos de morango, flutuando com Lucy em um céu de diamantes, ouvindo música celestial. Nos mostraram uma humanidade que era capaz de gritar por socorro desesperadamente.

Através deles, o pássaro negro finalmente pôde cantar na calada da noite e a guitarra chorar suavemente. As noites de dias difíceis traziam a insônia que a lembrança de doces sonhos venciam facilmente. Os longos caminhos pareciam fáceis de serem percorridos se pudéssemos transformar canções tristes em canções festivas. A solitária *Eleanor Rigby* poderia deixar de lado o arroz colhido na igreja onde houvera um casamento e sair para passear com *Lady Madonna* em *Penny Lane*, ou ir ao circo assistir a mais uma apresentação de *Mr. Kite*. Talvez cruzasse com o *Father McKenzie* ou parasse para rezar e recordar dos olhos de concha do mar de *Julia*. A longa e sinuosa estrada poderia conduzir a um show da Banda dos Corações Solitários do Sargento Pimenta e seu cantor, Billy Shears, ou à Estrada do Mosteiro, onde pessoas cantariam a chegada do rei Sol e entoariam hinos a *Krishna*.

Assim, nos sentiríamos livres como pássaros e experimentaríamos o amor real, imaginando a utopia de um mundo sem guerras, sem fome, sem ambição, sem racismo;

onde o ébano e o marfim conviveriam juntos como nas teclas do piano; onde o cachimbo da paz seria passado de mão em mão.

Talvez, ao final dessa caminhada, encontrássemos John chamando *Prudence* para sair de seu isolamento e brincar, cumprimentando o novo dia, olhando para os porquinhos ao longe, procurando sujeira para brincar.

Durante esta minha jornada, me pus a sonhar. Em meu sonho, uma verdadeira colagem musical cheia de diversidade se fundia a uma colagem visual impressionante, uma alucinante mistura de cores. Sons e imagens penetravam em minha mente, querendo ficar, querendo ocupar um espaço onde canções de esperança, de amor, de paz e de solidariedade ecoavam fortemente. Lá, pelo menos por alguns instantes, as dores do mundo não penetravam.

Assim, pude mais uma vez renovar minha esperança na força do amor. O amor pelos Beatles moveu este trabalho, juntamente com a esperança de dias melhores para o mundo. As balas que mataram John não calaram o seu discurso, não apagaram de minha mente as suas canções; o câncer que matou George também não conseguiu calá-lo.

Meu sonho chegou ao fim. Tentei voltar aos lugares da minha mente onde reencontrei a felicidade e a dor de dias passados, onde júbilo e frustração se misturaram a vocalizações e acordes perfeitos de guitarra. Lá estavam as melhores lembranças, ainda intocadas após anos de espera. Pude me reencontrar com lembranças e amigos afogados em ecos de antigos sorrisos e em lágrimas ressecadas pela implacável mão do tempo. Acordes me fizeram chorar com o cair da manhã e ansiei por mais uma noite de sonho, para que pudesse reviver a dor e a alegria incessantes daqueles momentos.

Ao escrever este trabalho, pude reencontrar a dor esquecida, dialogar com a tristeza perdida, enamorar-me da saudade silenciosa e da solidão insistente. Pude me deixar possuir por piscinas de tristeza e por ondas de alegria, seguindo o Sol em minha busca pela noite e encontrando as estrelas em minha busca pelo dia. Foi assim que me vi atravessando corações desertos de esperança e alcançando olhos brilhantes de fascínio. Acompanhei com paciência a trilha sonora de minha vida, nota a nota, canto a canto,

batida a batida, seguindo o ritmo cadenciado de melodias imortais, que evocavam sonhos esquecidos e planos mal traçados. Eu não poderia estar em outro lugar: jamais conseguiria viver em um local onde essa música não me acompanhasse, onde essa ética não me alcançasse. Estaria perdido, verdadeiro náufrago em um oceano que não constaria em nenhum mapa; estaria afogado em lágrimas que jamais seriam vistas por outras pessoas; estaria destituído dos sorrisos, da felicidade, da esperança.

Meu coração pulou efusivamente quando os acordes começaram a soar em meu sonho. Voltei aos meus doze anos de idade, na sala da casa de meus pais, ouvindo notas mágicas, sons celestiais e sons demoníacos, sagrados e profanos, tão claros e tão cheios de mistérios. Sentimentos confusos tentaram me tomar de assalto, enquanto meu coração hesitava entre o batimento frenético e o silêncio profundo, entre o ritmo e o nada. Entre a perplexidade do repleto e a inquietude do vazio, sentindo o doce sabor da descoberta e o amargo indescritível da perda, me entreguei à música, me aliei ao som e me entreguei ao passado.

Enfim, descobri o grande segredo que se escondia das minhas lembranças e que se afogava em minhas lágrimas: “O sonho não acabou!”. Eu pude ver o sonho, eu pude fazer o caminho de volta e viver o que não vivi, chorar o que não chorei e sorrir o que não sorri. Entre as nuvens de caleidoscópio e os táxis de papel, entre os profetas sentados em flocos de milho, nos olhos do tolo da montanha, nos planos do homem de lugar nenhum, nas lembranças do ontem, na angústia das chamadas não respondidas, no barbeiro que mostra fotografias das cabeças que fez, nas crianças que riem pelas costas do banqueiro que nunca usa capa, nem na maior chuva, nos céus azuis e suburbanos, na certeza de que viver é fácil com os olhos fechados, de que devemos dar uma chance à paz e temer a escuridão.

A vida, conforme John, *é o que acontece quando você está ocupado fazendo outros planos*. Essa louca aventura, ironicamente, nos leva a lugares impensados e nos conduz a destinos trágicos, representados por balas assassinas ou por enfermidades fatais. Porém, nada matará o sonho plantado a partir das ruas da longínqua Liverpool, passando pelas boates de Hamburgo, conquistando a Inglaterra, a América e, depois, o mundo; nada

poderá fazer com que as utopias pereçam: o sonho plantado pelos Beatles é eterno e imutável. Nem a separação, nem as mortes de John e de George silenciariam o sonho: o mundo, cada vez mais, entende e precisa dos Beatles, de sua música, de suas posturas, de sua busca pelo amor, de sua pregação como profetas da esperança e da autenticidade.

Para Paul, uma frase de Shakespeare serve perfeitamente para traçar um perfil dos Beatles: *“To Thine Own Self Be True”* “(ao seu próprio eu seja verdadeiro)”. Na sua concepção, essa frase adequar-se-ia perfeitamente aos Beatles, que além de serem muito fiéis a eles mesmos, possuíam uma brutal honestidade (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 356).

Este trabalho me fez descobrir o que existe de mim nos Beatles e o que existe dos Beatles em mim. Em alguns momentos, me senti pesquisado, objeto e sujeito unificados, se complementando. Vi a surpresa tomando conta da minha pesquisa e o inesperado traçando um caminho a ser percorrido. Escutei o amor chamando em esquinas do passado e acenando em janelas do futuro; senti a paz tomando conta do meu ser e me conduzindo a caminhos onde a guerra não penetra. Senti meu ser tomado por uma invasão de sentimentos nobres que me fizeram explodir em alegria e expulsar a dor.

Acima de tudo, senti o amor em cada linha escrita, em cada lembrança eternizada, em cada canção repetida. Senti o amor guerreado dentro de mim, expulsando cada sentimento antagônico, cada desvio de rota. Me perdi em caminhos equivocados, mas o amor me trouxe de volta; encarei bifurcações e escolhas, desordens e regenerações, senti a força da poesia e busquei a sabedoria, encarei de frente demônios, mas lá estava, sempre, o amor.

Um trabalho sobre a obra dos Beatles jamais poderá desconsiderar o amor que sentiram pela humanidade, o amor como lição e como regra de vida, descortinando horizontes, atravessando fronteiras inexploradas, percorrendo longas e tortuosas estradas, saudando o Sol, a chuva, a Lua, as estrelas. Foi o amor cantado pelos Beatles que me trouxe aqui, que me conduziu em momentos de tormenta, acalmando o vento que soprava nas tempestades que invadiram meu ser. Foi o amor que me levou ao

Paraíso e ao Inferno, às certezas e dúvidas, às verdades e às contradições que me cercam; foi o amor que me trouxe, que me levou, que me fez navegar por oceanos desconhecidos e me chocar com as rochas que surgiam do nada, em noites escuras de tempestade. Foi o amor que carregou minhas lágrimas para longe da minha face, secando os meus olhos marejados e abrindo os meus ouvidos para a escuta de uma canção que tocava longe. Por outro lado, foi o amor que me conduziu por caminhos de beleza rara, revestidos de uma celestial tranqüilidade e de um confortável, porém assustador, silêncio.

A mensagem dos Beatles me tomou de assalto naquele 5 de março de 1976, quando meus pais me deram o melhor dos presentes depois da vida. E me acompanhou em diversos momentos de minha vida. Não tenho como retribuir esse presente, a não ser divulgando a sua mensagem de amor. Enquanto isso, meus olhos sorriem e todos os meus sentidos enxergam no amor o verdadeiro alívio para as dores do nosso tempo.

Mais do que qualquer outra coisa, falta amor ao mundo em que vivemos. Se houvesse mais amor, mais sorrisos, mais tolerância, mais solidariedade, mais reciprocidade, mais carinho, mais compreensão, quão melhor seria o mundo. O amor retornaria aos nossos corações em forma de energia pura. Em seu último álbum, *Abbey Road*, os Beatles resumiram tudo na única frase constante da música:

*And in the end
The Love you take
Is equal to the love you make*

E no fim
O amor que você leva
É igual ao amor que você dá

A esse amor Edgar Morin chama de “louca sabedoria”, aquela concebida como produto da dialógica entre razão e loucura: “Exige a união da ética da compreensão com a ética da sabedoria e a união da ética da poesia com a auto-ética” (MORIN, 2005, p. 141).

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

GOMES, Elaine de Almeida e PASTA, Leda. **The Beatles: letras e canções comentadas**. São Paulo: Lira Editora, 2004.

LEWISOHN, Mark. **The complete Beatles recording sessions**. Inglaterra: Hamly, 2005.

MARTIN, George. **Paz, amor e Sgt. Pepper: os bastidores do disco mais importante dos Beatles**. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 1995.

MARTON, Silmara. **Música, filosofia, formação: por uma escuta sensível do mundo**. Natal: 2005.

MILES, Barry. **Many years from now: a biografia autorizada de Paul McCartney**. São Paulo: Editora DBA, 2000.

MORIN, Edgar. **Amor, Poesia, Sabedoria**: Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

_____. **Cultura de Massas no Século XX: neurose**. 9ª edição, Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005.

_____. **Cultura de Massas no Século XX: necrose**. 3ª edição, Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

_____. **Método 5: a humanidade da humanidade**. Porto Alegre: Sulina, 2002.

_____. **Método 6: a ética**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **Meus Demônios**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil Ltda., 2003.

MUGGIATI, Roberto. **A revolução dos Beatles**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1997.

SILVA, Luis Antônio da. **Beatles por eles mesmos**. São Paulo: Martin Claret Editores Ltda., 1990.

SPITZ, Bob. **The Beatles: the biography**. New York: Little Brown and Company, 2005.

STOKES. **The Beatles**. São Paulo: Círculo do livro S.A., 1980.

THE BEATLES. **Antologia**. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2001.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Ética e Direito**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

VOLTAIRE. **Tratado sobre tolerância**. São Paulo: editora Escala, 2005.

As melhores entrevistas de Playboy 1975-2005. Editora Abril, 2005.