



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ROSELI COUTINHO DOS SANTOS NUNES

**A INFLUÊNCIA DA PSICOLOGIA TRANSPESSOAL
NOS DISCURSOS, NAS PRÁTICAS E NA
TRAJETÓRIA ESTÉTICA DOS BEATLES:
FUNDAMENTOS EDUCACIONAIS,
FILOSÓFICOS E HISTÓRICOS**

**CAMPINAS
2017**

ROSELI COUTINHO DOS SANTOS NUNES

**A INFLUÊNCIA DA PSICOLOGIA TRANSPESSOAL
NOS DISCURSOS, NAS PRÁTICAS E NA
TRAJETÓRIA ESTÉTICA DOS BEATLES:
FUNDAMENTOS EDUCACIONAIS,
FILOSÓFICOS E HISTÓRICOS**

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Educação da Faculdade de Educação da
Universidade Estadual de Campinas
para obtenção do título de Doutora em
Educação, na área de concentração de
Psicologia Educacional.

Orientador: Valério José Arantes

O ARQUIVO DIGITAL CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA ROSELI
COUTINHO DOS SANTOS NUNES, E ORIENTADA
PELO PROF. DR. VALÉRIO JOSÉ ARANTES

**CAMPINAS
2017**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

N922i Nunes, Roseli Coutinho dos Santos, 1971-
A influência da Psicologia Transpessoal nos discursos, nas práticas e na trajetória estética dos Beatles: fundamentos educacionais, filosóficos e históricos / Roseli Coutinho dos Santos Nunes. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Valério José Arantes.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. The Beatles (Conjunto musical). 2. Música Popular. 3. Psicologia transpessoal. 4. Educação. I. Arantes, Valério José, 1949-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The influence of Transpersonal Psychology on The Beatles' discourses, practices and aesthetic trajectory educational, philosophical and historical foundations

Palavras-chave em inglês:

The Beatles (Music group)

Pop Music

Transpersonal psychology

Educacion

Área de concentração: Psicologia Educacional

Titulação: Doutora em Educação

Banca examinadora:

Valério José Arantes [Orientador]

César Aparecido Nunes

José Roberto Zan

Maria de Lourdes Muneiro

Vera Peceguini Saldanha

Data de defesa: 23-02-2017

Programa de Pós-Graduação: Educação

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

TESE DE DOUTORADO

**A INFLUÊNCIA DA PSICOLOGIA TRANSPESSOAL
NOS DISCURSOS, NAS PRÁTICAS E NA
TRAJETÓRIA ESTÉTICA DOS BEATLES:
FUNDAMENTOS EDUCACIONAIS,
FILOSÓFICOS E HISTÓRICOS**

Autora: Roseli Coutinho dos Santos Nunes

COMISSÃO JULGADORA:

Prof. Dr. Valério José Arantes

Prof. Dr. César Aparecido Nunes

Prof. Dr. José Roberto Zan

Profa. Dra. Maria de Lourdes Muneiro

Profa. Dra. Vera Peceguini Saldanha

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica do aluno.

Dedicatória:

*Aos meus pais, **Odete e João**, com gratidão.*

*À filha **Manuela**, inspiração e amor maior.*

*Ao **Fabinho**, companheiro de jornada, com amor.*

Agradecimentos

À minha família, pelo apoio e amor dispensado em toda a minha trajetória de vida.

Ao Fabinho e à Manu, pelo constante apoio, paciência, carinho e companhia durante as longas horas de trabalho.

Ao orientador Valério Arantes, por acreditar que conseguiria vencer o desafio de escrever sobre os Beatles na Academia. Agradeço a dedicação, disponibilidade e competência durante todo o trajeto da pesquisa.

Ao professor José Roberto Zan, pelo exemplo de determinação, seriedade e dedicação à educação.

Às professoras Maria de Lourdes Muneiro e Vera Peceguini Saldanha, pela sensibilidade e incentivo que enriqueceram este trabalho, e ao professor César Nunes, pela contribuição e disponibilidade em participar da banca examinadora.

À diretoria da ADunicamp (Associação de Docentes da Unicamp) pelo apoio ao me liberar para cursar as disciplinas e autorizar duas horas de trabalho diário para a redação da tese, e aos colegas da ADunicamp que torceram por mim. Especialmente a Fernando Piva que sempre nos auxiliou nas questões técnicas.

À amiga Anita Cecília Lofrano que durante esses cinco anos demonstrou carinho, interesse e contribuiu com material e leituras, além de dividir as angústias decorrentes do processo da pesquisa.

Aos meus alunos da Faculdade de Jaguariúna (SP) que foram muito importantes nesta trajetória.

Enfim, agradeço a todos que compartilharam comigo cada conquista desse período tão transformador!

RESUMO

Este trabalho tem como pano de fundo os anos de 1960, período marcado pela eclosão de movimentos socioculturais protagonizados principalmente por segmentos juvenis que tiveram grande repercussão nos campos da política, do comportamento e das artes. São enfatizadas duas modalidades da prática que traduziram e, ao mesmo tempo, agenciaram os processos culturais, políticos e estéticos que abalaram alguns fundamentos das sociedades ocidentais naqueles anos: a música popular e a psicologia transpessoal. Na música popular, a ênfase foi dada à produção do grupo inglês *The Beatles*, reconhecido como o maior fenômeno registrado no campo da canção de massa naquele período, o grupo formado pelos quatro jovens britânicos traduziu e protagonizou com alcance planetário o espírito rebelde e transgressor que gerou desdobramentos nos níveis comportamentais, dos valores, da política e da arte. Na Psicologia, a abordagem transpessoal registrou a definição dessa abordagem psicológica como campo disciplinar com desdobramentos relevantes na esfera acadêmica, na prática terapêutica e no campo educacional. Neste trabalho procurou-se demonstrar que tanto a produção dos Beatles como as práticas da Psicologia Transpessoal trataram de temas em que há certa consonância de valores e questões comportamentais, refletindo certo espírito de época. As letras das canções dos Beatles parecem negligenciadas (DAVIES, 2014). É por isso que neste trabalho há a pretensão de analisar o conteúdo das letras das canções selecionadas, por meio da análise de conteúdo de trinta canções do grupo, em cada categoria dos discursos e nas várias fases da banda. Os dados dos discursos foram analisados segundo os parâmetros da análise do discurso de Laurence Bardin e foram selecionadas e classificadas nas categorias dos discursos: artístico, religioso, filosófico e científico. Nos trechos das canções foram destacados os aspectos transpessoais contidos em todo o conteúdo das músicas selecionadas.

PALAVRAS-CHAVE: Música Popular; Beatles (conjunto musical); Psicologia Transpessoal; Educação.

ABSTRACT

This work has as its background the 60s years, a period marked by the outbreak of socio-cultural movements especially carried out by youth segments, that had great repercussion in the fields of politics, behavior and arts. Two modes of the practice they represented are emphasized, as well as the cultural, political and aesthetics processes they symbolized and that undermined some foundations of Western societies in those years: the pop music and the transpersonal psychology. Regarding pop music, the emphasis was given to the production of the English group The Beatles, recognized as the greatest phenomenon registered in the field of mass song in that period. The group formed by the four youngsters British translated and carried out, with planetary reach, the rebellious and transgressive spirit that generated unfolding in the levels of behavior, values, politics and art. In psychology, the transpersonal approach registered the definition of this psychological approach as a disciplinary field with relevant developments in the academic sphere, in therapeutic practice and in the educational field. With this work we have tried to demonstrate that both the Beatles production and the practices of transpersonal psychology dealt with themes in which there is a certain amount of values and behavioral issues, reflecting a certain spirit of the time, through the content analysis of thirty songs of the group, in each category of speeches and in the various phases of the band. The data of the speeches were analyzed according to the parameters of Laurence Bardin's discourse analysis and were selected and classified in the categories of discourses: artistic, religious, philosophical and scientific. In the excerpts from the songs were highlighted the transpersonal aspects contained in all the content of the selected songs.

KEY WORDS: Pop Music; Beatles (Music group); Transpersonal Psychology; Educacion.

Tenho a impressão de que o mundo foi igual desde o meu nascimento até o momento em que os Beatles começaram a cantar. Tudo mudou desde então. Os homens deixaram crescer o cabelo e a barba, as mulheres aprenderam a se desnudar com naturalidade, mudou o modo de vestir e de amar, e se iniciou a liberação do sexo e outras drogas para sonhar.

Gabriel García Márquez

16 de dezembro de 1980

Notas de Prensa 1980–1984, Espanha

SUMÁRIO

Introdução	11
CAPÍTULO I	17
TRAJETÓRIA E ORIGINALIDADE DOS BEATLES	
1.1 Trajetória e obra dos Beatles	22
1.2 Influências política, ideológica e religiosa	30
1.3 Inovação	36
CAPÍTULO II	41
PSICOLOGIA TRANSPESSOAL	
2.1 Breve histórico	44
2.2 Contracultura	49
2.3 Movimento Nova Era	57
2.4 Abordagem da Psicologia Transpessoal	59
2.5 Influências transpessoais na educação	65
CAPÍTULO III	67
CONTEXTO FILOSÓFICO E POLÍTICO DOS BEATLES E DA	
PSICOLOGIA TRANSPESSOAL: REVOLUÇÃO OU REFORMA	
3.1 Contexto filosófico e político	68
3.2 Os Beatles: reformistas ou revolucionários	77
CAPÍTULO IV	84
PSICOLOGIA TRANSPESSOAL NA OBRA DOS BEATLES	
4.1 Temas da Psicologia Transpessoal nas atitudes	86
4.2 Temas da Psicologia Transpessoal nas músicas	97
CAPÍTULO V	131
O LEGADO DOS BEATLES: POSSIBILIDADES	
INTERPRETATIVAS	
5.1. Possibilidades interpretativas para educação	132
5.2. Possibilidades interpretativas para a cultura	144
5.3. Possibilidades interpretativas para o nosso tempo	147
Considerações finais	155
Referências bibliográficas e eletrônicas	159
Anexos	169
Anexo 1: Breve história dos Beatles	170
Anexo 2: Cronologia da Discografia	172
Anexo 3: Músicas analisadas	174

INTRODUÇÃO

Quando, em abril de 1970, o mundo se deu conta de que os Beatles não mais existiam, e definitivamente, quando em dezembro de 1980 John Lennon foi assassinado, e o mundo se deu conta de que os Beatles nunca mais existiriam, aqueles quatro filhos da classe trabalhadora inglesa deixaram o terreno da indústria do entretenimento para fazer parte da história.

The Beatles, Antologia (2001)

Este trabalho tem como pano de fundo os anos de 1960, período marcado pela eclosão de movimentos socioculturais protagonizados principalmente por segmentos juvenis que tiveram grande repercussão nos campos da política, do comportamento e das artes. São enfatizadas, neste trabalho, duas modalidades da prática que traduziram e, ao mesmo tempo, agenciaram os processos culturais, políticos e estéticos que abalaram alguns fundamentos das sociedades ocidentais naqueles anos. São elas: a música popular e a Psicologia Transpessoal.

Na música popular, a ênfase foi dada à produção do grupo inglês *The Beatles*. Reconhecido como o maior fenômeno registrado no campo da canção de massa naquele período, o grupo formado pelos quatro jovens britânicos traduziu e protagonizou com alcance planetário o espírito rebelde e transgressor que gerou desdobramentos nos níveis comportamentais, dos valores, da política e da arte.

A escolha da Psicologia Transpessoal deve-se ao fato de que foi a partir daqueles anos que se registrou a definição dessa abordagem psicológica como campo disciplinar com desdobramentos relevantes na esfera acadêmica, na prática terapêutica e no campo educacional.

Neste trabalho procura-se demonstrar que tanto a produção dos Beatles como as práticas da Psicologia Transpessoal trataram de temas praticamente consonantes de valores e questões comportamentais, refletindo certo espírito de época.

Há mais de 50 anos, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr têm sido fonte de influência musical e comportamental para várias gerações nos quatro cantos do mundo. É enfática a análise de Hunter Davies, biógrafo do grupo: “Todos os

artistas evoluem, mas no caso dos Beatles a transformação foi drástica. Quem imaginaria que as mentes responsáveis por *Love me Do* e *Please Please Me* produziram depois *Eleanor Rigby* e *Across the Universe*?” (DAVIES, 2014, p.02).

Formada em Liverpool, no final dos anos 1950, é o grupo mais comercialmente bem-sucedido e aclamado da história da música popular¹. A partir de 1962, o grupo era formado por John Lennon (guitarra rítmica e vocal), Paul McCartney (baixo e vocal), George Harrison (guitarra solo e vocal) e Ringo Starr (bateria e vocal). Dois integrantes da banda ainda estão vivos e ativos no meio musical: Ringo Starr e Paul McCartney, ainda fornecendo material para a mídia e gravando composições inéditas.

Os Beatles são um fenômeno conhecido no mundo todo. É por isso que esta pesquisa procurou discutir os temas da Psicologia Transpessoal na obra dos Beatles, o que a Banda incorporou, consciente ou inconsciente, em suas atitudes e canções. Pretende também analisar de que forma influenciaram a educação e, ainda, analisar a contradição do mundo em que viveram, no pós-guerra, e expressado no estilo de vida: a liberdade no limite da rebeldia que o capital pode admitir, isto é, a liberdade existencial, social, afetiva e sexual.

Os Beatles não fizeram uma revolução² no sentido restrito da palavra, porém influenciaram e até mesmo mudaram a juventude. Não se pode julgar que foram despolitizados, pois eram politizados, mas tiveram a consciência possível naquele momento.

Esses quatro garotos fizeram história. Milhares de seres humanos ainda hoje compartilham das mudanças da música popular, da mídia especializada, da assessoria de imprensa cultural e da referência artística para muitos. Ousados, experimentaram de tudo. Mesmo apresentando rebeldia e participando de uma revolução cultural por meio de dez anos de produção e milhões de discos vendidos, contraditoriamente, foram vistos durante muito tempo pelo público apenas como bons moços educados.

¹Em 2003, a revista *Rolling Stone* americana classificou o álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* dos Beatles como o melhor de todos os tempos e, em 2004, incluiu os Beatles em primeiro lugar na Lista dos Cem Maiores Artistas de Todos os Tempos.

²Do ponto de vista histórico, a palavra *revolução* pode apresentar dois significados. Pode significar, por exemplo, uma evolução de um sistema de produção, ou seja, uma transformação. Neste contexto, pode-se citar a Revolução Industrial (século XVIII), quando ocorreu um avanço no sistema de produção de mercadorias com a implantação das máquinas. Essa evolução acabou influenciando nas áreas sociais, econômicas e políticas da sociedade europeia do período. Em outro contexto pode significar uma mudança radical como, por exemplo, na Revolução Francesa. Nesse fato histórico ocorreu uma mudança radical no sistema político, econômico e social da França no século XVIII.

Na curta trajetória de quase dez anos, os Beatles saltaram do rock ingênuo de *Love Me Do* (setembro de 1962) para canções transgressoras como *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (junho de 1967) e *Get Back* (maio de 1970). Pouco tempo em termos de história, mas foi uma época que incluiu uma variedade complexa de sentimentos para mostrar aos mais incrédulos que a velha ordem estava desmoronando e a nova desordem começava a conquistar as ruas das capitais via Londres.

Em certo sentido, durante longo tempo, os Beatles representaram dois grandes milagres: o da música e o da democracia. Seus sons foram o veículo da revolta da juventude, subiram às alturas de Mozart e Beethoven e, de ruídos para a inconsequência dos adolescentes, tornaram-se ritmos da alegria de viver para moços e velhos. (SOUZA, 2003, p.62)

É possível aprender com eles. Como visionários, o quarteto sintonizou com temas importantes e pertinentes da vida, nas letras de suas canções. Em cada estágio de sua breve história musical, os Beatles promoveram a libertação de um primitivo apego as paixões e tradições musicais cantaroladas pelas gerações anteriores (FALKENSTEIN; ZEIS, 2007).

Intelectuais, em 1966, reverenciavam os Beatles e se admiravam por criarem músicas tão maravilhosas sem saber ler ou escrever uma nota musical e comporem versos tão fantásticos apesar de não terem recebido uma educação razoável. (DAVIES, 2014)

A contribuição dos Beatles para o mundo da música pop/rock é tema de estudo que inclui a musicalidade das canções, os temas das letras, as relações entre indústria fonográfica e artistas, o surgimento do videoclipe como um mercado segmentado (relativo aos jovens e ao rock) e as atitudes frente a um mundo em constante e veloz transformação.

As músicas dos Beatles – as notas e os acordes, as melodias e os ritmos – foram bem estudadas, analisadas e aplaudidas, praticamente desde que receberam alguma atenção em seu país. Musicólogos, como o inglês Wilfrid Mellers, separaram as colcheias e semínimas, dissecaram as harmonias, revelaram os truques musicais e os instrumentos usados, numeraram e marcaram todas as partes desse corpo musical. No entanto, as letras parecem, em comparação, negligenciadas (DAVIES, 2014). É por isso que neste trabalho há a pretensão de analisar o conteúdo das letras das canções selecionadas.

Na mesma década em que os Beatles eram conhecidos como “Os Reis do iê iê iê”, surgiu a Psicologia Transpessoal. Considerada por Abraham Maslow⁴ como a *quarta força*⁵, é

⁴ Psicólogo americano, Abraham Maslow é reconhecido pela proposta da hierarquia de necessidades Maslow.

⁵ *Primeira força*: Behaviorismo; *Segunda força*: Psicanálise; *Terceira força*: Humanismo.

uma forma de sincretismo teórico, que abarca conteúdos de muitas escolas psicológicas, como as teorias de Carl Gustav Jung, Abraham Maslow, Viktor Frankl, Fritjof Capra, Ken Wilber e Stanislav Grof, além de contribuições significativas de Pierre Weil⁶.

A Psicologia Transpessoal reconhece a espiritualidade e a necessidade de transcendência como própria da natureza humana e contempla o ser em suas dimensões biopsicosociocultural e espiritual. Aborda e estuda o ser humano em sua totalidade, como indivíduo na sociedade, e seus relacionamentos ecológicos e cósmicos (SALDANHA, 2006).

Basicamente transcultural e interdisciplinária, a Psicologia Transpessoal engloba outras abordagens científicas, tais como a antropologia, a medicina, a sociologia, a física moderna e outras, englobando os quatro discursos disponíveis para registrar nossa compreensão da realidade (olhares possíveis): artístico, religioso, filosófico e científico.

Pierre Weil, importante psicólogo francês radicado no Brasil desde a década de 1950, define a Psicologia Transpessoal como

Um ramo da Psicologia especializada no estudo dos estados de consciência, lida mais especificadamente com a ‘experiência Cósmica’ ou estados ditos ‘Superiores’ ou ‘ampliados’ da consciência. Estes estados de consciência consistem na entrada numa dimensão fora do espaço-tempo tal como costuma ser percebida pelos nossos cinco sentidos. É uma ampliação da consciência comum com visão direta de uma realidade que se aproxima muito dos conceitos de física moderna. (WEIL, 1999, p. 9)

Enquanto muitos educadores têm como objetivo formar um aluno consciente e crítico, privilegiando apenas o aspecto cognitivo em detrimento dos aspectos afetivo, social e espiritual, a Psicologia Transpessoal aplicada pode oferecer importante contribuição para o campo da Educação, pois resgata e privilegia a visão integral da pessoa humana, na sua dimensão pessoal e interpessoal.

A educação tem sido considerada um aspecto essencial do desenvolvimento do ser humano e da sociedade. Educação e sociedade são elementos quase que indissociáveis, de influência mútua e construção recíproca. Por isso, a educação deveria ter a função de ensinar, não apenas o currículo com disciplinas básicas para o desenvolvimento intelectual, mas preparar as pessoas para viverem em grupo, em sociedade, criando vínculos entre os seres

⁶ Formado em pedagogia e psicologia, Pierre Weil (1923-2008) veio ao Brasil com o Professor Leon Walther para desenvolver um projeto de recrutamento, seleção, treinamento e se tornou conhecido na Psicologia do Trabalho. Criou vários testes, tais como Inventário de Inteligência não Verbal (INV), muito utilizado até hoje. Escreveu livros voltados para o relacionamento interpessoal, Psicodrama, organizações e Psicologia Transpessoal, sendo pioneiro em algumas áreas. Foi um dos precursores do Psicodrama no Brasil e escreveu um dos primeiros livros, com o prefácio do próprio Jacob Levy Moreno, o criador do Psicodrama.

humanos, incentivando o desenvolvimento social, afetivo e espiritual. A educação é primordial no desenvolvimento humano, por isso, deve ser tratada com respeito por toda a humanidade.

Com a preocupação de demonstrar que tanto a produção dos Beatles como as práticas da Psicologia Transpessoal trataram de temas consonantes, de valores e questões comportamentais, esta pesquisa apresenta metodologia de abordagem qualitativa, por ser um tipo de pesquisa que usa a palavra e a compreensão para investigação, por trabalhar com dados subjetivos. A coleta de dados foi realizada com a análise das letras de 30 músicas selecionadas, por meio da Análise de Conteúdo da psicóloga Laurence Bardin, com desmembramento em categorias identificadas nos quatro tipos de discursos que o ser humano utiliza para compreensão da realidade: artístico, religioso, filosófico e científico. Após o desmembramento foram destacados os aspectos transpessoais contidos nas canções selecionadas.

Desde que os Beatles se tornaram objeto de estudo de pesquisadores pelo mundo, a ênfase de estudo sobre eles tem sido nos aspectos técnicos da musicalidade, melodia e arranjos harmônicos, com o objetivo, principalmente, da permanência da música desse grupo por várias gerações. Dessa forma, a pesquisa preocupou-se em analisar o conteúdo das letras das canções selecionadas. Destaca-se que a ênfase desta pesquisa foi analisar o conteúdo das músicas selecionadas, que são as mais destacadas dentro de cada discurso, e que se relacionam aos temas da Psicologia Transpessoal. Isso não significa que as demais canções do grupo, não selecionadas neste trabalho, sejam menos importantes.

Esta tese está dividida em cinco capítulos. No primeiro capítulo há apresentação da trajetória e originalidade dos Beatles. No segundo capítulo apresenta-se a origem, os fundamentos e os temas da psicologia transpessoal. No terceiro capítulo pretende-se discutir a contradição do mundo em que os Beatles viveram, época expressada no estilo de vida, na liberdade e no limite da rebeldia que o capitalismo podia admitir. É apresentada também a discussão sobre o alcance transformador da obra dos Beatles (reformistas ou revolucionários). No quarto capítulo é feita a análise dos temas da Psicologia Transpessoal nas atitudes e nas músicas dos Beatles, o que a banda articulou e representou da Psicologia Transpessoal a partir das letras das canções, da influência deles na cultura e educação, e no modo de vida até hoje. E, finalmente, no capítulo cinco, são apresentadas afinidades entre a obra dos Beatles e da Psicologia Transpessoal, a partir das letras das canções, sobre a influência das canções dos Beatles na cultura, no comportamento, e as possibilidades interpretativas de algumas canções da banda sobre a educação e cultura nos tempos atuais.

Os Beatles continuam vivos e ativos no imaginário das pessoas – que viveram ou não a década de 1960 – e suas músicas contêm a atualidade sobre o mundo em que vivemos, de forma que são continuamente regravadas e ganham versões em várias línguas pelos quatro cantos do mundo até hoje, até na Academia.

Capítulo I

TRAJETÓRIA E ORIGINALIDADE DOS BEATLES

O mundo estava em efervescência nos anos de 1960. Países europeus e Estados Unidos foram abalados por movimentos de massa protagonizados principalmente por segmentos juvenis. As manifestações contra o racismo e a guerra produziram grande impacto no sistema norte-americano e culminaram em grandes mobilizações pelos direitos civis. A emergência de práticas contraculturais mobilizou milhares de jovens que puseram em questão, entre outros aspectos, os valores burgueses, conceitos e preconceitos sobre a estrutura familiar e a sexualidade e impulsionou intervenções ousadas no campo das artes.

Nos países europeus, os movimentos tiveram início nos campi universitários e repercutiram por toda a sociedade. Na França, a onda de protestos estudantis em 1968, exigindo reformas na política educacional, recebeu apoio e adesões das classes trabalhadoras, o que culminou numa greve geral que abalou fortemente o governo do presidente Charles De Gaulle.

Na antiga Tchecoslováquia, o presidente Alexander Dubcek tentou promover reformas liberalizantes com amplo apoio da população, num movimento que ficou conhecido como a “Primavera de Praga”. Temendo o desequilíbrio das relações geopolíticas com o Ocidente, a antiga União Soviética ordenou a intervenção das forças militares do Pacto de Varsóvia numa ação violenta sobre a capital do país.

No chamado Terceiro Mundo (Ásia, África e América Latina), os movimentos relacionavam-se com as lutas anticoloniais e antimperialistas que já haviam sido desencadeadas em décadas anteriores. Os processos de descolonização no sul e sudeste da Ásia e em grande parte da África desembocaram em guerras de libertação. Na América Latina, a revolução cubana de 1959 teve grande repercussão mundial e seus líderes, especialmente Che Guevara e Fidel Castro, tornaram-se referência para movimentos em várias partes do mundo.

Todos esses eventos formaram as bases dos movimentos culturais que marcaram os anos de 1960 e que produziram fortes impactos sobre os valores dominantes na sociedade, os padrões de comportamento, as artes e o pensamento. Esse contexto cultural foi vivenciado por milhões de pessoas que não apenas reproduziram como foram protagonistas desses processos.

Esse é o caso da atuação dos Beatles e dos formuladores das bases teóricas da Psicologia Transpessoal, objetos deste estudo.

Cabe aqui o recurso a uma categoria explicativa para compreender a ação de artistas e pensadores nesse contexto. Trata-se do conceito (ou noção) de “estrutura de sentimento” formulado pelo sociólogo inglês Raymond Williams. Para o autor, esse conceito é uma espécie de termo médio entre os aspectos socioculturais já consolidados, identificados, racionalizados, e a experiência prática do momento presente. Contrapondo-se às formações, instituições e relações culturais objetivas e institucionalizadas, e que se remetem necessariamente a um tempo passado, as estruturas de sentimento referem-se ao agora, ao pessoal, ao subjetivo. Trata-se de “uma consciência prática de tipo presente, dentro de uma continuidade vivente e inter-relacionada”. Definidas ainda como “experiências sociais em solução”, as estruturas de sentimento permitem que as análises sobre os eventos culturais e artísticos não caiam nas armadilhas teóricas do determinismo ou do reducionismo sociológico. (WILLIAMS, 1980, P.150)

A atuação dos Beatles promoveu influências no mundo da música de consumo que é evidente até hoje. “Os Beatles não são apenas atuais. Em termos musicais, eles são eternos”, resume o professor do Departamento de Música da Universidade de Brasília, Sérgio Nogueira⁷, há tempos um estudioso do quarteto de Liverpool.

Mesmo após mais de 50 anos do anunciado fim da banda, seu legado foi transmitido às novas gerações e ainda hoje possui comunidades engajadas em consumir a história, a música e os conceitos apresentados pelo grupo nos anos 1960.

Os Beatles tinham público certo na grande massa e eram ouvidos, a princípio, pelos adolescentes britânicos. Posteriormente, o seu público foi amadurecendo e juntaram-se outros públicos, uma mistura eclética e multifacial (ANJOS, 2007).

A explosão do rock deu-se também pela identidade que o seu público tinha com a música, fortalecida por conflitos de gerações, pois os adolescentes não mais queriam ouvir as mesmas músicas que seus pais. Não mais queriam se vestir, se comportar e amar como seus pais (SANTOS, 2009).

⁷Professor do Departamento de Música da Universidade de Brasília. Entrevista à Agência Brasil em 22 de novembro de 2014. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/11/beatles-influencia-musica-e-comportamento-ha-cinco-decadas>>

Se na época os Beatles representavam uma afronta aos pais, atualmente o gosto pelas músicas da banda passa de pai para filho. A pesquisadora Ana Sílvia Pereira da Silva⁸ afirma que as redes sociais também têm contribuído para a manutenção dessa influência, facilitando o encontro de informações entre os fãs que viveram a beatlemania em seu auge e os jovens que descobrem a cada dia novas histórias sobre o grupo e utilizam as ferramentas sociais para disseminar suas opiniões e homenagear a banda criando imagens, vídeos e músicas sobre a obra dos Beatles.

O publicitário João Resende escreveu “Beatles em Tudo”, livro que apresenta as relações da banda com os mais diferentes assuntos possíveis, desde os esportes até campos inesperados como astronomia e paleontologia. Segundo Resende (2014), não é muito divulgada uma pesquisa científica financiada por doações da gravadora dos Beatles que acabou inventando o aparelho de tomografia computadorizada. Além de outras curiosidades, o autor informa que há 23 cidades do Brasil que levam o nome da banda ou de um de seus integrantes.

Até a escolha de profissões foram influenciadas pela música dos Beatles. Segundo o relato de Sérgio Nogueira (2014)⁹, a influência na escolha da profissão foi decisiva:

Eles representaram um estouro na minha vida. Cheguei profissionalmente onde cheguei graças ao impulso dado por eles. Eu não tinha envolvimento com música até meu irmão comprar dois discos deles. Na primeira vez que ouvi, me veio uma sensação visceral de força muito intensa. Ao sentir isso, me despertei. Aos poucos fui crescendo musicalmente, seguindo o que eles estavam fazendo. Evolui junto com eles e sou fruto de uma semente plantada por eles. E segui o caminho deles para aprender junto. Só depois fui me interessando por outras coisas, como jazz erudito. Mas os Beatles continuam me tocando profundamente. A mim e a muitos como eu.

O músico profissional Fábio Pereira¹⁰ (2014), que faz *covers* do grupo, também afirma a influência dos Beatles para a escolha da profissão:

Foram eles que fizeram com que eu me tornasse um músico profissional. Os Beatles representam uma química perfeita entre quatro seres humanos, juntando dois baitas compositores com um guitarrista técnico que, influenciado pelos companheiros, se tornou também um grande compositor. Completando o time, um baterista que apesar das limitações deu identidade própria à música do grupo. Aquela era a bateria da música.

⁸ Comunicação da pesquisa “A importância dos meios digitais para a disseminação da Beatlemania no século XXI” no Congresso do Rock, edição de 2013.

⁹ Entrevista à Agência Brasil em 22 de novembro de 2014. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/11/beatles-influencia-musica-e-comportamento-ha-cinco-decadas>>

¹⁰ Entrevista à Agência Brasil em 22 de novembro de 2014. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/11/beatles-influencia-musica-e-comportamento-ha-cinco-decadas>>

De acordo com a professora de Teoria e Tecnologia da Comunicação da Universidade Católica de Brasília, Rafiza Varão (2014), além de aparecer como uma das primeiras bandas cujo sucesso atingiu proporções mundiais, os Beatles estão também entre os primeiros músicos responsáveis por fazer com que o culto às personalidades passasse a permear o imaginário do público, utilizando os meios de comunicação como poderosos aliados.

O surgimento dos Beatles e da beatlemania como evento cultural serve como divisor de águas entre a visão de mundo da primeira metade do século XX e a visão de mundo da segunda metade do século XX. Com o grupo houve um fenômeno cultural globalizado que ultrapassou o âmbito de um simples fenômeno cultural para tornar-se uma revolução cultural e social, uma atitude diante da vida, uma negação dos valores tidos como absolutos. Sobre essa fase, Bob Spitz (2007) descreveu que durante os shows:

(...) Os jovens poderiam dizer que a música ribombando ao seu redor era uma espécie de rock'n'roll, mas tocado de um jeito diferente de tudo o que já tinham ouvido antes. *Oh ba-by, yeahhhhhh/ now ba-by, woooooo...* Era convulsiva, assustadora e visceral no modo como desencadeava o frenesi na multidão. (p.10)

Quando os Beatles se fixaram como músicos, contribuíram para a conscientização e engrandecimento de seus ouvintes, com uma obra que alia qualidade, reflexão e criatividade. Por meio deles a indústria fonográfica descobriu, nesse estilo musical, um novo e lucrativo filão. O momento histórico em que os Beatles surgiram, segundo afirmação de Sérgio Nogueira, “Foi um momento primordial da história da música, com quebras de paradigmas em relação à música do passado e com a música *pop* ascendendo e superando barreiras”.

O mais impressionante na música dos Beatles é a quantidade e qualidade das músicas, tanto no aspecto melódico como nas letras e arranjos harmônicos. Nogueira¹¹ ressalta esses aspectos, pois eles

Eram muito avançados para a época. Os Beatles conseguiram gravar uma quantidade enorme de músicas boas, tendo apenas oito anos de discografia [13 discos, entre 1962 e 1970]. Eles inovaram para além do yê-yê-yê que os lançou.

Muito embora os Beatles fossem até bastante comedidos em sua postura transgressora (os Rolling Stones foram mais ousados, por exemplo), eles pregavam duas ideias

¹¹ Entrevista à Agência Brasil em 22 de novembro de 2014. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/11/beatles-influencia-musica-e-comportamento-ha-cinco-decadas>>

altamente subversivas para a época: os jovens não são adultos incompletos, mas seres humanos dotados de todo direito a se expressar e a viver sua vida de acordo com seus parâmetros; e as pessoas devem, antes de tudo e acima de tudo, buscar ser felizes, principalmente através do amor (GARCIA, 2002).

No Brasil, a década de 1950 ficou conhecida como "anos dourados", uma transição entre o período de guerras, da primeira metade do século XX, e o período das revoluções comportamentais e tecnológicas, na segunda metade do mesmo século. Foi uma década marcada por grandes progressos científicos, tecnológicos, culturais e comportamentais, que deram início às transmissões de televisão e uma nova forma de fazer comunicação. Essa década chegou carregando uma geração de jovens conhecidos como os filhos do *baby boom*, expressão utilizada às pessoas nascidas entre os anos de 1943 e 1964, após a explosão populacional vivida no pós-guerra.

Esses jovens viveram a prosperidade financeira da época em meio à atmosfera consumista. Contudo, a nova década que vinha a seguir já apontava que mudanças de extraordinária significância no comportamento estavam para acontecer, propulsionadas, principalmente, pela influência do *rock and roll* e por Elvis Presley, considerado o maior ídolo da época.

O surgimento do adolescente como ator consciente de si mesmo era cada vez mais reconhecido, entusiasticamente, pelos fabricantes de bens de consumo, às vezes com menos boa vontade pelos mais velhos, à medida que viam expandir-se o espaço entre os que estavam dispostos a aceitar o rótulo de 'criança' e os que insistiam no de 'adulto' (HOBBSAWN, 1995, p.318).

As mudanças sociais evidenciadas na década de 1950 concretizaram-se nos anos 1960, nos quais eclodiram as intensas mudanças sociais, culturais e políticas, por jovens que se negavam a aceitar a condição de opressão imposta pelo sistema, passando a clamar pela liberdade perdida (OLIVEIRA, 2003). A década de 1960 foi marcada pelo fim da escassez do pós-guerra e pela explosão e efervescência dos movimentos de contracultura que tinham como tônica essencial a quebra de paradigmas e todo seu *zeitgeist* (espírito de época).

Os questionamentos e os anseios da sociedade giravam em torno de diferentes temas: a luta pela paz; respeito às minorias étnicas, religiosas; antiautoritarismo; crítica aos meios de comunicação de massa; oposição aos princípios do capitalismo; valorização da natureza e da vida comunitária; a aproximação das práticas religiosas orientais; experiência com drogas psicodélicas e a liberdade nos relacionamentos sexuais e amorosos. Assim, se caracterizou por um período emblemático de mudança no modo de ser da época.

A tensão social, política e econômica foram os principais motivadores para o nascimento de um novo estado de espírito. Os sentimentos dos jovens e adultos, assim como as suas interrogações, foram balançados e manifestados em perguntas como "Qual é o significado de tudo?"; "Quem sou eu?"; "Quem é Deus?", e foram recebidas de maneiras diversas, causando diferentes reações.

A resignificação das crenças, valores e visão de mundo, pessoal e coletivo, evidenciava uma sociedade em plena metamorfose, perpassando todos os aspectos da vida, inclusive na esfera do próprio conhecimento, já que as ciências também se construíram e se desconstruíram sob a luz desse movimento (OLIVEIRA, 2003).

Então surge o *rock and roll*, uma das expressões mais importantes da cultura de massa norte-americana, como música proletária norte-americana, impulsionada por cantores negros e brancos caipiras. Ritmo acelerado que refletia grande rebeldia e tornou-se um meio de contestação. O fascínio não se limitou a trabalhadores, estendendo-se até os jovens da classe média, atraídos pela fantasia da espontaneidade, prazer e excitação oferecidos pela música e o seu contexto. Desse cruzamento surgirá o rock (não mais *rock and roll*) durante a década de 1960. O ponto mais visível desse cruzamento pode ser visto na história dos Beatles (SINGER, 1985).

1.1 Trajetória e obra dos Beatles

Os Beatles lançaram vários álbuns que elevaram o rock a um nível artístico nunca visto, experimentaram de tudo: música indiana, fitas rodadas de trás para frente, sons de animais, LSD, e ainda influenciaram gerações de músicos.

O marco inicial do *rock and roll* foi a música *Rock Around the Clock*, cantada por Bill Halley and His Comets, e trilha sonora do drama estudantil Sementes da Violência (*Blackboard Jungle*), que só obteria êxito em 1955, ao ser incluída na trilha sonora desse filme. Foi o início de uma série de filmes musicais em que o *rock and roll* roubava a cena, enquanto jovens enlouquecidos com a animação do som de Bill Haley, na tela, destruíam os cinemas onde eram exibidos esses filmes, causando baderna e dançando sobre as cadeiras ou promovendo quebra-quebras, algo nunca visto antes na história do cinema norte-americano (FRIEDLANDER, 2002), baderna que se espalhou pelo mundo afora.

O filme captava o clima tenso entre os “rebeldes sem causa” e as instituições conservadoras. Opunha um professor bem-intencionado, mas “quadrado”, a jovens marginalizados de um gueto nova-iorquino. A música simboliza o conflito no momento em que o professor quer iniciar os alunos nas sutilezas do jazz, mas estes acabam quebrando a sua preciosa coleção de discos e às estruturas do *dixieland*, o jazz tocado por músicos brancos e contemplado pelo mestre intelectualizado. O filme contrapõe a força bruta do *rock and roll* com seu ritmo contagiante.

No Brasil, a música *Rock Around the Clock* também foi o primeiro rock gravado na mesma época pela voz de Nora Ney, cantora de samba-canção de sucesso, que a interpretou devido a familiaridades com a língua inglesa. Nora Ney cumpria o papel de preencher o espaço ainda não ocupado por artistas jovens, que só entraram em cena alguns anos depois. Pouco tempo depois surgiu a primeira geração de roqueiros no Brasil como Celly Campello, Tony Campello, Demétrios, Ronnie Cord, dentre outros.

O protótipo do roqueiro dessa época era Elvis Presley, como o da seguinte foi John Lennon. Presley representava uma imagem masculina bem oposta à da mulher (muito forte, a voz grossa); a sua dança era um convite sexual; carros, roupas, belas mulheres e diversão formam o contexto de suas aparições (SINGER, 1985).

Rafiza Varão (2014)¹² explica que a banda representou para a indústria fonográfica o início da fase de ouro da comercialização de discos de vinis e compactos, vendendo bilhões mesmo depois de seu fim. “A banda acabou virando um patrimônio da cultura mundial e hoje é impossível pensar a cultura do século XX sem pensarmos nos Beatles”. Varão enfatiza ainda que:

A banda trouxe uma revolução cultural, em que jovens da classe média baixa inglesa começaram a se expressar mais comumente por meio da música popular que aparecia naquele período, construindo valores para uma juventude que não mais consumia apenas a cultura local. Com isso, ajudaram a difundir valores comuns para jovens de diversas nacionalidades: formas de dançar, vestuário, relação com os músicos, sentimentos em relação ao amor.

¹² Professora de Teoria e Tecnologia da Comunicação da Universidade Católica de Brasília. Entrevista à Agência Brasil em 22 de novembro de 2014. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/11/beatles-influencia-musica-e-comportamento-ha-cinco-decadas>>

A primeira fase dos Beatles¹³, compreendida entre os anos 1962 a 1964, é a *fase ingênua*, com o primeiro compacto *Love me do* (Ame-me mesmo) até o álbum *Help!* (Socorro!). Nessa fase a juventude é refletida nas canções. As letras das músicas são de temática essencialmente juvenil: a procura por uma namorada, o amor que durará para sempre (mas não dura!), a namorada que trai ou larga, os amigos que riem, com simplicidade e candura absolutamente irresistíveis. As músicas parecem um contraponto: em uma música, o rapaz faz tudo pela menina; e em outra, é a menina que faz tudo pelo rapaz (GARCIA, 2002). Dessa fase são as músicas muito famosas dos Beatles: *She loves you*, *I want to hold your hand* e *Love me do*. Músicas com vitalidade e otimismo, a celebração da alegria de viver e de amar.

No Ceará, o adolescente e futuro astro da MPB Raimundo Fagner voltava da escola para casa, cansado e com fome, quando se deparou com o som de “I want to hold your hand”. Segundo ele: “Naquele momento, eu fiquei paralisado, e o cansaço e a fome sumiram”. (FARIAS, 2011, p.56)

No Brasil a beatlemania tornou-se popular por meio da Jovem Guarda, movimento de grupos e cantores jovens que faziam versões em português das músicas dos Beatles e de outros artistas de sucesso da época:

A nova moda entrava nos lares, nos ouvidos e nos guarda-roupas. Para os rapazes, a onda era usar cabelos compridos – influência dos Beatles – e calças colantes bicolores, com a indispensável boca-de-sino. A minissaia era a peça básica da ‘garota papo-firme’, acompanhada por botas de cano alto e cintos coloridos. A juventude adolescente consumia ferozmente todos esses produtos lançados por uma agência de publicidade, que, a partir de uma campanha publicitária bem-articulada, procurava explorar esse novo mercado consumidor que se abria com a expansão dos meios de comunicação e o desenvolvimento urbano do país (BRANDÃO e DUARTE, 1990, p.65)

Mesmo com as canções do grupo original tocando nas rádios, grande parte dos fãs só foi conhecer a banda através do filme *Hard Day's Night*, como contam as fãs Lucinha Zanetti e Lizzie Bravo¹⁴ em relatos da época:

¹³ Análise feita, pelo prof. Valério José Arantes, durante a aula da disciplina “Aspectos filosóficos, sociológicos e psicológicos na obra dos Beatles”, oferecida no segundo semestre de 2012, nos cursos de pós-graduação da Faculdade de Educação da Unicamp.

¹⁴ A carioca Elisabeth Villas Boas Bravo foi convidada por Paul McCartney, quase por acaso, um ano depois de chegar à Inglaterra, para fazer um backing vocal de *Across The Universe*. A participação ocorreu de forma inusitada: no dia 4 de fevereiro de 1968, Lizzie Bravo, então com 16 anos, cumpria rigorosamente sua rotina de tiete dos Beatles, montando guarda perto da portaria do estúdio em Abbey Road. Assim como fazia todos os dias desde que tinha chegado a Londres, em fevereiro de 1967, após convencer os pais a bancar uma viagem para Londres como presente pelo aniversário de 15 anos. Portal G1. Disponível em <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/02/quem-segura-uma-nota-aguda-fez-brasileira-cantar-com-os-beatles.html>> Acesso em 22 de junho de 2015.

Os discos não saíam na mesma época, então geralmente ficávamos sabendo de alguma música nova, quando alguém da Jovem Guarda cantava a versão. Adolescentes que éramos, não ligávamos muito para saber se aquele som era diferente ou iria mudar o mundo da música, queríamos mesmo saber como eles eram fisicamente, e cada uma de nós arriscava adivinhar nas músicas de quem era a voz. Foi a partir dos filmes, primeiro *A Hard Day's Night* e depois *Help!*, é que pudemos vê-los cantando (SILVA, 2012).

O filme foi bastante elogiado e colocou os Beatles no circuito cinematográfico, ajudando a consolidar as imagens dos componentes da banda: John, o irreverente; Paul, o romântico; George, o introspectivo; Ringo, o palhaço. Em tom de comédia, eles procuravam mostrar o exercício da tolerância na diversidade, em uma época e que o cinema trabalhava com temáticas que envolviam o choque de gerações. Faria (2011, p. 63) apresenta a contribuição de *A Hard Day's Night* para divulgar os Beatles pelo mundo:

O filme foi exibido em Praga, na Tchecoslováquia, onde, pela primeira vez, um filme de rock foi mostrado em um país comunista, pois na União Soviética, as músicas dos Beatles eram expressamente proibidas. Mesmo assim, seus discos eram adquiridos no mercado negro por 65 rublos (o salário médio na URSS era de 150 rublos) e não, obstante o risco de punição, eram tocados clandestinamente. Assim, começaram a exercer certa influência sobre a juventude comunista, a ponto de o governo soviético achar que os Beatles constituíam uma arma secreta do Ocidente. Mikhail Gorbachev, o último secretário-geral do Partido Comunista da União Soviética, falou: “mais que qualquer ideologia, religião, guerra ou bomba atômica, a mais importante razão para a difusão da Guerra Fria foram... os Beatles”.

Muito acima da média das produções realizadas até então com astros da música, o filme serviu de modelo para os 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 cinema¹⁵.

A segunda fase, considerada como *poética* por Valério Arantes¹⁶, é compreendida entre os anos 1965 a 1967, com a produção dos álbuns *Rubber Soul* e *Revolver*. A partir desses

¹⁵ John Lennon estreou *How I won the war* (1966). Paul McCartney e George Martin compuseram a premiada trilha sonora do filme *The Family Way* (1968). George Harrison compôs a trilha sonora do filme *Wonderwall* (1968). Ringo Starr dedicou-se ao cinema participando de *Candy* (1968), contracenando com Marlon Brando e Richard Burton. A trilha sonora do filme *Let it Be* ganhou o Oscar em 1970. Após a separação, Ringo ainda participou de algumas produções cinematográficas como *That'll be the day* e *Caverman*. George montou uma produtora de cinema e financiou êxitos cinematográficos como a comédia *The life of Brain*, e fracasso como *The Shangai Surprise*, estrelado por Madonna. Paul compôs a canção-título do filme *Live and let it die* (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 (OLIVEIRA DOS ANJOS, 2007).

¹⁶ Análise feita durante a aula da disciplina “Aspectos filosóficos, sociológicos e psicológicos na obra dos Beatles”, oferecida no segundo semestre de 2012, nos cursos de pós-graduação da Faculdade de Educação da Unicamp.

álbuns, a lírica dos Beatles ganha profundidade e desvincula-se, não completamente, da temática adolescente, de bailinhos e namoros, e passa a lidar com o cotidiano.

Pela primeira vez na história do rock, um grupo musical britânico lida com as tristezas e os problemas humanos numa esfera mais ampla do que o simples sofrimento do jovem traído ou abandonado, como se pode notar nas canções *Nowhere man* (1966) e *Eleanor Rigby* (1966). Os Beatles olham para as misérias do mundo e das pessoas com condescendência, com ternura, como é o caso das pessoas solitárias e fracassadas da canção *Eleanor Rigby* (1966), que muitos críticos identificam como os próprios fãs do grupo.

É possível notar também, nessa fase, a maneira como a fama atinge e impressiona os Beatles, metonimizada na garota que deseja dirigir seu carro (*Drive my car*) ou na garota que se oferece a eles quando a vontade é só dormir (*A Hard Day's Night*).

A terceira fase, compreendida entre os anos 1967 e 1968, é a **fase psicodélica**, com a produção do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Heart's Club Band* até *Yellow Submarine*. Segundo o produtor musical George Martin, considerado o “quinto” Beatle, a música *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* é “Para mim, foi a faixa mais original e inventiva da música pop até hoje”. (MARTIN, 1994, p.35)

Há inovações, o psicodelismo, a contracultura. Os Beatles passam também, a partir dessa fase, a ter grande preocupação social, mas não panfletária ou engajada, mas mostrava a generosidade característica mais permanente do trabalho. Sobre essa fase, George Harrison (MARTIN, 1994, p. 157) explicou em entrevista¹⁸:

(...) passamos quatro anos fazendo o que todos queriam que a gente fizesse. Agora estamos fazendo o que queremos... Tudo o que fizemos me parece besteira hoje em dia. As outras pessoas podem gostar, mas não estamos gostando. Não representa nada diante do que queremos fazer agora.

Em 1967, com a produção do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Heart's*, que transformou a história da música, foi a primeira vez que um grupo de rock utilizou recursos até então privativos da música clássica, tais como um conjunto de violinos ou um naipe de instrumentos de sopro, em orquestração do maestro George Martin, que funcionou como um quinto Beatle durante todas as gravações.

Muitas novidades foram apresentadas nesse álbum que acabaram interferindo na sociedade dos anos 1960 e deixaram rastro de influências nas décadas subsequentes. Parte desse legado (tanto musical como iconográfico) justificou a permanência dessa cultura nas décadas

¹⁸Entrevista a *Daily Mirror* em 11 de novembro de 1996 (MARTIN, 1994, p. 157).

seguintes. Durante as gravações “foram testados até posicionamentos diferentes de microfones para captar o áudio com efeitos revolucionários para a época” (SILVA, 2012).

[O disco contém] rock misturado com música [sic] clássica; música [sic] indiana entremeada a cravos renascentistas e climas circenses; uma orquestra de 40 músicos comandada por Paul McCartney; sons inusitados como um despertador; animais; o som de uma hipotética platéia [utilizando apenas] 4 canais de som (SILVA, 2012, p. 46).

Muito influenciados pelas drogas¹⁹ nessa época — as letras das músicas *Lucy in the sky with diamonds* (cujo título forma a sigla LSD) e *A day in the life* demonstram isso —, os Beatles alcançam muito bom resultado, pois as músicas são de lirismo e profundidade (GARCIA, 2002). A música *When I’m sixty four* (1967), em especial, tornou-se ícone da alegria de viver que não conhece as barreiras da idade, do amor que supera o tempo. Em referências às canções desse álbum, tem-se que:

É a menina que foge de casa (*She’s Leaving Home*), é a volta por cima depois de uma juventude cerceada por regras intransponíveis (*Getting Better*), é a manifestação da felicidade de se ter opinião própria e brigar por ela (*Fixing a Hole*), é a vontade de dizer o quanto a gente precisa dos outros (*With a Little Help From My Friends*). (COTTA, 2012²⁰)

Pela magnitude do disco e até pela quantidade considerável de rumores que se desenrolaram com seu lançamento — como exemplo a teoria da capa ser uma simulação do funeral de Paul McCartney — mais de 60 releituras da imagem estampada em *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* apareceram ao longo dos anos, fortalecendo o marco iconográfico que foi o *Sgt. Pepper’s* e realizando citações dos conceitos criados pelos Beatles. Reconhecido como transformador, o álbum apresentou composições inovadoras que, em seu conjunto, convergiram no melhor álbum de rock de todos os tempos (SAES, 2013).

No Brasil, o álbum influenciou diretamente o Tropicalismo, movimento de ruptura e de influência das correntes artísticas da vanguarda e da cultura pop estrangeira que sacudiu o ambiente da música popular e da cultura brasileira entre 1967 e 1968, e assumiu aspectos do psicodelismo, influenciado pelo movimento *hippie*. Sobre o movimento tropicalista, José Roberto Zan (1997) enfatiza que:

¹⁹ Roberto Frejat, vocalista do grupo musical Barão Vermelho, explica o uso das drogas pelos músicos, em entrevista à Revista Quem (agosto de 2013): “Na minha geração, a droga tinha um papel de expansão de consciência que era diferente de se drogar para ficar doidão. Para isso aí você pega uma garrafa de uísque, bebe e fica doidão. E é uma droga horrível, porque bebida faz um estrago muito maior que a maconha”.

²⁰ COTTA, Felipe. *It was 45 years ago today: Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*. Disponível em < <http://www.brainstorm9.com.br/30176/musica/it-was-45-years-ago-todaysgt-peppers-lonely-hearts-club-band/>>. Acesso em: 03 Ago. 2015.

De um certo modo, eles buscavam a sonoridade dos discos de música pop ingleses e norte-americanos, produzidos em estúdios com condições muito superiores às dos nacionais. Os famosos LPs dos Beatles lançados a partir de 1965 (*Rubber Soul* e *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*), referências sonoras importantes para os tropicalistas, tinham sido gravados nos estúdios da EMI, em Londres, equipados com gravadores de quatro canais, que permitiam ao maestro e produtor George Martin realizar algumas experiências até então inéditas no campo da gravação. (p.227)

Nos anos 1969 e 1970, pode ser compreendida a *fase personalizada*²¹, que abrange os álbuns *The Beatles (White Album)*, *Let it Be* e *Abbey Road*. Nessa fase há a presença marcante das mulheres dos Beatles nas gravações.

É bom ressaltar que as fases mencionadas complementam-se de forma que se tornam um aglomerado de influências. De fato, os Beatles não se cansaram de experimentar em qualquer fase.

Em 1969, os Beatles lançaram o ambicioso álbum duplo intitulado simplesmente *The Beatles* — conhecido como o álbum branco por ter a capa toda branca com o nome do álbum em relevo. Nele, eles mostram grande talento, com melodias bem elaboradas e letras de qualidade poética. Destacam-se, especialmente, a música experimental *Number Nine*, que consiste simplesmente na repetição do título da canção durante todo o período de duração da música, com várias modulações e ritmos; as músicas experimentais e de difícil entendimento *Everybody's got something to hide except for me and my monkey*²² e *Helter Skelter*; as canções de cunho político-social *Revolution* e *Piggies*; a canção de amor filial *Julia*; e *While My Guitar Gently Weeps*, uma canção de Harrison, lírica, melancólica e inspiradora, a guitarra da faixa tem a participação de Eric Clapton.

George Martin, na parte final da gravação do Álbum Branco, tenta explicar a química existente entre os quatro integrantes:

Haverá um Beatle lá; bom. Dois Beatles; ótimo. Três Beatles; fantástico. Mas no minuto em que os quatro estiverem lá é quando o inexplicável acontece, a magia especial que ninguém é capaz de explicar. Será amigável entre você e eles, mas você deve estar ciente dessa presença inexplicável. Eu nunca a senti em nenhuma outra circunstância, é a química especial dos quatro que ninguém até então conseguiu. (MARTIN, 1969 apud LEWISOHN, 1988, p. 174)

²¹ Análise feita durante a aula da disciplina “Aspectos filosóficos, sociológicos e psicológicos na obra dos Beatles”, oferecida no segundo semestre de 2012, nos cursos de pós-graduação da Faculdade de Educação da Unicamp.

²² Tradução: Todos têm algo a esconder exceto eu e meu macaco.

A forma como o público interpretava os Beatles modificou-se a partir do momento em que se deixou de consumir a música como entretenimento e se passou a utilizá-la como instrumento de voz de uma geração que buscava o fim das guerras, dos preconceitos, e caminhava em direção à liberdade de expressão. A questão ideológica reforçou o culto à personalidade e a relação de proximidade com os fãs. Em 1969, as vendas dos discos dispararam devido à polêmica criada em torno da suposta morte de Paul McCartney.

Os Beatles resolveram se separar, em 1970, exauridos da convivência contínua e principalmente devido à desavença entre John e Paul. A separação foi extremamente penosa para ambos e, muito embora ambos tenham se agredido em público e pessoalmente, o sentimento desse período é o de perda. Evidência dessa dor foi a letra das músicas dessa época, contidas nos álbuns *Abbey Road* e *Let it be*.

Com o sucesso, muitos comerciantes encontraram no merchandising uma fonte rentável. No auge da beatlemania, nos Estados Unidos, era possível encontrar perucas, selos, canecas, bótons, figurinhas e diversos produtos com o nome do grupo. “O jornal inglês *The Observer* informou no dia 9 de fevereiro de 1964 que uma companhia americana estava fazendo 35 mil perucas dos Beatles por dia” (Folha de S. Paulo, 1982).

A obra dos Beatles sobrevive até hoje porque eles aliaram talento, generosidade e inovação, e também porque foram fiéis e respeitosos na defesa de suas ideias e ideais, o que pode ser reconhecido nas declarações de cada beatle:

Os Beatles de algum modo atingiram mais pessoas, mais nacionalidades, mais países do que outras bandas conseguiram atingir. (Se você ouvir a música que hoje é tocada, tudo o que é bom é roubado dos Beatles. A maioria dos solos e frases musicais ou ideias ou títulos. Os Beatles têm sido saqueados há trinta anos). 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 em muitas de nossas canções. (THE BEATLES, 2001, **George Harrison**, p. 356)

Éramos honestos entre nós e éramos honestos em relação à música. A música era positiva. Era positiva no amor. Nós todos compusemos sobre outras coisas, mas a mensagem básica dos Beatles foi o Amor. (THE BEATLES, 2001, **Ringo**, p. 356)

Sempre fomos muito fiéis a nós mesmos e acho que a brutal honestidade que os Beatles tinham era importante. Assim, manter-nos firmes em nossa posição e dizer realmente o que pensávamos, em certo sentido, dava a outras pessoas no mundo a ideia de que elas também podiam ser de confiança e encontrar sucesso em seus intentos e, de fato, isso era uma coisa boa. (THE BEATLES, **Paul McCartney**, 2001, p. 356)

Quando eu era um beatle, achava que éramos o melhor grupo do mundo inteiro. E acreditar nisso foi o que fez de nós o que fomos! Eu cresci. Não acredito em imagens de pais, como Deus, Kennedy ou Hitler. Não estou mais procurando um guru. Não estou mais procurando nada. Não há lugar para onde ir. Não há nada. É isso aí. Provavelmente continuaremos a compor música para sempre. (THE BEATLES, **John Lennon**, 2001, p. 356)

1.2 Influências política, ideológica e religiosa

Os quatro garotos de Liverpool marcaram época com seu estilo, roupas, penteados, postura, entre outros aspectos, utilizando como um dos meios de propagação de suas ideias as capas de seus discos e, obviamente, as letras de suas canções influenciando política, ideologia e religiosamente o seu público.

O racismo continuava exercendo uma poderosa força política e cultural enquanto os Beatles faziam sucesso (FRIEDLANDER, 2002). A discriminação racial era legal em muitos estados americanos do Sul do país, com linchamentos que ocorriam com bastante frequência, assim como as perseguições aos que pertenciam a movimentos de luta em prol dos direitos civis. A partir desses desníveis sociais, começaram a surgir as primeiras rebeliões juvenis, dos brancos (operários) e dos negros, numa rejeição aos valores impostos pela hegemonia de uma sociedade conservadora, que, além de fazer guerras, matava em nome do progresso (MUGGIATI, 1983).

Os Beatles mostraram apoio ao movimento pelos direitos civis dos Estados Unidos ao se recusarem a tocar em frente de plateias segregadas. A banda se manifestou publicamente quanto aos Direitos Civis em 1964, quando se recusaram a se apresentar em um show só para brancos no Gator Bowl, em Jacksonville, na Flórida, Estado ainda dominado pela segregação racial. “Nós nunca tocamos para públicos racistas e não vamos começar agora” disse na época John Lennon, “Preferiríamos perder o cachê.” A luta pela igualdade racial nos Estados Unidos inspiraria depois Paul McCartney a escrever a canção *BlackBird* (1968).

O documento assinado pelo empresário do grupo, Brian Epstein, especificava que a banda não iria tocar diante de "uma plateia segregada", demonstrando posicionamento diante de política racista, e solicitava um camarim contendo "quatro camas portáteis, espelhos, um isopor

para guardar gelo, uma TV portátil e toalhas limpas". O grupo fez ainda um simples pedido por "eletricidade e água"²³.

Pode-se dizer que há certa dimensão filosófica na obra dos Beatles. César Nunes²⁴ afirma que eles representariam um ideal filosófico no sentido de, pela trajetória rápida e fecunda, sintetizar quase todas as contradições da experiência cultural europeia e da experiência cultural do mundo cosmopolita do pós-guerra. Os quatro rapazes sintetizam a experiência e as críticas, representariam algumas contradições, tudo talvez muito efêmero, mas que se pode encontrar com a lupa de Sócrates ou de Aristóteles, no encontro de algumas ressonâncias temáticas filosóficas nas músicas, na vida social e espetacular dos Beatles, porque viveram uma vida espetacular.

Os Beatles fizeram parte de uma ideologia que acreditava em grandes transformações sem o emprego da violência contra os que querem manter as estruturas, apenas utilizando o poder do convencimento e acima dele o efeito do exemplo. Em *Os Movimentos Pop*, Maria José Arias (1979) ressalta que o apogeu do movimento *hippie*, em 1967, coincide com a exaltação dos Beatles: as canções dos discos *Revolver* e *Sgt. Pepper* se tornaram verdadeiros hinos do movimento *hippie*.

Os quatro garotos estavam sintonizados com a ideologia nascente da contracultura e cantavam *Let me take you too cause I'm going down strawberry fields nothing is real. There's nothing to get hung about strawberry fiels forever*²⁵ ou ainda *Money, can't buy me love*²⁶. Arias (1979) comenta que esta sintonia só teve o fôlego de um verão, acrescentando que os *hippies* tentaram seguir os Beatles, mas estes, nunca se converteram em *hippies*.

Karl Marx apareceu na capa de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*²⁷ sugerindo a afinidade do grupo com as teorias marxistas. Muito dos trabalhos da banda demonstrou a

²³ Notícia "Beatles se recusaram a tocar para plateia segregada nos EUA", divulgada por BBC Brasil, em 16/09/2011. Disponível em http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/09/110916_beatles_exigencias_bg.shtml

²⁴ Análise feita durante a aula da disciplina "Influências filosóficas, psicológicas e sociológicas na obra dos Beatles", oferecida no segundo semestre de 2012, nos cursos de pós-graduação da Faculdade de Educação da Unicamp.

²⁵ Tradução livre: Venha comigo, que vou aos campos de morangos, nada é real, não há nada que temer, campos de morangos para sempre.

²⁶ Tradução livre: O dinheiro não me compra o amor.

²⁷ Considerado o melhor disco *pop* do século XX, segundo o jornal O Estado de São Paulo. O álbum ficou conhecido como conceitual, isto é, as diversas músicas pareciam ligar-se pelo tema geral do disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. A capa apresenta a heterogeneidade produzida pela sociedade moderna sintetizada no disco: artistas, políticos, religiosos e cientistas de diferentes épocas. Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso, revisao-critica-dos-beatles-a-onda, 477769, 0.htm>.

influência do modo de pensar marxista: mudar o modo que as pessoas pensam acerca do mundo para criar um mundo melhor e mais justo e, nas últimas obras, atraiu a atenção para a desigualdade entre as classes sociais (BAUER, 2007).

As classes sociais, de acordo com a teoria marxista, são definidas pelos modos como os quais os indivíduos se relacionam com os meios de produção da sociedade. Marx enfatizava o antagonismo entre as classes, que caracterizava como o próprio motor a operar o progresso da civilização humana (BAUER, 2007).

Nascidos no patamar inferior da sociedade altamente industrializada e baseada no rígido sistema de classes, os Beatles ocupavam a mesma categoria social que os proletariados, a quem Marx tentou esclarecer, unir e dar poder: “a história de toda a sociedade existente até hoje é a história da luta de classes” (MARX e ENGELS, 2008, p.473). Os quatro músicos eram trabalhadores na divisão trabalho-capital. Nenhum deles poderia aspirar a muito mais que uma existência típica da classe trabalhadora, na qual a maioria de seus antepassados foi dominada pela labuta entediante em uma fábrica, sem nenhuma participação real nos lucros resultantes de seu esforço.

O maior sucesso dos Beatles do ano de 1964 – *A hard day's night* – relata o romance de jovens, mas também representa o primeiro exemplo no qual o mundo do trabalho aparece nas letras dos Beatles. O fato de uma canção popular, nessa época, reconhecer o trabalho era incomum. A letra descreve as condições opressivas e inumanas que a classe trabalhadora enfrentava no ambiente de trabalho, em que as pessoas são forçadas a labutar como cães, apresentando o cotidiano de um jovem trabalhador. Mas a canção dificilmente poderia ser considerada uma crítica marxista ao capitalismo industrial, isso porque não conclama os trabalhadores a se unir e derrubar o sistema capitalista, mas apresenta um protagonista que suporta a opressão e ainda consegue se convencer de que se “sente bem”.

Os Beatles trabalharam muito durante o ano de 1964, produzindo dois álbuns, lançando três *singles*, fazendo um filme e se apresentado em exaustivas turnês²⁸. Além de participações em programas de rádio, sessões de fotos e entrevistas. A exigência para que eles

²⁸ Os Beatles fizeram centenas de shows durante seis anos de turnês, a partir de 1964, com um equipamento miserável e com uma gritaria crescente. Eles desistiram de se apresentar ao vivo em 66, porque a música se tornara impossível de se reproduzir no palco e porque não suportavam a histeria e o ritmo massacrante das excursões: às vezes, chegavam a tocar duas ou três vezes por dia, sempre com o mesmo *set list* e sempre para uma multidão de moçoilas gritantes que nem prestava muita atenção ao que estava sendo tocado, mesmo porque, era impossível de se ouvir qualquer coisa. Disponível em <<http://www.dammous.com/raquel/beatles/beatleshows.asp>>

produzissem cada vez mais os alienou do próprio trabalho e os forçou a gravar um disco que trazia menos da marca da banda do que qualquer outro lançado anteriormente²⁹.

A indústria da música, como qualquer outra grande indústria, foi caracterizada pela exploração trabalho-capital que Marx expôs e criticou. Os Beatles começaram como dependentes do trabalho barato sujeitos às exigências dos capitalistas que possuíam os meios de produção, como gravadoras, casas de show e estações de rádio.

Os Beatles enfrentaram as mudanças sociais e culturais do mundo sem medo de desagradar reacionários ou revolucionários. O argumento de John Lennon, porta-voz político do grupo, era o seguinte: todos falam em destruir o sistema, mas acabam colocando um monstro pior em seu lugar. Em *Revolution* John Lennon expressou a sua visão política:

Estou fora se for pela violência. Não me esperem nas barricadas, a menos que seja com flores. No que diz respeito a derrubar alguma coisa em nome do marxismo ou do cristianismo, quero saber o que vocês vão fazer depois que a derrubarem. Quer dizer, não podemos usar parte dela? Qual o sentido de detonar Wall Street? Se vocês querem mudar o sistema, mudem o sistema. Não faz sentido matar as pessoas. (THE BEATLES, 2001, p.299).

Nos dias que precederam a gravação, a imprensa só falava em revoltas de estudantes e nas greves de Paris. Bob Spitz (2007) garante que os eventos de Paris não saíam da cabeça de Lennon quando entrou no estúdio para gravar *Revolution*. John não acreditava que a violência estudantil levasse a alguma coisa, pois sua visão de mundo era utópica; desconfiava das derrubadas de governos e queria revitalizá-los, mudar a sociedade pacificamente. O melhor caminho para isso acontecer, segundo Lennon, era o diálogo, a comunicação, a fé nas pessoas.

Revolution foi a primeira de uma série de canções em que Lennon trouxe de modo mais claro o tema da política para o centro de sua produção. Os Beatles lançaram três versões da canção *Revolution*: o single *Revolution*, lançado como o lado B de *Hey Jude* (agosto de 1968); *Revolution #1* e *Revolution #9*, ambas lançadas no álbum *The Beatles*.

John Lennon, o beatle mais contestador e politizado, esteve longe dos ideais comunistas no sentido de que teve uma vida difícil, fez fortuna e propagou suas ideias por meio

²⁹*Beatles For Sale* foi lançado em 1963 e foi o quarto álbum da banda em menos de dois anos. Na capa, os Beatles pousam no Hyde Park (Londres) com rostos cansados. A foto foi feita por Robert Freeman, que já havia fotografado para a capa de *With the Beatles*. O título do disco é uma referência ao comércio que havia em cima da imagem da banda. Devido a inacreditável sequência de shows que passou por países como Austrália, Nova Zelândia, Dinamarca, Finlândia e Suécia, além de outra grande turnê pela América do Norte, com 31 apresentações em 32 dias, seria impossível atender à pressão imposta pela gravadora, que queria um novo disco para o Natal, sem recorrer a alguns covers que já faziam parte do repertório de seus shows. Isto desagradou a crítica, que esperava uma continuidade do disco *A Hard Day's Night*, que só continha composições Lennon/McCartney. Disponível em <<http://beatlescollege.wordpress.com/2012/10/31/a-historia-por-tras-da-capa-de-beatles-forsale/>>

de talento, esforço, dedicação e senso para o sucesso e foi assassinado por um lunático aficionado por sua personalidade inquieta. Lennon foi um grande propagador da democracia, da paz e da ânsia por transformação.

O guitarrista George Harrison, o mais novo dos quatro integrantes dos Beatles e também o mais espiritualizado, interessou-se pela cultura e religião indiana e introduziu-a nas músicas dos Beatles. Harrison foi muito importante também na divulgação do movimento Hare Krishina³⁰ no ocidente. A relação desse músico com a milenar cultura espiritual da Índia produziu composições com a influência da filosofia indiana. A justificativa para a busca do espiritual no Oriente pode ser encontrada na declaração de George Martin:

Os Beatles estavam procurando alguma coisa. Conquistaram fama enorme e fortuna, mas isso os fizera pensar no que aquilo representava. Estavam procurando uma fé maior do que as versões meio requentadas da religião ocidental e a cultura circulante no Ocidente poderiam lhes dar. Eles queriam experimentar, sair da casca, de suas crenças e de sua cultura. Queriam saber a respeito de tudo. (MARTIN, 1994, p. 158)

Enquanto guitarrista dos Beatles, principalmente no início, ficava à sombra de John e Paul, que estavam sempre à frente das composições e lideravam a banda. Além da guitarra, George aperfeiçoou-se como compositor e cantor e revelou talento em diversas músicas de sucesso como *Something*, *Here Comes The Sun*, *Taxman*, entre outras.

Harrison era o beatle que mais se interessava por religião, o “místico do grupo”, mas não se adequava à criação católica que teve. Em Antologia (2001), George relatou que no seu bairro os padres coletavam dinheiro e erigiram uma enorme igreja com as doações, o que considerava muita hipocrisia, pois todos ficavam bêbados para depois irem à igreja recitar três salve-rainhas, um pai-nosso e deixar cinco centavos de esmola. Na percepção de Harrison, as pessoas muitas vezes falavam que eram cristãs sem estar em harmonia com Cristo ou sem demonstrar essa harmonia por meio de seus atos, querem que você acredite nelas e não que tenha uma experiência direta com a religião.

Durante as gravações do filme *Help!*, em 1965, Harrison conheceu alguns músicos indianos que participavam de uma cena e teve contato com a cítara, ficando completamente maravilhado com o instrumento indiano. Logo depois, George se tornou amigo do músico indiano Ravi Shankar, que o ensinou a tocar a cítara e a partir daí o instrumento foi introduzido

³⁰ O movimento Hare Krishina está inserido dentro da tradição religiosa denominada Gaudya-Vaishnava de origem indiana. Ficou conhecido popularmente como Hare Krishina devido ao fato de os devotos estarem sempre cantando Hare Krishina. O movimento ficou conhecido mundialmente pela atuação de A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, que primeiramente foi aos Estados Unidos, em 1965, pregar a filosofia Vaishnava e a espalhou praticamente por todo o mundo.

na musicalidade dos Beatles, promovendo a fusão entre oriente e ocidente, e uma verdadeira revolução musical através das músicas que contavam também com outros instrumentos indianos, como a tabla. Esses instrumentos foram utilizados em diversas composições como *Love You To*, *Within You Without You*, *The Inner Light*, *It's All Too Much* e *Only a Nothern Song*.

A primeira vez que George foi para a Índia, em 1966, teve aulas de cítara com Ravi Shankar. Lá encontrou a sua autêntica espiritualidade, através dos mestres e suas obras, baseadas nas escrituras sagradas milenares da Índia e uma espiritualidade vivenciada na prática.

Em setembro de 1966, George foi à Índia para “aprender” cítara, instrumento que já vinha tocando em algumas canções da banda de forma magistral. Ficou 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 Iogues do Himalaia era o real motivo da sua viagem. (THE BEATLES, 2001, p. 233)

Depois da primeira visita à Índia, George passou a se interessar por meditação transcendental e conheceu o guru indiano Maharishi Mahesh Yogi, apresentando-o aos outros colegas dos Beatles. Harrison e Lennon ficaram fascinados com Maharish. Os Beatles decidem então ir à Índia ficar no *ashram*³¹ em 1968.

Paul e Ringo desistem da experiência espiritual antes de George e John. No entanto, um amigo da banda que estava com eles, Magic Alex, adverte-os de que o guru havia flertado com uma jovem aluna. Esse acontecimento os desiludiu, principalmente John, que depois escreve uma canção sobre o episódio, intitulada *Sex Sadie*. Apesar da versão de Alex sobre Maharish nunca ter sido provada, George também acreditou no amigo e após o ocorrido permaneceu por apenas mais alguns dias na Índia³².

A filosofia indiana tem se aplicado, há centenas de anos, a conhecer o Eu e tornar permanente seu conhecimento na vida humana. A suprema e continua renovação de imperturbabilidade que adentra as terríveis histórias do mundo oriental se deve a essa permanente inquietação. Através das variações da mutabilidade física permanece a base espiritual da paz beatífica de *atmam*: o ser eterno, atemporal e imperecível (ZIMMER, 1986).

Os filósofos hindus, assim como os do ocidente, falam sobre valores éticos e critérios morais; também se preocupam com os traços visíveis da existência fenomênica, criticando os dados da experiência externa, chegando a conclusões sobre os princípios que

³¹ Local tranquilo em meio à natureza utilizado para fins espirituais.

³² Disponível em <http://obaudoedu.blogspot.com.br/2010/07/viagem-dos-beatles-india.html> Acesso em 03/5/2015.

serviram de base. Desta forma, a Índia teve e tem suas próprias disciplinas psicológicas, éticas, física e teoria metafísica.

Diferente dos interesses dos modernos filósofos ocidentais, a preocupação essencial sempre foi a transformação e não a informação, uma mudança extrema da natureza humana e a partir disso uma renovação na compreensão da sua própria existência e do mundo exterior, transformação tão completa que ao atingir um bom resultado, leva a uma total conversão ou renascimento.

Desse modo, a filosofia indiana tem vínculos mais estreitos com a religião do que o pensamento crítico e secularizado do ocidente moderno.

A palavra hinduísmo ou hindu é uma expressão que aparece pela primeira vez com a dominação islâmica ao referir-se aos nativos da Índia não convertidos. Os próprios indianos não hão começado a designar como hinduísmo sua afiliação religiosa até a literatura moderna. (WEBER, 1996, apud OLIVEIRA, 2009, p. 2)

O termo hinduísmo foi criado para designar práticas religiosas diversas por indivíduos que possuíam cultura e religiosidade diferentes daqueles a quem se referiam como hindus. Generaliza diferentes tradições religiosas e no início não era usado pelas pessoas tidas como hindus ou praticantes do hinduísmo.

1.3 Inovação

Em busca de nova sonoridade e maneiras diferentes de finalizar suas músicas, além das inovações estruturais nas canções, os Beatles foram inovadores em várias técnicas de composição, gravação e produção.

Entre as inovações trazidas à música pop, pode-se destacar *Eleanor Rigby*, uma das primeiras canções pop com acompanhamento sinfônico, num arranjo escrito por George Martin; *Norwegian Wood* que traz a melodia da música acompanhada por uma cítara - uso de instrumentos indianos era até então um fato inédito na música pop mundial; *Tomorrow never knows*, acompanhada por um sampler de levada de bateria e baixo; *Strawberry Fields Forever* traz novas sonoridades graças ao melotron usado na introdução (LEWISOHN, 1988, p. 76)

A banda se notabilizou também por ultrapassar os padrões vigentes em termos de gravação e desafiar as linguagens convencionais de capas de discos. Raramente havia um

sorriso e na capa de *Rubber Soul*, por exemplo, nem mesmo constava o nome da banda (TURNER, 2010).

Os Beatles utilizaram pela *feedback*, *loops em tapes*, *double tracking* e variações de áudio em suas músicas e trouxeram novos instrumentos como cítara, metais, e instrumentos eletrônicos para o rock (um dos primeiros a usar guitarra *wah-wah* na música *I Need You*). Com isso, foram um dos primeiros a criar um novo conceito, o art rock, um subgênero do rock com influência de música experimental e de vanguarda³⁴.

No single *I Feel Fine* (1964), John Lennon realizou a utilização de um *feedback*, como efeito de gravação. Fato que abriria um enorme campo de pesquisas na utilização de efeitos especiais com guitarra, influenciando entre outros, Jimmy Hendrix. Os Beatles também foram uma das primeiras bandas a usar o Mellotron³⁵, que pode ser observado na canção *Strawberry Fields Forever* (1967).

Parte dos estilos de música que estavam por vir deve muito aos Beatles que, com suas experimentações, abriram caminho para estéticas musicais distintas. Eles foram um dos primeiros grupos a reunir música erudita com rock na música *Yesterday* (1965), que foi gravada com acompanhamento de uma orquestra de câmara e cujos arranjos estiveram a cargo de Paul McCartney e George Martin. A canção *A day in the Life* (1967) foi também uma das primeiras canções de rock acompanhada por uma orquestra sinfônica.

O estúdio *Abbey Road* já era famoso no meio musical por sua qualidade, mas os Beatles o tornaram o mais disputado estúdio do planeta, quando produziram as gravações e muitas novas tecnologias que depois foram popularizadas pelo mundo foram inventadas e testadas pelos Beatles. A banda foi uma das primeiras a realizarem a fusão entre rock e misticismo, mantras, meditação transcendental. O guitarrista dos Beatles, George Harrison, interessou-se pela cultura indiana e introduziu-a nas músicas da banda, fato muito importante na divulgação do movimento Hare Krishina no ocidente.

Uma das primeiras bandas a fazer show em estádio e a fazer uma transmissão mundial via satélite. A banda também popularizou o videoclipe: os quatro gravaram vídeos cantando para serem exibidos na televisão por não conseguirem atender a demanda de

³⁴ Site Play TV especializado em promover discussões sobre música. Disponível em <<http://www.gametv.com.br/musica/artigo/especial/a-heranca-dos-beatles-para-o-mundo-da-musica>>

³⁵ Mellotron é um teclado eletromecânico polifônico desenvolvido originalmente em Birmingham, Inglaterra, no início da década de 1960, por uma empresa de mesmo nome.

apresentações. Além das inovações na música, o quarteto de Liverpool mudou o mercado e elevou os músicos ao nível de ícones que reúnem milhares de fãs e ditam tendências de comportamento e estilo.

A banda foi uma das pioneiras em marketing musical, pois tiveram a sorte em contar com Brian Epstein, que tinha profundo conhecimento de marketing, vanguarda para a época. Epstein era envolvido com negócios, tinha loja de discos e já fazia produtos dos Beatles, como travesseiros, canequinhas. Esses subprodutos, muito comuns hoje em dia, já indicavam que se tratava de uma banda exponencial no mundo do pop.

Os Beatles também protagonizaram uma das primeiras exposições global via-satélite, uma performance ao vivo de *All you need is Love*, diretamente dos estúdios em Abbey Road, no dia 25 de junho de 1967. A abertura com *La Marseillaise*³⁶, o hino da França, reforçava seu apelo mundial e apresentava uma mensagem de paz nos tempos da Guerra do Vietnã e em seu início alterna compassos de 4/4 e 3/4, dando uma sensação de compasso 7/4, uma inovação para a época.(MARTIN, 2002, p.14). Na exibição, além de músicos de orquestra e amigos dos Beatles, artistas como Mick Jagger, Eric Clapton e Graham Nash participaram cantando e batendo palmas, dando ares de *happening hippie* à performance. O álbum *Sgt Pepper's Lonely Heart's Club Band*, de 1967, é considerado o primeiro álbum conceitual e também uma obra prima: "o mais importante da história da música pop" (IDEM, p.15).

Sgt Pepper's Lonely Heart's Club Band é um ícone do experimentalismo, pois nunca nenhuma banda no cenário *pop* havia, por exemplo, gravado com uma orquestra sinfônica. O experimentalismo instrumental, com instrumentos atípicos e métodos inovadores de gravação, torna o álbum único, e impossível, pode-se dizer, de ser novamente reproduzido, nem mesmo com toda a tecnologia atual, devido à sua criatividade. Até hoje há alguns sons que são um enigma do ponto de vista do fazer, experiências sonoras que remontam a tempos anteriores, a outras culturas (COSTA e CANEDO, 2014).

Além da música, das letras e dos recursos de estúdio, os Beatles também foram um dos primeiros a inovar nas artes dos discos conceituais e a incluir as letras das músicas nos encartes dos álbuns, como no *Sgt. Pepper's* e no *Álbum Branco*.

A criação da Apple, empresa que detinha os direitos da banda, foi o divisor de águas para a profissionalização dos Beatles na área do marketing. Foi o primeiro grupo a ter a sua

³⁶ A abertura com *La Marseillaise* o hino da França, aparece apenas nas primeiras gravações, pois foi proibida pelo governo francês posteriormente.

própria loja, *The Apple Boutique*, em 07 de Dezembro de 1967. A organização permitiu a banda ganhar muito dinheiro com a criação da empresa Apple. Antes, muitos produtos eram vendidos e eles não ganhavam nada.

As superturnês, que garantem cifras milionárias para artistas como U2 (US\$ 293 milhões em 2011) e Madonna (US\$ 408 milhões em 2009), também é um feito inaugurado pelos Beatles. O show no *Shea Stadium*, em Nova York, reuniu mais de 50 mil pessoas e serviu de parâmetro para os grandes espetáculos que surgiram a partir daquele momento.

Não existiam shows para multidões. Faziam-se shows em teatros e ginásios, lugares pequenos. O show no *Shea Stadium* criou uma referência para os supershowes que existem até hoje. Depois disso passaram a ser comuns, como o de Woodstock, em Nova York, em 1969.

Foram também pioneiros em certas técnicas de gravação. O quarteto de Liverpool foi o um dos primeiros a utilizar diversos efeitos na gravação e na pós-produção, com solos de guitarra e frases cantadas ao contrário, pianos amplificados por cubos de guitarra e *overdubs* (técnica de colagem de músicas para produzir canais de gravação extra), além de uma música feita inteiramente com colagens de sons e falas (*Revolution 9*).

Os Beatles começaram seguindo a cartilha das gravadoras, tocando muitos *covers* e se comportando dentro do papel de bons moços, o que lhes deu fama mundial e rapidamente liberdade para poderem fazer as próprias músicas da maneira deles.

Os Beatles construíram o seu prestígio sobre uma meia dúzia de hits. Com o tempo, conhecidos e respeitados por um público imenso, puderam se entregar a criações livres e imaginativas, mais “ousadas”. Foi isso que lhes permitiu abrir o campo, nos países ocidentais, para a música clássica da Índia: Não fossem os Beatles, Ravi Shankar, por exemplo, jamais conheceria o sucesso que teve no Brasil, onde cinco de seus LP’s já foram editados. (MUGGIATI, p. 56, 1983)

Dessa forma, foi possível e que o lado experimental e pesquisador de cada beatle surgisse e assim eles foram um dos pioneiros na introdução de elementos da música oriental (composições de Harrison), no heavy metal (*Helter Skelter*), no formato de álbum conceitual (*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*), e também um dos primeiros álbuns a conter um encarte com fotos e letras de suas canções).

Outro ponto muito importante da contribuição dos Beatles para a música popular foram as letras. Influenciados por Bob Dylan, eles foram de *I wanna hold your hand* para a

existencialista *Eleanor Rigby*, que evoca o oceano de solidão presente em todos nós: *Eleanor Rigby, died in the church and was buried along with her name, nobody came*³⁷.

Eu não quero sugerir que os Beatles escreveram poesia brilhante. Eles não o fizeram. Mas eles, tanto quanto Bob Dylan, mudaram a ênfase da música popular numa direção mais literária. (...) Foi John Lennon quem nos ensinou a brincar com palavras, quem não tinha medo de evocar as imagens mais elusivas e surpreendentes. (...) (Os Beatles) deram à composição popular novas telas, novas cores e novos pincéis com os quais trabalhar. (CONNOLLY, 1983, introdução)

Ao concluir este capítulo, pode-se observar que, além das inovações e pioneirismos mencionados, os Beatles contaram com uma assessoria bem trabalhada, com álbuns saindo logo após os filmes, exposição na mídia com frases polêmicas (John Lennon afirmando que o grupo era mais popular que Cristo) e boatos que circundaram a carreira do grupo, como a de que Lennon tinha relações homossexuais com o produtor Brian Epstein e a lenda da morte de Paul McCartney, que alimentam até hoje o imaginário dos fãs.

³⁷ Tradução: "Eleanor Ribgy, morreu na igreja e foi enterrada junto com seu nome, ninguém veio".

Capítulo II

PSICOLOGIA TRANSPESSOAL

Neste capítulo apresenta-se a origem, os fundamentos e os temas da Psicologia Transpessoal. A escolha da Psicologia Transpessoal deve-se ao fato de que foi a partir dos anos 1960 que se registrou a definição dessa abordagem psicológica como campo disciplinar com desdobramentos relevantes na esfera acadêmica, na prática terapêutica e no campo educacional.

A origem da psicologia pode ser reconhecida a partir de reflexões de filósofos gregos antigos que buscaram sistematizar seus questionamentos sobre a natureza humana. Sócrates, principalmente, destacou a racionalidade da alma como sendo a principal característica humana. Mais tarde, Platão discursou sobre a imortalidade da alma e Aristóteles, que acreditou na *psiche* como princípio ativo da vida, escreveu o primeiro tratado de psicologia. Ainda na Grécia antiga, o pensamento aristotélico evidenciou a mortalidade e a pertinência da alma em relação ao corpo. Para o entendimento histórico da Psicologia Transpessoal é necessário brevemente apresentar as ideias essenciais das três forças da psicologia: behaviorismo, psicanálise e humanismo.

O behaviorismo teve início em 1913, com o manifesto criado por John B. Watson, “A Psicologia como um comportamentista a vê”. Nele o autor defende que a psicologia não deveria estudar processos internos da mente, mas sim o comportamento, pois este é visível e, portanto, passível de observação por uma ciência positivista.

A psicanálise, sistematizada pelo médico vienense Sigmund Freud (1856-1939), enquanto método de investigação caracteriza-se pelo método interpretativo, que busca o significado oculto daquilo que é manifesto por meio de ações e palavras ou pelas produções imaginárias, como os sonhos, os delírios, as associações livres, os atos falhos (BOCK, 2003). A grande descoberta de Freud foi a força psíquica do inconsciente.

Como precursora da Psicologia Transpessoal, na década de 1950, a psicologia humanista surge como terceira força da psicologia, ampliando o enfoque de suas antecessoras, trazendo como campo de investigação da psicologia o potencial humano, cuja abordagem surgiu como reação ao determinismo dominante no behaviorismo e na psicanálise. Teve fortes influências da gestalt alemã, com sua visão holística e orgânica, e ainda das psicologias

existenciais e da fenomenologia. Para os humanistas, o homem não deve ser compreendido, estudado e reduzido por categorias (exemplo: percepção, aprendizagem, personalidade). A busca por decifrá-lo está no próprio homem e, por isso, é necessário entender tudo o que está relacionado ao seu existir.

Na contramão da ênfase ao estudo do comportamento, a psicologia humanista caracteriza-se pelo interesse na consciência e introspecção. A ênfase exclusiva dos comportamentalistas na determinação pelo ambiente, estímulo/resposta e recompensa/punição, passou a ser substituída pela ênfase na capacidade dos seres humanos de serem direcionados e motivados internamente e a alcançarem a auto-realização em seu completo potencial humano.

Ao criticar a psicanálise considerava que Freud e seus seguidores acreditavam ter obtido conclusões sobre a *psique*, principalmente àquelas referentes à psicopatologia, e ele discordava de seu reducionismo biológico e da tendência a explicar todos os processos psicológicos em função dos instintos básicos.

A psicologia humanista direcionou o olhar sobre as populações saudáveis, ou mesmo em indivíduos que apresentaram funcionamento supranormal, em várias áreas, sobre o potencial de desenvolvimento humano e a respeito das incumbências mais sublimes da *psique*. Enfatizou que psicologia tem o valoroso papel de servir a importantes objetivos e interesses da sociedade humana e ser sensível às necessidades humanas práticas.

Esse movimento se configurou por perceber o homem como detentor de liberdade e escolha no presente. Aglomerou muitas ideias da filosofia fenomenológica existencial; da psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961), e do psicodrama de Jacob Levy Moreno (1889-1974), da Gestalt, por sua visão holística do homem; de Carl Rogers (1902-1987), psicanalista americano e um dos maiores expoentes da obra humanista e criador da terapia centrada no cliente; assim como, Erik Erikson (1902-1994), alemão, médico psiquiatra responsável pela teoria do desenvolvimento psicossocial; Viktor Frankl (1905-1997), austríaco, médico psiquiatra fundador da logoterapia, entre outros.

Embora os termos *consciente* e *inconsciente* tenham sido objetos de estudo da psicologia desde os seus primórdios, foi a partir de Carl Gustav Jung, discípulo de Sigmund Freud, que o estudo da consciência ganhou papel relevante dentro do cenário científico.

Jung pode ser considerado o mentor e o primeiro a usar o termo transpessoal. As diferenças entre a psicanálise freudiana e as teorias de Jung são muito bem representativas das diferenças entre uma psicoterapia mecanicista e biomédica e uma mais humana e holística.

Além disso, a religião para Carl Jung foi, desde muito cedo, o centro de sua atenção e o alvo de seus estudos. Por isso, foi o primeiro a destacar a religiosidade como condição central da vida humana (PORTELA, 2013).

A Psicologia Transpessoal reconhece o homem como um todo biopsicossocial e cósmico capaz de transcender os limites biológicos do corpo. Não exclui, porém avança em relação às escolas psicológicas anteriores (behaviorismo, psicanálise, humanista), na medida em que amplia a visão do ser e das diversas regiões do inconsciente.

Surge então no cenário da história do movimento psicológico internacional nos anos 1960 como um desdobramento histórico das psicologias anteriores, mais especificamente da psicologia humanística (MANZOLI, 2013), e estabelece uma conexão entre existencialismo, fenomenologia, humanismo e as mais recentes descobertas nos diversos campos do saber humano.

No Brasil foi introduzida, de forma mais acentuada em 1978, durante a realização do IV Congresso Internacional de Transpessoal, em Belo Horizonte, por Pierre Weil (1923-2008), importante psicólogo francês radicado no Brasil desde a década de 1950.

Vera Saldanha, psicóloga, também pioneira no estudo e prática da Psicologia Transpessoal no Brasil em sua tese de doutorado na Unicamp refere ao formalizar sua investigação em Transpessoal que se deparou com uma literatura vasta em transpessoal. Saldanha (2008) desenvolveu a abordagem integrativa Transpessoal visando integrar funções e elementos do desenvolvimento neuropsíquicos como razão, emoção, intuição e sensação de forma harmônica propiciando na experiência clínica a evolução do ser humano.

Segundo Weill (1995), a Psicologia Transpessoal tem a finalidade de estudar os vários estados da consciência por que passa o homem, assim como das suas relações com a realidade, com o comportamento e com os valores humanos. Essa meta é atingida por meio de uma abordagem multidisciplinar e tem como focos principais a transcendência do ego e a cosmovisão integradora, o que implica na compreensão da espiritualidade como um estado sutil da consciência e não como um foro religioso confessional. Dessa forma, o surgimento como nova disciplina da psicologia está estritamente ligado à evolução da psicologia propriamente dita.

Apesar de sua importância nos Estados Unidos e Europa, onde, desde o início, foi saudada como a quarta força da psicologia, no Brasil a Psicologia Transpessoal tem sido

compreendida com reserva por alguns psicólogos e órgãos oficiais reguladores das atividades da categoria (PARIZI, 2006).

As críticas têm sido severas. A ausência de síntese e o mosaico teórico foram interpretados como ecletismo e sincretismo. A defesa e o uso simultâneo de técnicas psicológicas (visualização criativa, imaginação ativa, hiperventilação, isolamento sensorial), corporais (massagens, relaxamento, manipulação da energia corporal), técnicas retiradas de múltiplas tradições espirituais (ioga, mandalas, tai chi chuan, técnicas xamânicas), além do uso, por alguns integrantes do movimento, de drogas desencadeadoras de estados ampliados da consciência (LSD, *ayahuasca*, *peyote*, mescalina), se, por um lado, coerentes com a proposta de unir Oriente e Ocidente, ciência e tradições espirituais, psicologia moderna e práticas ancestrais, práticas ancestrais e pesquisa científica de ponta, por outro, fizeram com que a transpessoal corresse o risco de ser confundida com parapsicologia, movimento Nova Era e uma forma de religião.

Ao mesmo tempo, há consciência de que a Psicologia Transpessoal é uma abordagem ainda em processo, por isso, longe de constituir-se numa teoria fechada. Para seu desenvolvimento futuro, a Psicologia Transpessoal tem recebido contribuição de pesquisadores de diversas áreas para promoção de suas teorias.

2.1 Breve histórico

Abraham Maslow (1908-1970) foi uma das figuras cruciais no surgimento da Psicologia Transpessoal que, a certa altura de sua trajetória intelectual, foi tomado de profundo descontentamento com o que chamava as “duas forças” majoritárias da psicologia no século XX: o behaviorismo ou Psicologia Experimental (“primeira força”) e a psicanálise (“segunda força”). Como Maslow era um dos mais influentes psicólogos e teóricos dos Estados Unidos no século XX, suas críticas tiveram grande repercussão entre intelectuais norte-americanos.

A apresentação pública da *Quarta Força* foi feita por Maslow, numa conferência realizada em São Francisco, no ano de 1967. Com isso, ele fazia uma distinção entre uma abordagem que considerava as metas-necessidades humanas como uma força importante para a saúde integral do ser e as correntes teóricas que não consideravam essas questões, como o Behaviorismo (Primeira Força), a Psicanálise (Segunda Força) e o Humanismo (Terceira

Força). Estava dado o primeiro passo para o reconhecimento da verdadeira dimensão espiritual da psique.

Em 1969, Maslow realizou uma série de reuniões com outros pesquisadores, conforme relatou o psiquiatra tchecoslovaco radicado nos Estados Unidos e um dos mais importantes teóricos da Psicologia Transpessoal, Stanislav Grof:

[...] um fato importante nessa época foi o meu encontro com Abraham Maslow e Anthony Sutich (...). Abe tinha feito extensas pesquisas sobre os estados místicos espontâneos (...) e chegou a conclusões muito parecidas com as minhas. Independentemente de nossas reuniões, surgiu a ideia de lançar uma nova disciplina que combinaria ciência e espiritualidade, incluindo a Sabedoria Perene, além de considerar vários níveis de consciência. (1985, p. 34)

Grof realizou longas e bem documentadas pesquisas com pacientes psiquiátricos, pacientes terminais de câncer e voluntários não doentes utilizando drogas ampliadoras da consciência – como LSD, quetamina, mescalina – e concluiu pela existência de estados em tudo semelhantes aos que Maslow chamava “culminantes”.

“Sabedoria Perene” ou “Filosofia Perene” (*philosophia perennis*) é um termo cunhado por Agostinho Steuco (1497-1548), sacerdote católico, filósofo e teólogo, que a identificava com uma sabedoria universal que englobaria a teologia e a filosofia. No século XX, o termo foi recuperado por Aldous Huxley (1973)³⁸, referindo-se à sabedoria universal advinda de insights obtidos em qualquer tipo de prática espiritual intensa. É nesse sentido que o termo é utilizado por Grof (1985), ou seja, a nova abordagem psicológica deveria tentar combinar a ciência e a espiritualidade, incluindo os insights obtidos em estados ampliados de consciência. Em seu livro *A Filosofia Perene*, Aldous Huxley (1973) apresentou a seguinte interpretação da filosofia perene

PHILOSOPHIA PERENNIS - a frase foi cunhada por Leibniz; mas a coisa - a metafísica que reconhece uma Divina realidade substancial ao mundo das coisas, vidas e mentes; a psicologia que encontra na alma algo similar ou mesmo idêntico à Divina Realidade; a ética que coloca a finalidade do homem no conhecimento da Base imanente e transcendente de todo ser - a coisa é imemorial e universal. Rudimentos da Filosofia Perene são encontrados nas histórias tradicionais dos povos primitivos, em todas as regiões do mundo e, na sua forma plenamente desenvolvida, é encontrada em cada uma das religiões maiores. (HUXLEY, 1973, p.13)

³⁸ Aldous Huxley busca mostrar o que é a Filosofia Perene ao identificar certo padrão de um conhecimento espiritual universal, que transcenderia épocas e culturas. Huxley busca mostrar como a Filosofia Perene é base comum aos múltiplos saberes religiosos e místicos, e que seria o grande conhecimento a ser alcançado pelo homem. Para isso ele interpreta os mais variados filósofos, sábios e místicos das mais diferentes épocas, mostrando como a ideia de algo que é perene e subjaz a todas as coisas esteve e está presente nas mais diversas correntes de pensamento, que por sua vez, não são tão diversas assim. (MARCHIORO, 2014)

A filosofia perene ensina, ainda, que é desejável conhecer a base espiritual de tudo, não apenas dentro da alma, mas também fora do mundo e da alma (HUXLEY, 1973, p. 09). Para Huxley, quem deseja "conhecer 'Aquilo' que é o 'tu'" tem três formas de fazê-lo: pode principiar olhando para o seu tu individual e "morrer para o ser" (o ser do raciocínio, da vontade e das sensações) e compreender, assim, o Ser, o Reino de Deus, que está dentro de nós. Ou pode principiar com os "tus" existentes fora de si e tentar realizar a sua unidade com cada um e com seu próprio ser. Ou, por fim, pode buscar a aproximação com Aquilo, simultaneamente, por dentro e por fora. (HUXLEY, 1973, p. 8–11)

Huxley foi entusiasta do uso responsável do LSD com fins experimentais e terapêuticos, e expõem as próprias experiências com a mescalina em *The Doors of Perception* (As portas da percepção) que influenciou a cultura hippie e deu nome à banda *The Doors*. Huxley é uma das personalidades homenageadas pelos Beatles na capa do LP *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

A terminologia proposta por Stanislav Grof (1985), aceita por todo o movimento transpessoal, é “estados habituais de consciência” e “estados ampliados de consciência” (mais tarde redefinidos por Grof como estados “hilotrópico” – derivados das percepções parciais características dos estados ordinários de consciência – e “holotrópico” – derivados das percepções mais totalizantes dos estados ampliados).

O novo movimento, imediatamente, atraiu muito seguidores, graças ao prestígio de Maslow na comunidade científica norte-americana, e conseguiu avanço tão rápido que, no mesmo ano (1969), é fundada a Associação de Psicologia Transpessoal (*Transpersonal Psychology Association*), que incluiu, além de Maslow, Grof e Sutich, nomes como Carl Rogers, Viktor Frankl e Jim Fadiman. No mesmo ano, surge o *Journal of Transpersonal Psychology*, sendo seu primeiro diretor Antony Sutich (até sua morte em 1976).

A década de 1960 foi marcada pelo fim da escassez do pós-guerra e pela explosão e efervescência dos movimentos de contracultura que tinham como tônica essencial a quebra de paradigmas e todo seu *zeitgeist* (espírito de época). Para se entender o período pós-guerra, deve ser contextualizado historicamente os movimentos contraculturais, o Movimento Nova Era e do Potencial Humano.

Os ingredientes para os movimentos que traduziriam o clima político e cultural daquela década são mencionados por José Roberto Zan (1997, p.187):

Ao mesmo tempo, crescia entre a população juvenil o consumo de drogas, principalmente de LSD, de certa forma estimulado pelo livro *A Experiência Psicodélica* publicado em 1964 por Timothy Leary, ex-professor de psicologia clínica de Harvard. Esses eram alguns dos ingredientes que comporiam, nos anos seguintes, o movimento *hippie*, o psicodelismo e a contracultura.

Nesse contexto, a música pop era a manifestação cultural mais presente, traduzindo e propagando para outras regiões do mundo o clima político e cultural reinante entre jovens americanos.

No Brasil foi também em um momento político-social e cultural bastante conturbado em que a psicologia humanista passou a fazer parte do cenário nacional. No auge da ditadura militar, a palavra de ordem naquele momento do país era: “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Os militares, no final da década de 1960, estavam pouco tolerantes com novidades. Contudo, as psicoterapias, de modo geral, surgiram exatamente nesse período.

A resistência ao regime e à opressão, assim como as insatisfações e o questionamento tão vivos nos anos 1960 colocava, para os psicólogos de modo geral, a necessidade de buscar formas alternativas voltadas para o fortalecimento do indivíduo, de modo a reforçar sua capacidade de resistência, sem, no entanto, deixá-los tão expostos à fúria do regime.

É nesse contexto que a força chamada transpessoal emerge impulsionada a responder aos anseios da sociedade, a descortinar as dimensões psicológicas do ser humano e a resgatar a individualidade, a subjetividade e as emoções próprias de cada ser humano. Apresenta-se como sendo uma abordagem psicológica que contempla conteúdos de outras escolas e teóricos como William James, Carl Gustav Jung, Abraham Maslow, Anthony Sutich Viktor Frankl, Charles Tart, Roberto Assagioli, Fritjof Capra, Ken Wilber, Stanislav Grof, entre outros.

A Quarta Força da Psicologia surgiu junto com Movimentos Nova Era e do Potencial Humano nos Estados Unidos, e reconhecia a necessidade do ser humano transcender sua *psique*, conectando-se ao Todo ou a outras realidades mais abrangentes, transpessoais.

Simões (1997) menciona que Carl Gustav Jung referendou pela primeira vez na área da psicologia o termo *transpessoal*, que significa “além do pessoal” ou “além da personalidade”, e é empregado pelo motivo dessa abordagem ocupar-se com as capacidades humanas que estão além da esfera do ego. Busca integrar em sua visão todo o potencial humano a ser desenvolvido.

Essas capacidades potenciais estão relacionadas à existência de estados superiores de consciência, ainda pouco conhecidos pelas pessoas em geral. Considera que para atingir

esses estados é necessário fazer o percurso da autotranscendência, também compreendida pela superação do ego individual. Por isso, foram sugeridos termos como a superação do ego, além do ego, trans-ego, transpessoal.

Como nova abordagem da psicologia, a transpessoal foi anunciada em 1968 por Abraham Maslow no prefácio da segunda edição de seu livro “Introdução à Psicologia do Ser”:

Devo também dizer que considero a Psicologia Humanista, ou Terceira Força da Psicologia, apenas transitória, uma preparação para uma Quarta Psicologia ainda “mais elevada”, transpessoal, transumana, centrada mais no cosmo do que nas necessidades e interesses humanos, indo além do humanismo, da identidade, da individuação e quejandos. (MASLOW, sem data, p. 12)

A Psicologia Transpessoal é o estudo e a prática psicológica, incluindo a natureza, as variedades, as causas e os efeitos das experiências e do desenvolvimento transpessoal, como também as psicologias, filosofias, artes, culturas, educação, estilos de vida, reações e religiões por elas inspiradas ou voltados à indução, expressão, aplicação ou compreensão.

No Brasil, os pioneiros foram os psicólogos Pierre Weil e Leo Mattos, que promoveram o Congresso de Belo Horizonte, em 1978. Além de escrever os primeiros livros sobre Psicologia Transpessoal publicados no Brasil, Pierre Weil foi co-fundador e vice-presidente da *International Transpersonal Association* (ITA) .

Pierre Weil especificou que a Psicologia Transpessoal é o ramo da psicologia especializada no estudo dos estados de consciência, mais especificadamente com a “experiência cósmica” ou estados ditos “superiores” ou “ampliados” da consciência (WEIL, 1999).

Atualmente pode-se definir a Psicologia Transpessoal como o estudo e a aplicação dos diferentes níveis de consciência em direção à unidade fundamental do Ser (SALDANHA, 1999). Esta definição implica na existência de uma dimensão superior de consciência, o trabalho vivencial por meio de diferentes estados da consciência com as polaridades do inconsciente inferior e superior e a síntese entre níveis experienciais e evolutivos. Esse enfoque torna possível a atuação dos níveis citados de forma mais harmoniosa para o indivíduo e para o ambiente, possibilitando a plena expressão do ser.

O conceito de vida está numa dimensão atemporal e trata-se de algo que não definimos quando começa ou quando termina. Como afirma Saldanha (1998, p.43) a “vida é uma sequência evolutiva, onde nascer, morrer e renascer fazem parte de um processo”.

É possível afirmar que Carl Jung e Jacob Levy Moreno foram grandes precursores da Psicologia Transpessoal. Jung trouxe o conceito de inconsciente coletivo e Self,

demonstrando que nosso psiquismo é muito mais abrangente do que pensávamos, e tem suas raízes no infinito. Moreno trouxe o método psicodramático, recurso importante da psicoterapia interativa, e é por meio dele que se pode acessar a parte saudável de nosso psiquismo e fazê-la interagir com a parte que precisa de reforço.

Jacob Levy Moreno dizia existir uma natureza religiosa no homem e, portanto, desconsiderar a religiosidade natural do ser era tirar-lhe a esperança e possibilidade de cura. Com o próprio conceito, Moreno demonstrava que era possível sentir o outro em sua essência mais genuína, com a correta valorização do mundo que o cerca.

De acordo com a análise de Saldanha (2008), Moreno e Maslow afirmavam que Freud se detinha na doença e na miséria humana e que seria necessário considerar os aspectos saudáveis e que dão sentido, riqueza e valor à vida.

A diferença representada pela Psicologia Transpessoal é que sua meta não é a de adaptar o sujeito ao mundo, desreprimir suas pulsões sexuais, promover sua auto-realização mundana nem reforçar comportamentos socialmente aceitos. Sua meta básica é o desenvolvimento do ser para a transcendência, para ir além dos seus limites, para expandir sua consciência em busca da unidade do Ser.

É importante ressaltar que a Psicologia Transpessoal não invalida e nem descarta as diversas visões e contribuições das outras correntes da psicologia. Pelo contrário, há um respeito por todas as fases do conhecimento humano, representadas pelas teorias psicológicas que integram a cultura onde a consciência se desenvolve.

É importante destacar também que a maior contribuição da Psicologia Transpessoal é a formatação de um método interdisciplinar – a abordagem integrativa transpessoal – desenvolvido por Vera Saldanha (2008).

2.2 Contracultura

A terminologia Contracultura foi criada pelo historiador Theodore Roszak e aparece em seu livro *The Making of a Counter Culture* como tentativa de reunir e dar sentido a tudo que envolvia a juventude dos finais dos anos 1950 e 1960. É definida como uma cultura de oposição política que se caracterizava por um momento de refutação, principalmente, contra a tecnocracia e o militarismo do pós-guerra.

A Contracultura teve seus efeitos também na religião, rompendo com o predomínio das religiões cristãs e permitindo a entrada de religiões orientais, como o movimento Hare Krishina, e outras. Desse modo, como observa Theodore Roszak (1972, p.147) “(...) a cultura ocidental começa a se assemelhar profundamente com o prostíbulo religioso do período helenístico, onde toda espécie de mistério e impostura ritual e rito misturavam-se com espantosa indiscriminação.”

A juventude da época, impulsionada por esse ímpeto de novo vigor e liberdade de expressão, passou a criar novas formas de expressão, em que pudessem manifestar seus questionamentos e contestações a respeito do sistema de crenças vigentes. Os festivais de músicas, as comunidades e movimentos alternativos emergiram para dar espaço, para que os jovens proferissem suas ideias por meio deles. É nesse cenário que surge a Contracultura, o movimento que desempenhou papel importante nessa tentativa de renovação sociocultural.

O uso de psicoativos foi uma das características mais marcantes do período e era empregado na busca pela ativação de circuitos inacessíveis do cérebro, promovendo entendimento e compreensão dos detalhes até então despercebidos do mundo, valorizando a existência e importância de tudo ao redor do indivíduo que passa por tal experiência. Somados ao uso do LSD e outras substâncias psicotrópicas, os anos 1960 se destacaram também pelo comportamento dos jovens que discordavam das condutas e diretrizes culturais patriarcais, impregnadas com um pensamento da geração anterior. Inquietos e em meio a um turbilhão de fatos que potencializavam os nervos destes jovens, eles saíram pelas ruas manifestando suas discordâncias e exigindo mudanças, utilizando suas próprias bandeiras e apoiando as causas que favoreciam uma minoria reprimida (SAES, 2015).

Lemas como “faça amor, não faça guerra”, “paz e amor”, ficaram célebres no período da Contracultura. Os jovens envolvidos nesse movimento defendiam o poder da flor em detrimento do poder das armas, pretendiam mudar o mundo, buscando uma sociedade alternativa, adotando padrões de comportamentos despojados que provocaram uma transformação nos costumes. Surgiram, então, a estética e o imaginário hippie, que se expandiram rapidamente, conquistando milhares de jovens em todo o mundo.

Coerentes com uma filosofia utópica de vida, adotada pela Contracultura, desencantada com a sociedade que consideravam “doente”, os jovens procuravam criar uma cultura alternativa, *underground*, situada muito além daquele meio sociocultural desacreditado.

Em 1967, a guerra do Vietnã³⁹ desencadeou uma manifestação realizada em 15 de abril, em Nova York, quando muitos jovens se reuniram para celebrar a paz com o lema: “Faça amor, não faça a guerra”. O evento contou com a participação de milhares de pessoas e se repetiu durante todo o verão em outras cidades dos Estados Unidos e na Europa.

Houve uma revolução nos costumes com a “quebra de tabus” e de valores estabelecidos. Paz e amor: desbunde⁴⁰; aqui e agora: contra o poder das armas, poder da flor (*flower power*), poder gay (*gay power*), a liberação feminina (*women lib*) e o poder negro (*black power*) (CARMO, 2001).

A efetiva rejeição da juventude aos valores tradicionais entrava em cena de modo radical: cabelos longos, roupas coloridas, misticismo oriental, muita música, drogas, festivais de música, liberalização sexual, comunidades no campo e na cidade, viagens de mochila nas costas, e passeatas pela paz ocorriam em todo canto. “Florescia” e rapidamente se espalhava o movimento *hippie*.

Os chamados *beatniks*⁴¹ marcaram a Contracultura que atingiu seu auge buscando contestar o comportamento social e a cultura da época. Em síntese era contra o *establishment*, que designa as classes dominantes que exercem poder sobre as relações políticas, econômicas e culturais presentes numa sociedade. A Contracultura também foi um movimento sociocultural, que tinha como objetivo um estilo de vida antimaterialista questionando os valores vigentes e propondo um abandono as tradições do capitalismo.

Desse modo, a Contracultura serviu de base para o Movimento Hippie e a representava, conforme referências sobre o poeta Allen Ginsberg:

³⁹ Em 1964, o presidente dos Estados Unidos Lyndon Johnson conseguiu autorização do Senado para enviar milhares de soldados e armamentos para combater os vietcongs (guerrilheiros comunistas). Além das tropas e forte armamento, o governo norte-americano fez uso de produtos químicos como o napalm. Apesar da grande tropa enviada pelos Estados Unidos, a guerrilha na floresta estava sendo vencida pelos vietcongs. As perdas foram significativas em ambos os lados. Os rumos que a guerra estava tomando deram origem a vários protestos. Morreram milhões de vietcongs. Em 1975, os Estados Unidos reconheceram a impossibilidade de ganhar o conflito e se retiraram. A guerra do Vietnã marcaria uma geração inteira de norte-americanos (OLIC, 1988); (CARMO, 2001).

⁴⁰ O desbunde foi deflagrado em San Francisco, Estados Unidos, no “verão do amor” de 1967, com o Monterey Pop Festival. Foi o primeiro de uma série de grandes happenings musicais. O auge foi Woodstock, em agosto de 1969. Aqui no Brasil, “desbunde” é uma gíria dos anos 60, para designar quem abandonava a luta armada. Essa gíria foi evoluindo e passou a designar não só quem tivesse abandonado a resistência ao regime militar governante da Nação, mas toda figura interessada em contracultura a ponto de viver seus ideais. Portanto, foi inventada pela esquerda, mas seu emprego foi muito além de círculos trotskistas ou marxistas.

⁴¹ A *Geração Beat*, que deu origem aos *beatniks*, ficou marcada como um movimento literário por um grupo de jovens intelectuais que não concordava com o modo de vida da sociedade capitalista em que viviam.

Mais do que um poeta, ele se tornou, para os jovens rebeldes dos Estados Unidos e para muitos da Europa, o catequizador errante cujos poemas são apenas uma maneira subsidiária de divulgar a nova consciência que ele corporifica e as técnicas para seu cultivo. Ginsberg não precisa sequer de ler seus versos em sessões de poesia e em demonstrações; basta que compareça e estará feita sua declaração incisiva sobre a rebeldia da juventude. Os cabelos, a barba, a roupa, o sorriso malicioso, a total ausência de formalidade, simulação ou atitude defensiva... são mais que suficientes para torná-lo modelo de vida contracultural. (ROSZAK, 1972, p.135)

Roszak (1972) também observou que os integrantes desses movimentos eram, em maioria, jovens. Isso devido ao fato de que no ano de 1969 pouco mais de 50% da população era composta por jovens com menos de 25 anos. As universidades estavam se expandindo e se tornava cada vez mais normal o ingresso no ensino superior e a identidade dos jovens como universitários: “(...) o campus mistura calouros de dezessete, dezoito anos, com estudantes formados, já em seus vinte e tantos” (p.39). O interessante é que os acadêmicos formandos possuíam caráter de liderança, o que auxiliou na potencialidade dos movimentos da época, sendo estudantis ou transgressores.

Alguns fatos influenciaram e intensificaram o movimento. A morte do pastor protestante Martin Luther King – que defendeu a não violência e era contra o racismo –, foi um deles. No entanto, um dos principais acontecimentos e considerado ponto culminante do movimento foi a Guerra do Vietnã (1959), que dividiu esse país em duas partes: o sul pertencia ao governo capitalista de Ngo Dinh-Diem e o norte ao governo socialista de Ho Chin Minh.

A partir desse conflito, os Estados Unidos tomaram a decisão de entrada na guerra em apoio à parte sul enviando dinheiro e armamentos. A parte sul atacou a base norte por anos e, no entanto, eles não tinham o conhecimento geográfico da região, o que resultou em um milhão de soldados mortos, mais os mutilados e feridos. Nesse período, é possível reconhecer a forte presença dos movimentos pacifistas.

Os hippies foram às ruas em prol da retirada dos Estados Unidos da guerra. Em 1969 mais de 250 mil pessoas foram às ruas de Washington num protesto fazendo o pedido: *Make Love, Not War* (Faça Amor, Não Guerra). A guerra só teve fim em 1975 com a derrota dos norte-americanos.

Nos anos 1960 o rock contava com suas raízes nos Estados Unidos, porém já não pulsava mais como antes. Foi nessa mesma época que a juventude do Reino Unido começou a ser influenciada e os jovens ansiavam por renovação e então os Beatles e os Rolling Stones marcaram a reinvenção do rock.

No início os Beatles faziam suas letras de forma mais ingênua, enquanto os Rolling Stones já demonstravam postura rebelde e crítica. Um exemplo foi a música *Street Fightin Man*, em que Mick Jagger e Keith Richards falam sobre os protestos ocorridos na Guerra do Vietnã. Trecho identificado nos versos *Hey! Think the time is right for a palace revolution*⁴² ou (...) *the time is right for fighting in the street*⁴³.

O subgênero do rock que se desenvolveu e marcou esse período foi o psicodélico, que apresenta como característica as experiências com alucinógenos misturados a efeitos eletrônicos, improvisações musicais e o uso de instrumentos exóticos da música indiana. Pode se dizer que o objetivo musical seria “curtir a viagem” com as substâncias que deixavam todos em estado de euforia. Os instrumentos típicos eram teclados, guitarras elétricas com vários efeitos, instrumentos eletrônicos e efeitos sonoros como vozes rindo em partes repentinas da música.

O conteúdo das músicas remetia às drogas e a seu uso e inspiradas em viagens surreais alucinantes. A melhor palavra para caracterizar a psicodelia vivida nesse momento foi experimentação. Isso se deve ao fato da descoberta do LSD⁴⁴.

A figura que mais contribuiu para elevar as experiências psicodélicas foi Timothy Leary (ROSZAK, 1972). Assim como os integrantes da Geração *Beat*, Leary exerceu influência sobre os jovens com a defesa das propriedades terapêuticas e espirituais do LSD. Espiritual, Leary converteu-se e “alicerçou o fascínio psicodélico das gerações jovens num contexto religioso” (p.170).

⁴² Tradução: Hei, Acho que é a hora certa para uma revolução palaciana.

⁴³ Tradução: é a hora certa para lutar na rua.

⁴⁴ O uso de substâncias psicodélicas pode ser rastreado por milênios, desde o surgimento da história humana. Desde tempos imemoriais, materiais de plantas contendo compostos poderosos capazes de expandir a consciência eram usados para induzir estados de consciência não-ordinários, ou mais especificamente, um subgrupo importante chamado de “holotrópicos”. Essas plantas desempenham papel importante na prática xamânica, em cerimônias de cura aborígene, ritos de passagem, mistérios da morte e renascimento e várias outras tradições espirituais. As culturas nativas anciãs que usavam materiais psicodélicos os tinham em grande estima e os consideravam sacramentos, “carne dos deuses” (SCHULTES et al, 2001).

A descoberta de poderosos efeitos psicodélicos de doses minúsculas de LSD começou o que se chama “era dourada da psicofarmacologia”. Durante um período relativamente curto, o esforço conjunto de bioquímicos, farmacologistas, neurofisiologistas, psiquiatras e psicólogos foi bem sucedido em estabelecer os fundamentos de uma nova disciplina científica que pode ser chamada “farmacologia da consciência”. As substâncias ativas de diversas outras plantas psicodélicas foram identificadas quimicamente e preparadas em forma pura. Após a descoberta dos efeitos psicodélicos do LSD-25, Albert Hofmann identificou os princípios ativos do cogumelo mágico mexicano (*Psilocybe mexicana*), psilocibina e psilocina, e também do ololiuqui, ou as sementes de morning glory (*Ipomea violacea*), que é a monoetilamida do ácido lisérgico (LAE-32), muito próximo ao LSD-25. Disponível em <<http://plantandoconsciencia.org/novoblog/2009/07/05/pesquisas-psicodelicas/>>

Não há como falar do rock nos anos 1960 sem falar do maior evento característico do rock'n roll: o festival de Woodstock. O evento ocorreu durante os dias 15, 16 e 17 de agosto de 1969 em uma fazenda na cidade de Bethel, em Nova York, nos Estados Unidos. O cartaz de convite para o evento tinha como título “Uma Exposição Aquariana: três dias de Paz & Música”. Os Beatles não se apresentaram porque não tocavam mais em público desde 1966.

O número de pessoas esperadas para o evento era de 200 mil pessoas e os ingressos vendidos antecipadamente foram em torno de 18 a 24 dólares. Reuniram, no entanto, cerca de 500 mil pessoas durante esses três dias de paz amor e rock'n roll, que acabaram derrubando as cercas transformando o evento em um festival gratuito. O evento aconteceu como uma grande comunidade hippie. As pessoas dormiam, alimentavam-se e curtiam as bandas que se apresentavam no local. O fato de meio milhão de pessoas ter contemplado esse evento chocou a população, nunca havia visto algo tão amplo.

O evento trouxe vários nomes importantes da música, entre eles estão Janis Joplin, The Who, Jimi Hendrix, Jefferson Airplane, Sweetwater, Creedence Clearwater Revival e Joe Cocker. Alguns convites para participar do evento foram recusados, entre eles: Bob Dylan, The Doors, The Beatles, Led Zeppelin, The Byrds, entre outros. A forma como o evento apresentou músicas, drogas, sexo livre, cenas de nudismo e *rock'n roll* o caracterizou como um confronto ao *establishment*, afinal opositores ao movimento eram conservadores, com costumes e valores tradicionais.

Outra característica também enraizada pelo rock é a moda. É comum na sociedade atual ser influenciado pelas formas de vestir de músicos e pessoas que fazem sucesso. Nos anos 1960 os integrantes das bandas de rock tinham em seu estilo calças de boca de sino ou patchwork, algumas camisas eram tingidas, usavam vestidos longos, óculos redondinhos, havia também peças de roupa de inspiração indiana, além dos cabelos armados, com franjas ou *black power*⁴⁵. A geração dos jovens foi marcada não apenas por uma forma de agir ou pensar, mas também de vestir se num visual desarrumado e imponente.

É vital a forma como Woodstock tornou-se o marco da música e do movimento contracultural dos anos 1960. De acordo com o jornalista Carlos Lungaretti⁴⁶ (2009) o amor

⁴⁵*Black Power* é um movimento entre pessoas negras, especialmente nos EUA, em que há ênfase no orgulho racial. Muitas pessoas assimilam o *black power* apenas ao estilo de cabelo, no entanto, essa característica faz parte de um movimento histórico.

⁴⁶O legado de Woodstock. Disponível em <<http://www.consciencia.net/olegado-de-woodstock/>>. Acesso em 23 de Jul de 2015.

livre, a convivência harmoniosa, o culto à natureza, o visual desarrumado, a substituição de laços familiares por comunidades e o desprezo às regras e aos valores da sociedade são características da Contracultura, que os jovens da época absorveram e fizeram estilo de vida.

No ano de 2007 foi criada a produção americana do filme *Across The Universe* da cineasta Julie Taymor, descrevendo os anos 1960 com as músicas dos Beatles. A turbulência desse período é apresentada no filme com os conflitos e os protestos da Guerra do Vietnã. Diante das cenas do filme percebe-se como a música e um tempo histórico podem estar relacionados. Os conflitos podem ser identificados no filme em alguns momentos.

Na canção *Let it Be* pode-se observar que a letra faz menção aos tempos difíceis e as chances de esperança. Carros e estabelecimentos aparecem sendo queimados, pessoas correndo desesperadas, soldados armados e uma pessoa sendo morta. Outro ponto importante é quando o personagem Max (Joe Anderson) é convocado para servir a guerra e o pôster do Tio Sam, personagem símbolo dos Estados Unidos, ganha vida e canta a música *I Want You* dizendo: “Eu quero você, Eu quero você tanto”, que além de impor um comportamento aos jovens os trata como meros pedaços de carne, tanto que nessa mesma cena Max aparece sendo emplastificado e com um carimbo.

No filme *Across The Universe* observa-se a forma como os movimentos foram impulsionados. Os músicos faziam uso de alucinógenos, tinham ações rebeldes e faziam alusão às guerras e conflitos usando letras das músicas. Pode-se dizer que o rock foi associado ao modelo rebelde político dos anos 1960, com uma vontade imensa de renovação na sociedade. Os jovens estavam inconformados e em sua melhor inspiração associaram a realidade às composições musicais. O ano de 1960 ficou marcado como o início de uma geração preocupada com um novo padrão de comportamento e de organização, contrário aos ideais que a sociedade capitalista impunha.

A geração jovem foi marcada pelo rock e por sua influência no movimento da Contracultura. Seu ideal era mudar a consciência das pessoas sobre o sistema vigente. De qualquer forma, o período foi considerado utópico e deixou um legado. Mulheres têm conquistado seu espaço, homossexuais estão lutando por seus direitos e acadêmicos buscam compreender a sociedade com base em pesquisas e em seus olhares críticos.

O que é ofertado por esses movimentos e por essa forma expressiva foi o rock nos anos 1960 é a percepção da realidade em que se está inserido. O mundo é atualmente

tecnocrático, consumista e individualista, mas por meio de buscas e reflexões indica que o ser humano não deve ser como *Another brick in the wall*⁴⁷.

A Geração *Beat* inspirou os Beatles e fez parte da Contracultura, assinado pelo inconformismo com a realidade da década de 1960, pela contestação ao consumismo, anticomunismo e alienação da população. Caracterizou-se historicamente como um período movimentado por profusas manifestações de caráter revolucionário, político e cultural.

Outro fator bastante mencionado sobre os anos 60 é a vocação política dos jovens daquele momento. Eles queriam mudar o mundo. Perguntavam-se como se poderia tornar o mundo mais humano, melhor de se viver, menos insensato. Era inconcebível para eles que as pessoas, de um modo geral, vivessem alheias aos problemas sociais e políticos. (MACIEL, 1987, p. 07).

A partir do descontentamento global, nos âmbitos social, político, econômico e espiritual, foram suscitadas intensas contestações em relação ao *establishment*. O sentimento existencial, causado pela falta de sentido, acabou favorecendo um ímpeto pela transformação da consciência e forma de ver o mundo. Um estilo de vida alternativo e de caráter libertário que valorizava a natureza, a vida comunitária, a luta pela paz, o respeito às minorias, o vegetarianismo, a alimentação saudável, a experiência com drogas psicodélicas e a aproximação com as práticas e conhecimentos religiosos orientais começou a surgir.

Os jovens inovaram as formas de comunicação em massa, pois almejavam alcançar o maior número de pessoas em uma chamada para a transformação da sociedade. Por meio da tomada de consciência e mudança de atitudes, acreditavam poder tornar essa mudança possível.

Roszak (1972) definiu o termo como um movimento que abrangia as revoltas estudantis, o movimento de revolução da consciência, o movimento hippie, o ativismo político, os movimentos de minorias racistas e feministas, como também, o desafio à autoridade e às regras vigentes, a revolução underground nas artes, a valorização do corpo, do sentimento, do amor livre e da paz e a experimentação psíquica por meio das drogas psicodélicas, da ecologia, da autoexpressão e espontaneidade e das experiências meditativas e espirituais. Costuma-se cotejar a contracultura a partir da *Beat Generation*.

Ao termo confere-se, portanto, a abrangência de um conjunto de novas formas de expressão, sendo um de seus aspectos capitais é o fato de refutar a cultura vigente, oficializada pelas principais instituições das sociedades do ocidente. O fenômeno não era oficialmente

⁴⁷ Música da banda Pink Floyd. Tradução: “Outro tijolo no muro”.

reconhecido e foi considerado como uma cultura marginal que, nos dias atuais, academicamente é chamada de “contracultura”.

Os movimentos que se opunham ao *status quo* buscavam explicitar que uma nova forma de sociedade estava emergindo, de forma a semear um terreno propício para que o movimento chamado de Nova Era pudesse se configurar. Dessa forma, pode-se afirmar que a Contracultura é a raiz histórica do Movimento Nova Era (MANZOLI, 2013).

2.3 Movimento Nova Era

O Movimento Nova Era surgiu entre as décadas de 1960 e 1970 e fez parte dos movimentos de contracultura da época, servindo como ferramenta de contestação contra as religiões e valores tradicionais.

Caracterizou-se por reunir e misturar diferentes tradições orientais e ocidentais, por experimentar os mais diversos sincretismos e misturar símbolos religiosos, sem critérios ordenados e de forma individual. Adquiriu caráter libertário, híbrido e de oposição à ortodoxia, conservadorismo e princípios das religiões organizadas tradicionais. Encontrou-se com o Movimento *Beat* e com diversas outras manifestações da Contracultura.

Não se trata de um movimento que se configura como seita, religião, grupo político, mas se refere a uma cultura, uma filosofia de vida que está penetrando nas mais diferentes áreas da sociedade, instituições e disciplinas do saber. É considerado um fenômeno, com características de mobilidade e plasticidade, e que pretende superar a estagnação e domínio da razão e da técnica vivida por décadas.

Supõe-se que suas raízes primordiais estejam ligadas à primeira reunião de representantes de várias religiões nos Estados Unidos, em 1893, e que culminou em 1897 com a fundação da *Vedanta Society* por Swami Vivekananda, que teve como discípulo Prabhavananda, posteriormente, guru de Aldous Huxley.

Conspirar, em sua acepção literal, significa “respirar junto”. É uma ligação íntima. A fim de tornar clara a natureza benévola dessa ligação escolhi a palavra “Aquariana”. [...] fui atraída pela força simbólica do sonho difundido em nossa cultura popular, estamos entrando em um milênio de luz e de amor, ou como diz uma canção popular, “A Era de Aquário”; a era da “verdadeiramente liberação da mente”. (FERGUNSON, 1980, p. 19)

O Movimento da Nova Era encorajou a transformação da humanidade através de um despertar da “consciência” na descoberta de um “mundo real” e para esta mudança interior é possível a ingestão de psicodélicos, pois “qualquer coisa que nos conduza a um estado consciente e vigilante tem o poder de transformar: e qualquer pessoa de inteligência normal pode efetuar esse processo (...). Essa consciência, esse nível de testemunho, é muitas vezes citada como uma ‘dimensão mais elevada’”. (FERGUSON, 1980, p. 20)

As diferentes experiências oportunizadas ressuscitaram questões que iam além de uma realidade pragmática. Os artistas e místicos buscavam explorar as instâncias que consideravam esquecidas pela ciência e diziam que ao experimentar o irracional – o inconsciente e o místico –, tinham contato com os valores supremos da existência.

O uso de drogas psicodélicas, mais particularmente o ácido lisérgico LSD, colocou em relevo a existência de uma entrada em outra dimensão e de um alargamento do campo da consciência, provocando a chamada consciência cósmica. (WEIL, 1986, p. 08)

Ferguson (1980) compara o surgimento da Conspiração Aquariana, do final do século XX, com um grande guarda-chuva, cuja série de ideias se encontra, dialoga e se converge, se referindo ao mesmo movimento da Nova Era. Esse caldo de ideias e diferentes pontos de vista fazem com que a sistematização do movimento componha-se como uma árdua tarefa, mas que, apesar disso, por meio dos livros, práticas, afirmações dos seus adeptos, entre outras fontes, seja possível notar alguns pontos éticos no seu sistema doutrinário.

Os jovens envolvidos nos movimentos de experimentação de drogas, misticismo oriental, Psicologia da alienação e experiências comunitárias foram considerados, por Roszak (1972), como um grupo que divergiu radicalmente dos valores e pressupostos constituintes dos pilares da sociedade, desde a Revolução Científica no século XVII. Estabeleceu-se como um movimento sem classe doutrinal ou dogmas definidos.

(...) quando falamos de uma “Nova Era”, estamos querendo significar um movimento evolutivo que está sendo esboçado nestes últimos decênios, que têm as Suas raízes na própria desagregação (da sociedade), como reação a ela e que vai em direção a formação (WEIL, 1986, p. 112).

A paz procurada pelo homem moderno é produto direto e proporcional ao grau de consciência atingido e que pode ser desenvolvido mediante a experiência da vida explícita, considera Weil (1990).

O Movimento Nova Era foi o movimento social e cultural que refletiu a procura pela liberdade individual em todos os âmbitos da vida, inclusive o religioso. Por este motivo, aspectos e questionamentos ligados ao transcendente, ao si mesmo, ao sentido da vida, à

espiritualidade, começaram a ser desvelados. Nota-se, portanto, que o movimento permeou as diferentes instâncias da vida, de modo que na Psicologia ele parece ter favorecido o seu desdobramento para além dos próprios muros.

A Psicologia Transpessoal pretende, portanto, ocupar para compreender os espaços ainda não explorados do psiquismo humano, em especial aos que acontecem para além da personalidade e do ego, no nível chamado pela abordagem, de transpessoal. É uma escola que conclama a inclusão em seu arcabouço das experiências especificamente humanas, como a autorrealização, criatividade, transcendência, experiências místicas, culminantes, de santidade, de unidade com ou sem caráter religioso.

2.4 Abordagem da Psicologia Transpessoal

A Psicologia Transpessoal distingue-se também claramente do contexto da psicologia profunda, de práticas religiosas, dogmas ou crenças pessoais. Maslow (2000) sinalizou que a “experiência” transcendental ou espiritual antecede a dogmas ou crenças religiosas. Afirmou que tanto quanto a ciência materialista, a religião foi nefasta ao dividir o homem em espírito e corpo, se “apropriando” do espírito e delegando à ciência o conhecimento da matéria. Ser “humano” não é o corpo sem espírito ou o espírito sem corpo. Ser “humano” é o corpo e o espírito integrados.

Devo também dizer que considero a Psicologia Humanista, ou Terceira Força da Psicologia, apenas transitória, uma preparação para uma Quarta Psicologia ainda “mais elevada”, transpessoal, transumana, centrada mais no cosmo do que nas necessidades e interesses humanos, indo além do humanismo, da identidade, da individuação e quejandos. (MASLOW, s.d, p. 12)

Em meio aos movimentos de Contracultura dos anos 1960 e as transformações suscitadas nesse período, emergiu a Psicologia Transpessoal. Disposta a alargar a compreensão a respeito do ser humano, para além do modelo epistemológico das ciências humanas como um novo recorte epistemológico dentro da Psicologia. Busca abarcar outros enfoques científicos tais como a medicina, a antropologia, a sociologia, a física, a química, a matemática, a astronomia, a metafísica, além dos conhecimentos orientais e elementos de outras escolas de Psicologia, delimitando o foco de estudo nos estados de consciência que transcendem a pessoa e o conceito de ego.

Dentro da Abordagem Integrativa, proposta por Vera Saldanha, há a apresentação de vários procedimentos técnicos que nos levam não só a mudanças comportamentais ou individuais, mas no tipo de relação interior que estabelecemos conosco mesmo e com os outros, assim é que, segundo Saldanha (2008, p. 209):

A sistematização da Abordagem Integrativa Transpessoal, favorece a emergência dessa nova consciência mais desperta, o desenvolvimento mais pleno do ser humano em que a educação é parte significativa. É o aprender a conhecer, fazer, conviver, e ser para se “estar” com qualidade no mundo.

A Abordagem Integrativa traz a sistematização com pulsão da transcendência, delineamento e embasamento teórico, organização e classificação de recursos técnicos por meio de uma metodologia específica: Didática Transpessoal.

O corpo teórico é constituído pelo conceito de Unidade, Vida, Ego, Estados de Consciência e Cartografia da Consciência, representados pela imagem abaixo (SALDANHA, 2008, p. 101):

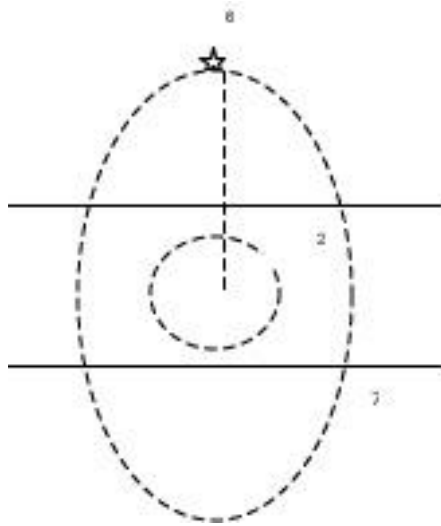


Os estados de consciência são o caminho no qual se dá o processo em Psicologia Transpessoal. São inúmeros estados de consciência vivenciados nesta abordagem, o destaque são a consciência de vigília, o sono, sonho e estado de consciência cósmica ou plena consciência. Os estados de devaneio e de despertar são também bastante sensibilizados no

trabalho de orientação transpessoal como instrumentos significativos de imersão e emergência transpessoal.

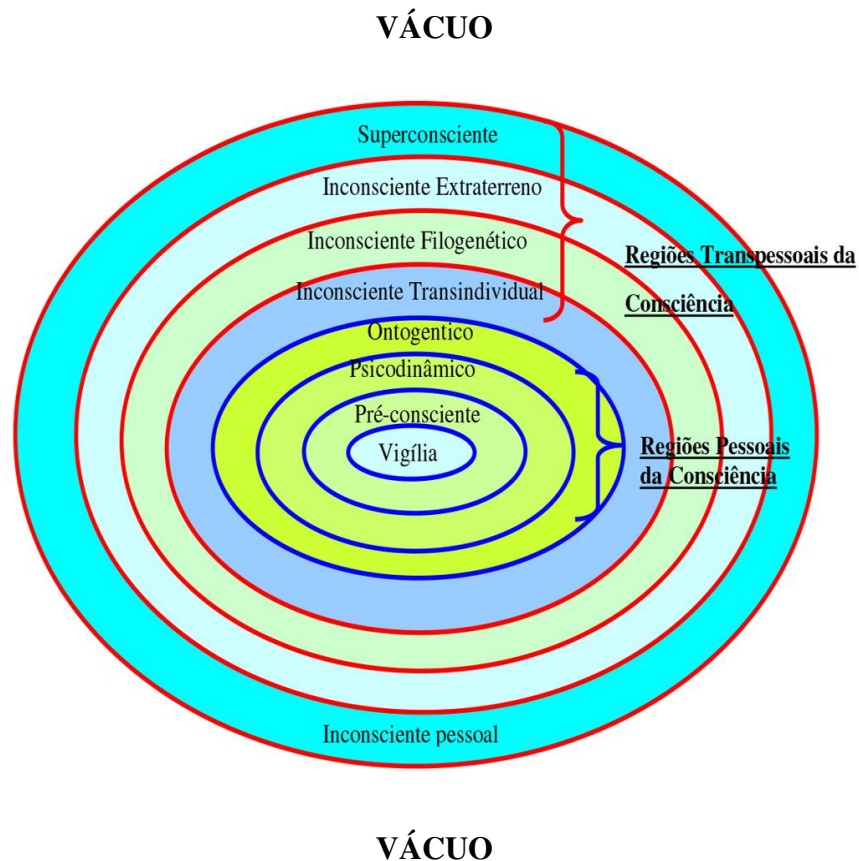
De acordo com o estado de consciência que o indivíduo está vivenciando despontam distintos conteúdos, que podem ser classificados em uma Cartografia da Consciência, ou seja, um mapeamento do que poderá emergir da *psique*, para que o psicoterapeuta, o educador ou o focalizador tenha uma compreensão didática.

De acordo com o autor deste mapeamento, poderão ter denominações diferentes os territórios similares da mente humana, conforme a representação abaixo (SALDANHA, 2008).



1. Inconsciente inferior
2. Inconsciente médio
3. Inconsciente superior ou Supraconsciente
4. Campo da consciência
5. O Eu consciente
6. O Eu ou Si mesmo superior
7. Inconsciente coletivo

Ring(1978) apresentou uma denominação da cartografia da consciência abrangendo consciência, pré-consciência, inconsciente psicodinâmico, inconsciente ontogenético, transindividual, filogenético, extraterreno, superconsciente e vácuo propondo a imagem de um cone que de cima poderia ser representada da seguinte forma:



Esses conceitos cartográficos naturalmente levam a nova visão antropológica e gnosiologia na qual a vida se revela como algo infinito e se mostra por meio de distintas mortes e renascimento. O trabalho com a morte, tanto biológica como psicológica, em uma mesma existência, são fundamentais neste referencial e resgatam um novo conceito de ego, através dos trabalhos de morte e renascimento do ego. Um ego bem estruturado, mas flexível, que se expande e sob algumas circunstâncias se dissipa, é forte o bastante para se permitir “morrer” em legítimas experiências do transpessoal e renascer cada vez mais saudável.

Todo esse processo converge naturalmente para a vivência da unidade, o resgate da percepção de que somos parte do todo e simultaneamente o todo está em nós. A separação só ocorre na dimensão mais concreta dos cinco sentidos.

Esse corpo teórico é articulado simbolicamente por dois eixos: experiencial e evolutivo, representados simbolicamente por uma linha horizontal e outra vertical que se cruzam ao meio. De acordo com Saldanha (2008), o eixo experiencial representa a integração da RAZÃO, EMOÇÃO, INTUIÇÃO e SENSACÃO, e o eixo evolutivo a expressão da dimensão superior da consciência o supra consciente.

Saldanha (2008) enfatiza que se apreende a realidade através do julgamento de conceitos ou valor (pensamento e sentimento) denominando-os com o termo RAZÃO e através da percepção (SENSAÇÃO E INTUIÇÃO). A EMOÇÃO é a manifestação do sentimento mais o afeto, expressam o movimento, o combustível que muitas vezes move as outras funções e elementos do desenvolvimento psíquicos (RAZÃO, INTUIÇÃO e SENSACÃO).

Essa representação dinâmica dos dois eixos configura quatro estágios. Cada um deles revela etapas do desenvolvimento psíquico que ocorrem quando se aplica uma técnica interativa de orientação Transpessoal. Estas etapas também podem se manifestar ao longo de um processo terapêutico de orientação transpessoal, pois representam também etapas do próprio desenvolvimento humano como um todo. Sete são as etapas do processo de desenvolvimento em Psicologia Transpessoal neste contexto: Reconhecimento; Identificação; Desidentificação; Transmutação; Transformação; Elaboração e Integração.

Jean-Yves Leloup, psicólogo e filósofo, citado por Vera Saldanha (2004), afirma que o indivíduo nasce de uma unidade indiferenciada, pois era parte do todo, mas não tinha consciência disto então participa da dualidade em que vivencia a polaridade, os obstáculos e os desafios do universo, interno e externo, até que retorna à unidade, mas agora já com consciência, tornando-se uma unidade diferenciada.

Saldanha (2004) reconhece que essas sete etapas indicam a transição do estágio de indiferenciação em direção ao desenvolvimento do processo dual, desde o reconhecimento até o retorno à unidade diferenciada já com consciência. Esse percurso é vivenciado não só na existência como um todo, mas tematicamente em cada momento de nossa vida.

O primeiro estágio é o momento do reconhecimento e da interação com congruência dos elementos da RAZÃO, EMOÇÃO, INTUIÇÃO e SENSACÃO. Tarefas do primeiro estágio o qual possibilita a identificação experiencial do momento que o indivíduo está vivenciando. A seguir ocorre a desidentificação ampliando a percepção da realidade, diferenciando o “estar” o ser e manifestando o eixo experiencial configurando um segundo estágio. Este eixo traz em si uma dimensão mais ampla ainda, com conteúdos do supra consciente gerando novas informações, transmutando e despontando a dinâmica do terceiro estágio. Essa dinâmica evidencia a transformação e a elaboração da resposta inovadora para questões antigas ou situações novas e que eram obscuras.

A partir deste momento psíquico, segundo Saldanha (2004), o próximo passo se dá no quarto estágio que é a integração no nível pessoal e no âmbito do coletivo. É um processo

extremamente dinâmico em que as etapas poderão ocorrer algumas vezes simultaneamente e os estágios se interpenetrarem. Há importância vital de se favorecer no trabalho de orientação transpessoal, seja por meio dos recursos técnicos, da própria postura, da relação, a vivência de todas as sete etapas para que o processo realmente ocorra integralmente, sem identificações parciais, fragmentação ou inflação egóica.

Saldanha apresenta a descrição dessa sistematização, desde o corpo teórico até as sete etapas, de resultados não só das aquisições teóricas e vivenciais, mas, sobretudo, das observações ao se aplicar recursos da Psicologia Transpessoal na prática clínica e na educação (SALDANHA, 2006).

Essas etapas acontecem naturalmente em um processo de desenvolvimento saudável do Ser, onde não se negligencia nenhuma dimensão de sua natureza humana. Ao se estimular essas etapas por meio de práticas clínicas, poderia se permitir uma síntese acelerada no processo evolutivo por meio dos recursos terapêuticos. Na educação também se observa essas etapas, ressaltando a contextualização e a adequação natural dos exercícios transpessoais quando se é utilizado fora do setting terapêutico, em espaços educacionais, organização ou instituições. Assunto que será detalhado no item 2.5 que trata das influências transpessoais na educação.

Observa-se que para a aplicação da Psicologia Transpessoal é essencial que a pessoa tenha vivenciado em si próprio essa dinâmica. Anteriormente tímida e isolada, em certos aspectos, introduzido em meados do século passado constitui atualmente área legítima e necessária do saber em psicologia.

Sem dúvida há muito que se caminhar nessa ciência tão jovem que é a psicologia, mas com mais responsabilidade, com recursos que ajudam a compreender melhor os homens e as mulheres que tomaram grandes decisões a compreender mais intensamente o momento atual, a conhecermos melhor as escolhas e a decisão de estar plenamente vivo.

A Psicologia Transpessoal é, portanto, uma abordagem psicológica com ampla visão de mundo e de homem. Apresenta um constructo teórico e prático reconhecido por inúmeros trabalhos acadêmicos no Brasil e Exterior, evidenciando o convite à jornada muito mais profunda no percurso existencial e planetário do ser humano.

2.5 Influências transpessoais na educação

A Psicologia Transpessoal surge de um questionamento dentro do seio humanista que indagava a incompletude das teorias até então vigentes. Sobre o enfoque transpessoal a educação deveria possibilitar a formação do ser de forma integral, ocorrendo a comunicação entre a ciência e a espiritualidade contribuindo assim para o desenvolvimento do ser humano completo, o que caracteriza a educação holística.

A educação integral deve possibilitar o autoconhecimento para a descoberta das dimensões transpessoais, deve também propiciar uma integração entre as diferentes áreas de conhecimento através da inter e transdisciplinaridade oportunizando a aproximação efetiva do aluno com questões próximas a suas vivências e aos conhecimentos propostos. Educar é visto como conduzir o que está dentro do educando para fora, para que este possa se autoreconhecer e conhecer.

A educação transpessoal reconhece que, embora o sujeito receba influências do meio não é moldado por ele, sendo que a educação só será possível efetivamente quando o aluno percebe o estímulo como significativo no seu processo evolutivo, ou seja, contextualizável com sua realidade. O aprender não significa ser instruído por agentes externos e a aprendizagem não pode ser compreendida como internalização de representações, mas sim mudanças ocorridas no organismo provenientes de um contato próximo da própria estrutura do sujeito com o meio. O que quer dizer que o desenvolvimento psicológico dos indivíduos é também um processo de autocondução e autoconstrução, uma vez que a intencionalidade destes contatos é diferente de acordo a percepção de cada um.

Cada organismo se torna diferente do outro ao longo do tempo, caracterizado pelo caminho único e individual pelo qual passou durante seu processo desenvolvimentístico. O que demonstra a importância de conhecer a historicidade do indivíduo, suas crenças, aquilo que durante sua trajetória social incorporou-se na sua personalidade, para daí ativar seu potencial latente e estimular o seu processo evolutivo.

Tal atitude contribui para melhor aprendizagem do conteúdo transmitido e à própria evolução do indivíduo, pois cada vez que o aluno responde as influências do meio em contato com as suas questões internas, ocorrerão alterações no seu comportamento que poderiam influenciar sua contínua evolução.

A educação transpessoal entende a reflexão como uma mudança de paradigma que já se encontra em ação em milhares de profissionais como professores, consultores, psicólogos educacionais, conselheiros, administradores, pesquisadores e membros de corpos docentes de faculdades de pedagogia, buscando alcançar a almejada "transformação pessoal", acrescenta Fergunson (1980, p.271).

A característica central, ou se podemos chamar de "coluna vertebral" da educação da Nova Era, está ligada a uma constelação de técnicas e conceitos por vezes designada como educação transpessoal. O nome deriva de um ramo da Psicologia que enfoca as capacidades transcendentais dos seres humanos. Na educação transpessoal, o aluno é encorajado a estar atento e autônomo, indagar, explorar todos os cantos e frestas da experiência consciente, procurar significado, testar os limites exteriores verificar as fronteiras e as profundidades do próprio eu. A experiência transpessoal visa a um novo tipo de aluno e um novo tipo de sociedade. Além da autoaceitação, ela promove a autotrancendência. A educação transpessoal é mais humana do que a educação tradicional [...] ela se propõe a ajudar a transcendência e não a fornecer meras habilidades de ajustamento, [...] é o processo de expor as pessoas ao mistério que existe nelas.

A Psicologia Transpessoal na educação é aliada à "sabedoria oriental" (entendendo-se por misticismo-ocultismo), pois para a Nova Era a paz procurada pelo homem moderno é produto direto e proporcional ao grau de consciência atingido e que pode ser desenvolvido mediante a experiência da vida explícita, considera Pierre Weil (1990), ao creditar que seja adquirida por meio de outros estados de consciência, já que a realidade vivida em estado de consciência de vigília é diferente da realidade vivenciada em estado de consciência transpessoal.

Capítulo III

CONTEXTO FILOSÓFICO E POLÍTICO DOS BEATLES E DA PSICOLOGIA TRANSPESSOAL: REVOLUÇÃO OU REFORMA

Neste capítulo pretende-se discutir a contradição do mundo em que os Beatles viveram, época expressada no estilo de vida, na liberdade e no limite da rebeldia que o capitalismo era obrigado a admitir.

Os Beatles viveram a época de liberdade comportamental, existencial, afetiva, sexual, mas não era a liberdade de se fazer revolução. Isso não significa que eles eram despolitizados, pois foram altamente politizados, mas dentro de uma consciência possível. Não havia como os jovens de Liverpool terem outra consciência senão a consciência possível naquele momento. De todo o século XX, a década de 1960 talvez tenha sido a mais complexa e contraditória, e a banda é apresenta o retrato desta geração.

Consciência real e consciência possível representam categorias que se originam no movimento marxista, ambas as categorias foram introduzidas por Georg Lukács (1920) e desenvolvidas por Lucien Goldmann (1972)⁴⁹. Especialmente no que concerne à categoria de consciência real, ela estaria associada no conceito de consciência falsa. A superação desta forma de consciência ensejaria a introdução de consciência possível. O modelo seria platônico no sentido de reproduzir o distanciamento que separa a cópia empírica do paradigma essencial. Presentes em Marx (1932), as duas categorias surgem plenamente explicitadas em Lukács.

Conturbado, intenso e contraditório. Em nenhum outro período da História houve um século com tantas mudanças em um espaço de tempo tão curto como no século XX. Para compreender o contexto da época é preciso recorrer aos fatos históricos do pós-guerra. A Guerra Fria mantinha sobre pressão as duas potências mundiais, Estados Unidos e União Soviética, que mesmo com opiniões totalmente extremas sobre o funcionamento da sociedade, mantinham a disputa pelo controle mundial pelas mesmas razões, o que fazia os jovens repensarem suas opiniões e buscarem novas soluções aos seus questionamentos, como explicam Brandão e Duarte (1990, p.50):

⁴⁹ CROCCO, Fábio Luiz Tezini, 2009. Georg Lukács e a reificação.

A intenção fundamental dos movimentos de contracultura foi contestar a visão de mundo racional e bitolante que prevalecia na sociedade ocidental contemporânea. Afinal, capitalistas e comunistas, a partir de um controle burocrático, privado ou estatal, demonstravam ter mais coisas em comum do que eles próprios podiam acreditar.

Os temas históricos aqui sugeridos são o cenário do pós-guerra, os dois blocos de poder: soviético (socialista) e o americano (capitalista) como política geral; as utopias do pós-guerra: o capitalismo que resolve tudo e o socialismo que resolve tudo. Nesses dois cenários há a guerra bélica, a corrida armamentista, o imperialismo, a Guerra do Vietnã. Os Estados Unidos saíram da II Grande Guerra (1939-1945) como a primeira potência econômica mundial.

A forma de viver e o universo temático musical dos Beatles retratam a filosofia, a atitude diante da sociedade industrial burguesa no desfacelamento do século XX e de suas utopias: socialista e capitalista.

3.1 Contexto filosófico e político

Os quatro garotos de Liverpool eram sintomáticos das mudanças que ocorriam no mundo no início dos anos 1960. Por isso, retrataram em suas canções temas que envolviam o cotidiano, questões de filosofia e política.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, a economia capitalista passou por transformações sem precedentes em sua história, que atingiu principalmente o conjunto dos países desenvolvidos. De acordo com Eric Hobsbawm (1995), o crescimento da economia capitalista, que caracterizou este período denominado como “a Era de Ouro”, foi mais bem justificado nos países envolvidos diretamente na Segunda Guerra.

Nesse contexto do pós-guerra e a Guerra Fria se projetando no horizonte geopolítico mundial, diversas críticas ao capitalismo não tardaram aparecer. Neste período as economias centrais procuraram, em primeiro lugar, estabelecer reformas no capitalismo, promovendo sua reestruturação ao passo que a globalização e a internacionalização da economia mundial avançavam.

As críticas ao capitalismo selvagem e sem controle se acentuaram e qualquer modelo econômico que fugisse àquele estabelecido pela “economia mista” passaria a ser

rejeitado. Percebia-se, dessa forma, que qualquer recusa em reformar o capitalismo implicaria em assumir amplos riscos políticos, pois foi justamente a Grande Depressão que levou à ascensão de Hitler na Alemanha e no contexto da Guerra Fria o comunismo soviético poderia avançar “[...] para o oeste sobre as ruínas das economias capitalistas que não funcionavam” (HOBSBAWM, 2009, p. 266).

Emir Sader (2000) afirma que havia indícios, desde o final do século XIX, de que o socialismo passaria a fazer parte da agenda política do século XX:

O século XX se anunciava como um século do socialismo e terminou com a consolidação do capitalismo, em sua face mais selvagem - ideologia norte-americana, neoliberalismo econômico, dominação do capital especulativo, do consumismo, do egoísmo e da predação ambiental. Que século foi esse em que se combinou desenvolvimento tecnológico com concentração de renda, debilitamento dos laços de sociabilidade com hegemonia dos grandes meios audiovisuais de caráter monopólico? (SADER, 2000, p.08)

Eric Hobsbawn (1995) aponta diversos fatores para que as mudanças profundas na sociedade, ocorridas entre o pós-guerra e o final da década de 1960, tenham encontrado espaço para serem concretizadas. Começa no fato de que os jovens de 1968 foram crianças e adolescentes criados sob a ameaça constante de uma guerra nuclear que certamente devastaria toda a raça humana, no final dos anos 40 e durante a década de 1950.

Essa ameaça, entre outras consequências, acabou sendo uma das maiores incentivadoras e catalisadoras da indústria do cinema (principalmente a americana) a produzir filmes de ficção sobre alguns dos subtemas da Guerra Fria, tais como espões e assassinatos clandestinos.

A prosperidade pós-Segunda Guerra do mundo ocidental é outro grande fator que explica o cenário em que os jovens da década de 1960 foram criados. Abundância de recursos e “preeminência da economia americana” (HOBSBAWN, 1995, p.229). Na década de 1960 havia muito crédito no mercado, principalmente em função da especulação imobiliária e a influência daquele país na economia acaba por transbordar também na vida cultural de outros países, tanto da América Latina como na Europa.

Toda essa prosperidade fez com que “a massa” tivesse mais acesso a produtos antes restritos às camadas mais ricas da sociedade. Houve uma profusão do consumo de carros, *fastfood*, viagens, geladeira, lavadora, telefone, que passaram a ser itens básicos da classe média, fenômeno muito semelhante ao vivido no Brasil nos últimos anos, porém muito mais restrito.

Zygmunt Bauman (apud Herbert Marcuse, 2000) considerou como uma sociedade rica, poderosa e que funcionava relativamente bem. Essa sociedade estabelecida naquela época ajudava fortemente a desenvolver "necessidades materiais e mesmo culturais do homem", sem se basear nas massas.

Isso significa que a grande minoria queria ser libertada e, portanto, pouquíssimas estavam dispostas a agir. "Ter" passou a ser mais valioso que o "Ser" e o "Ser" passou a ser mais importante que o "Agir". A conceituação de Marcuse (Bauman apud Marcuse, 2000, p.26) é sobre a cultura de massa como sendo a "lesão cerebral coletiva causada pela indústria cultural".

O terceiro aspecto citado por Hobsbawn (1995) é a revolução tecnológica, uma vez que o surto econômico parecia movido pelos avanços constantes da tecnologia. Tão importante quanto o avanço da tecnologia em si, era a velocidade com que estes avanços aconteciam dada a larga oferta de dinheiro no mercado para investimentos. Pela primeira vez, indústria e agricultura superaram a tecnologia desenvolvida no século XIX, considerando importantes aspectos tecnológicos (DIX, 2010):

O primeiro aspecto importante foi que mudou a vida do rico e do pobre: o rádio chegou longe, levando informação e entretenimento a regiões distantes que começaram a sofrer influência de um mundo até então "distante"; a revolução nas culturas de arroz e trigo; e a fabricação e uso de sandálias de plástico, a novidade se tornou o maior recurso de venda.

O segundo aspecto importante foi a pesquisa e o desenvolvimento que favoreceu países já com tecnologia desenvolvida, aumentando distâncias, principalmente nos setores Química/Farmacêutico da indústria;

As novas tecnologias com capital intensivo e pouca mão de obra (fenômeno não óbvio pelo aumento do emprego com migração do campo e utilização de mão-de-obra feminina) são o terceiro aspecto importante. Estas revoluções, principalmente a de pesquisa e o desenvolvimento, acabaram tendo impacto em mudanças de hábitos e valores como a revolução sexual no Ocidente nos anos 1960 e 1970. Os investimentos nos setores químico-farmacêuticos possibilitaram o desenvolvimento do antibiótico e da pílula anticoncepcional. Outro aspecto importante no cenário revolucionário apontado por Eric Hobsbawn foi a revolução social.

O destaque fica pela velocidade das mudanças cuja maior revolução de todas foi "a morte do campesinato" que "nos isola para sempre do passado" (p.284). Até a década de 30 só o Reino Unido e a Bélgica tinham menos de 20% da população no campo. Já na década de 80

ficou menor que 3%, sendo que nenhum país tinha mais que 10%. Se por um lado essa urbanização deixou consequências terríveis pela forma mal feita e desordenada, com o passar do tempo, acabou por causar um fenômeno visto até hoje – o da explosão da educação secundarista e universitária. Países como Brasil, Índia e México foram os pioneiros a investir neste tipo de educação, o que contribuiu para aumentar o abismo educacional nesses países, já que os que faziam faculdade e acabavam tendo melhores salários eram (e continuam sendo) exatamente aqueles que já tinham mais dinheiro e frequentavam as melhores escolas básicas e secundaristas (DIX, 2010).

O mundo estava efervescendo e a velocidade com que novos eventos políticos, econômicos e sociais aconteciam jamais fora vista antes. Em 1950 começou a guerra da Coréia; em 1954 foi feito o primeiro transplante de um órgão em Boston e Paris, e em 1955 foi assinado o Pacto de Varsóvia e começou a guerra do Vietnã (fato fundamental para os movimentos estudantis da década de 1960). Em 1957, a União Soviética sai na frente pela corrida espacial e coloca o primeiro ser vivo na órbita da Terra, enquanto que em Roma era assinando o tratado que criou a Comunidade Econômica Europeia e, em 1959, aconteceu a Revolução Cubana.

Havia a grande possibilidade de enfrentamento militar. Ao mesmo tempo, as guerras coloniais da segunda metade do século XIX haviam feito aflorar um sentimento nacionalista que tornaria mais complexa a dominação colonial e imperialista. O liberalismo e suas contradições geradas pela revolução industrial, fez com que o socialismo e o capitalismo ficassem frente a frente, anunciando um duelo de gigantes, e as próprias contradições do capitalismo tornariam esse sistema limitado.

O século XX estava previsto como do socialismo, conforme Emir Sader (2009)⁵⁰ apresenta em sua análise:

O modelo do socialismo do século XX foi um modelo de socialismo de Estado como alguns autores o caracterizaram. Buscou, através da ação determinante do novo Estado, o apoio para tentar recuperar a distância em relação ao capitalismo ocidental, decorrente das rupturas com esse sistemas terem se dado na periferia atrasada e não no centro do sistema, como previa Marx. Para Lênin se tratava apenas de uma mudança temporária de roteiro, até que a revolução em um país da Europa ocidental pudesse resgatar a Rússia do seu atraso. O fracasso da revolução alemã é o país em que mais se condensavam as contradições depois da sua derrota na primeira guerra, praticamente condenou a Revolução Russa ao isolamento. A partir daí, as rupturas seguintes se deram na direção oposta, da periferia profunda: China, Vietnã, Cuba.

⁵⁰ SADER, Emir. Socialismo do século XX. 2009. Disponível em <http://cartamaior.com.br/?Blog/Blog-do-Emir/Socialismo-do-seculo-XX/2/23891> Acesso em 02 jan 2017.

Hobsbawn (1995) aponta que a batalha dos sistemas capitalista versus socialista ficou personificada pelo enfrentamento dos EUA versus URSS, a Guerra Fria. Antes da Segunda Guerra, os Estados Unidos já eram a economia tecnologicamente mais avançada do mundo. O maior exportador de grãos, além de ter a industrialização mais moderna, o abastecimento de matérias primas, o petróleo e tudo que garantia uma autossuficiência em recursos estratégicos que nenhum outro país do mundo teria. A expansão econômica do capitalismo norte-americano tornou-o a principal alavanca de consolidação do imperialismo no mundo.

Após o desfecho da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que culminou com a bomba atômica e a destruição das cidades japonesas Hiroshima e Nagasaki (1945), os Estados Unidos assumiram de vez a dianteira na economia capitalista. De acordo com Hobsbawn (1994), o pós-guerra marcaria o predomínio do modelo político-liberal americano, levando ao grande sucesso econômico dos países centrais do capitalismo no período de 1953-73. A chamada “Era de Ouro” reconstruiu e reformulou o capitalismo através do avanço da globalização e da internacionalização da economia.

Após a II Guerra a URSS emergiu como a segunda maior potência econômica e militar do planeta. A competição estratégica entre Estados Unidos e URSS levou a divisão do mundo em dois blocos de poder: o ocidente capitalista e o oriente socialista. Essa divisão repercutiu nos mundos subdesenvolvidos (nos conflitos do Terceiro Mundo).

O Muro de Berlim é um dos maiores símbolos da Guerra Fria, foi levantado em 1961 como uma barreira física que dividia a Alemanha em Ocidental e Oriental, representando os capitalistas e comunistas (ocidente versus oriente). Nesse cenário tumultuado da década de 1960, o ano de 1968 apresentou mudanças bem definidas no panorama político.

Com a Conferência de Genebra (1954), o Vietnã foi dividido em duas partes: a parte do sul, capitalista e ditatorial, com a capital na cidade de Saigon, era financiada belicamente e economicamente pelos Estados Unidos; e a parte norte, comunista, com a capital em Hanói, liderada por Ho Chi Minh, que recebia apoio soviético. Entretanto, o objetivo da Conferência era a unificação do país, o que não ocorreu.

A Guerra do Vietnã começou “oficialmente” em virtude do não cumprimento da Conferência de Genebra (1954) já que não conseguiu a unificação do país. Entretanto os motivos ideológicos prevaleceram, levando o bloco de países capitalistas a buscar hegemonia sobre o bloco de países comunistas.

Imperialista, a Guerra do Vietnã foi o acontecimento que mais abalou o poderio militar dos Estados Unidos no século XX. Muitos pesquisadores analisam que foi a maior derrota militar dos norte-americanos. Milhares de mães e esposas perderam seus filhos e maridos, respectivamente, no conflito. A imprensa agiu de forma intensa no conflito, retratando as mazelas da guerra e o massacre que os estadunidenses acarretaram à população vietnamita. Os Estados Unidos então empenhou muitas forças para evitar que todos não se tornassem comunistas.

Ao mesmo tempo, em 1968, há a Primavera de Praga, movimento político ocorrido na Tchecoslováquia e liderado por Alexander Dubček. A tentativa de implantar reformas liberalizantes, que eram contrárias ao socialismo centralizador e conservador soviético. Ao invadir Praga, a União Soviética evitou a tentativa de se criar uma socialdemocracia⁵¹. O movimento foi fortemente reprimido pelo Pacto de Varsóvia (bloco militar dos países socialistas do leste europeu, liderado pela União Soviética).

As ideologias do capitalismo e do comunismo são congeladas pela guerra armamentista e pela disputa política que se dá. A partir do momento que a União Soviética precisou erguer, em 1961, o Muro de Berlim, o socialismo sonhado por Karl Marx acabou. No dia em que os Estados Unidos, cujo lema é liberdade e independência, invadiram o Vietnã e jogaram a napalm, provocando uma sensação de deslocamento, aprofundando a violência do conflito nessa região, os valores de democracia e liberdade propalados por esse país também foram fortemente abalados.

Outro fenômeno destacado mais politicamente durante a crise dos dois sistemas é o Maio de 68⁵², a luta dos jovens em Paris, que só materializa o descontentamento que já vinha de antes. É o descontentamento do jovem rural do Mississippi que vai para a capital porque a agricultura começa a perder espaço e ele não quer mais a música country. Concomitantemente há o desmantelamento do império inglês e a emergência da liderança de Mahatma Gandhi. O olhar do mundo se volta para a Índia por causa da libertação do império britânico.

⁵¹ Socialdemocracia é uma ideologia política que apoia intervenções econômicas e sociais do Estado para promover justiça social dentro de um sistema capitalista, e uma política envolvendo Estado de bem-estar social, sindicatos, regulação econômica para o interesse geral da população, intervenções para promover uma distribuição de renda mais igualitária e um compromisso para com a democracia representativa

⁵² O movimento de maio de 1968, na França, tornou-se ícone de uma época em que a renovação dos valores veio acompanhada pela proeminente força de uma cultura jovem. A liberação sexual, a Guerra no Vietnã, os movimentos pela ampliação dos direitos civis compunham toda a pólvora de um barril construído pela fala dos jovens estudantes da época. O Maio de 68 pode ser compreendido como o desdobramento de toda uma série de questões já propostas pela revisão dos costumes feita por lutas políticas, obras filosóficas e a euforia juvenil.

Esses eventos marcaram os anos 1960 e produziram fortes impactos sobre os valores dominantes na sociedade. Nesse contexto, os Beatles aparecem como filhos de operários, oriundos de uma família de trabalhadores proletários em Liverpool. É importante destacar que somente John Lennon foi criado pela tia ultraconservadora e educado dentro de padrões de classe média, o que talvez tenham provocado seus anseios de rebeldia que podem ter sido libertados por meio da música. Lennon tornou-se ícone da paz mundial e herói da classe trabalhadora ao escrever a canção *Working Class Hero* (1970), na carreira solo. Em entrevista concedida à revista *Rolling Stone* em 1970, ele mencionou fazer parte da classe trabalhadora, além de indicar que a tendência revolucionária da canção:

Eu acho que é uma canção revolucionária [...] Eu acho que é para as pessoas como eu, que são da classe trabalhadora, de quem se espera que sejam processados para a classe média ou para a indústria. É a minha experiência, e eu espero que seja apenas um aviso para as pessoas.

Os quatro jovens, sem formação formal, tematizaram a quebra dos valores ao não acreditarem na religião oficial, pois não acreditavam no anglicanismo e tampouco no catolicismo. É por isso que encontraram a religião mais “verdadeira” e natural na religião hindu, conforme salienta Jonathan Gould:

Em 1967 o interesse popular por ioga, meditação e outras formas de práticas espirituais orientais ainda estava surgindo no Ocidente, em especial na Grã-Bretanha, que até recentemente estivera muito ocupada impondo as próprias ideias de civilização à Índia, para assimilar sua cultura de alguma maneira significativa. (GOULD, 2009, p. 521)

Os Beatles tematizaram também para a vida urbana da Europa. Apresentam *Let it be*, com a mensagem de se não confiar em ninguém e viver a sua vida. É possível reconhecer que eles são os porta-vozes da consciência possível da Europa comprimida entre dois sistemas totalitários: o capitalismo e o socialismo. O capitalismo americano fortemente apoiado no complexo industrial militar e o socialismo burocrático altamente militarizado.

Os Beatles fundaram a Apple, uma empresa para substituir a empresa original, Beatles Ltd. A empresa não utilizou a tradição comercial, mas estabeleceu um modelo alternativo às empresas capitalistas. A banda apresentou, em 1967, ideias para um socialismo ocidental que, segundo as palavras de McCartney, ofereceria uma forma de “estranheza controlada, uma espécie de comunismo ocidental” e ainda caracteriza o plano de negócios da Apple:

Estamos na grata posição de não precisar de mais dinheiro algum. Assim, pela primeira vez, os chefes não estão no negócio pelo lucro. Se você chegar a mim dizendo: 'tenho um sonho assim e assado', eu direi 'Aqui está esse tanto de dinheiro. Vá em frente e faça acontecer.' (MCCARTNEY apud GOULD, 2007, p. 550)

Para diversificar os negócios e não ter que pagar mais milhões de libras em impostos, a Apple Corps foi fundada em 1967. A companhia tinha várias subsidiárias dedicadas a diferentes atividades: Apple Records, Apple Music, Apple Films, Apple Publishing, Apple Electronics.

Uma dessas subsidiárias foi a Apple Boutique, que teve sua inauguração no dia 7 de dezembro de 1967, localizada na Baker Street e Paddington Street, em Londres, em um prédio de tijolos que já pertencia aos Beatles. Eles decidiram criar uma organização para transformar em realidade as ideias das pessoas. A princípio, a loja apresentava o conceito de que tudo que estava dentro do local, não só as roupas, mas a mobília e os objetos de decoração, seriam vendidos.

O grupo deu ao coletivo *The Fool* cem mil libras para desenhar e produzir uma coleção de roupas e decorar o lado de fora do prédio. Eles criaram um design incrível — que durou apenas algumas semanas, pois a aristocracia de Londres exigiu que fosse removido.

O local não seria apenas uma loja de roupas. Também seriam vendidos livros, discos, objetos de decoração e tudo que chamasse a atenção. Paul queria que a loja vendesse porcelana branca, difícil de encontrar em Londres, enquanto George queria a venda de objetos esotéricos.

A Apple Boutique foi um sucesso a princípio, com as pessoas gastando muito na proximidade do Natal. Contudo, em meados de janeiro de 1968, a realidade bateu à porta. As criações do *The Fool* eram impressionantes e individuais, mas não foram produzidas nos tamanhos do padrão da moda. Os potenciais compradores simplesmente não conseguiam vestilas ou sequer pagar por elas. A loja começou a perder tanto dinheiro que McCartney interveio e pediu a John Lyndon, ex-funcionário da NEMS e produtor teatral, que arrumasse a casa. Lyndon aceitou e correu atrás de roupas acessíveis e financeiramente viáveis.

Em julho de 1968, a boutique estava começando a se firmar quando, durante uma reunião nos novos escritórios da Apple, John Lennon leu uma reportagem da *Melody Maker*, escrita pelo DJ John Peel, questionando por que os Beatles estavam agindo como comerciantes de roupas e não músicos. Na mesma hora, Lennon mandou fechar a loja, para espanto de

Lyndon. Na noite anterior ao fechamento, os membros da banda apareceram com suas mulheres e levaram tudo que queriam.

No dia seguinte, 31 de julho de 1968, A Apple Boutique foi fechada. Para manter o espírito hippie, os Beatles resolveram dar todo o estoque da loja no último dia de funcionamento da loja. “O conceito da loja era muito melhor que a realidade”, George Harrison afirmou após o fracasso do empreendimento. (HEWITT, 2014, p.198)

Mesmo atuando no inferior da indústria cultural que induz a massificação dos bens simbólicos e a padronização de comportamentos, os Beatles souberam aproveitar essa realidade, principalmente a massificação dos meios de comunicação, para expressar e influenciar, por meio da música e de atitudes, esse comportamento jovem. Os Beatles conseguiram se reinventar constantemente, explorando todos os recursos disponíveis para se manifestarem.

Os Beatles canalizaram o sentimento de liberdade, mas ao mesmo tempo expressam a liberdade no exato limite do capital. A liberdade como rebeldia. Não a liberdade como transformação profunda e radical que, naquele momento, não era possível, pois era só a transmutação comportamental. Era um momento em que a juventude descobriu a revolução sexual da pílula anticoncepcional e a libertação social atribuída ao uso de drogas, dos pais e das convenções sociais. Hobsbawn (1995) explica que para juventude, a união de sexo, drogas, rebeldia e rock:

Para eles, o importante era sem dúvida não o que os revolucionários esperavam conseguir com suas ações, mas o que faziam e como se sentiam fazendo-o. Não se podia claramente separar fazer amor e fazer revolução [...]. As drogas [...] espalhavam-se não só como um gesto de rebeldia, pois as sensações que elas tornavam possíveis podiam ser atração suficiente [...] fumá-la (tipicamente uma atividade social) [era] não apenas um ato de desafio, mas de superioridade em relação aos que a proibiam (HOBSBAWN, 1995, p.326)

Para a juventude da década de 1960, o importante era lutar contra o sistema opressor e retrógrado que minava qualquer tipo de evolução e modernização. “Não confie em ninguém com mais de 30 anos”, esse era um dos lemas da geração de jovens nos anos 1960, com o mundo bipolarizado e na iminência de uma possível terceira grande guerra, decidiram mudar o mundo pregando ideias de liberdade, paz, amor, a busca de uma percepção e estilo de vida através do uso de drogas, do sexo livre, da música, da moda, da pintura, da literatura e diversas outras áreas da cultura, além do ativismo político, de manifestações na rua, passeatas e festivais.

Caldas (2008 p. 206) resume a influência dos quatro rapazes em toda essa geração ao colocar que “eles influenciaram fortemente o comportamento social e até político das

gerações dos anos 1960 e 1970. Ajudaram a mudar as relações da juventude com ela mesma, com a família e com o Estado. Os jovens passaram a ser mais reivindicativos e menos reprodutores de ordens e normas sociais.”

Dessa forma, é possível concluir que, ao contrário do que se supunha, a história do século XX tornou-se a história do capitalismo. Os sistemas capitalista/socialista estão em transição, portanto, é equivocado dizer que humanidade caminha para o socialismo, assim como é equivocado dizer que a humanidade está condenada ao capitalismo. Tudo dependerá de como o homem deseja fazer a história a partir das condições culturais e materiais em que se encontra.

O fenômeno *The Beatles* é a primeira grande manifestação da indústria cultural, da chamada indústria fonográfica, da padronização comportamental. Quando se perceberam joguetes da cultura de massa se dissolveram. Não tomaram consciência que ganharam muito dinheiro e foram roubados pelos empresários. Ganharam e perderam. É o reconhecimento de um processo contraditório que representa o contexto dessa época.

3.2 Os Beatles: reformistas ou revolucionários

No início da década de 1960 o *rock and roll* estava em declínio. Buddy Holly e Eddie Cochran haviam morrido em acidentes (respectivamente de avião e de táxi), Chuck Berry tinha sido preso, Little Richard tinha entrado numa grave crise existencial e se convertido à religião, Jerry Lee tinha caído em desgraça porque casou com a prima adolescente. Elvis Presley tinha morrido artisticamente também. Outros grandes artistas da primeira onda do rock tinham se esgotado em termos de inovação criativa, incluía-se Carl Perkins, Everly Brothers, Gene Vincent e tantos outros.

Dentro desse cenário, os Beatles representaram a renovação da música pop. A canção *I Want To Hold Your Hand* não se parece com nada feito antes. A energia, a coesão harmônica e a inventividade melódica que faziam parte da música dos Beatles representaram uma mudança de padrão muito mais importante, por exemplo, que a que eles fariam anos mais tarde com o *Sgt. Pepper's*, considerado por muita gente o disco mais importante da história da música ocidental.

Os Beatles definiram um padrão novo para a música pop, com as primeiras canções de sucesso: *Please Please Me*, *She Loves You*, *I Want To Hold Your Hand*. A revolução dos

Beatles, segundo Turner (2010), foi musical. A banda, diz ele, se notabilizou por ultrapassar os padrões de qualidade das gravações da época, incorporando em suas capas o que de melhor existia na arte pop e expandindo as fronteiras da música popular, ao absorver desde a influência do blues americano até a música concreta do alemão Stockhausen.

O que hoje pode até parecer simples era revolucionário em 1964. Basta olhar a história da evolução da música pop e colocar a música em seu contexto. O produtor musical George Martin, conhecido como o “quinto” Beatle, explica a relação dos Beatles com o mundo nos anos 1960:

Em 1966, para a maioria das pessoas em todo o mundo, mas certamente na Grã-Bretanha e em grande parte da América, os Beatles ainda eram o máximo absoluto. Príncipes e mendigos reverenciavam sua música, e mesmo seus pronunciamentos; monarcas faziam fila pelo favor de suas presenças. Suas falas mais banais eram elevadas ao status de coisas profundas, e as mais sérias, como no caso das declarações de John a respeito de Jesus, poderiam resultar em gigantescas fogueiras de discos dos Beatles e em reações da Ku Klux Klan. O que eles diziam importava de fato e verdadeiramente, tamanha era sua importância. (MARTIN, 1994, p.22)

A discussão que se apresenta é se os Beatles foram revolucionários ou reformistas. Há quem diga que revolucionaram não somente a música, mas a sociedade mundial. Muitos analistas musicais dizem que o sucesso dos Beatles deve-se ao estilo revolucionário que implantaram no cenário musical, com as canções com letras marcantes e efeitos de guitarra fortes. As letras atingiram os jovens, pois eram contestadoras e revolucionárias para a época. O estilo visual também revolucionou o cenário musical. Os jovens de Liverpool usavam cabelos compridos, roupas de cores fortes, anéis e outros adereços.

No lançamento do histórico álbum *Sgt. Pepper's*, algumas opiniões da época podem apresentar uma medida do papel revolucionário dos Beatles divulgado por meio da crítica escrita por Muggiatti (1997, p.105):

“Um barômetro do nosso tempo.” (Suplemento do Times); “Um momento decisivo na história da civilização ocidental.” (Kenneth Tynan, crítico de cultura); “Um novo e dourado renascimento da canção.” (The New York Times Review of Books); “A Day in the Life é a Waste Land dos Beatles.” (Jack Kroll, da revista Newsweek, comparando as letras de Lennon e McCartney à poesia de T.S. Eliot); “Eles lideram uma revolução 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, na reportagem de capa sobre os Beatles).

Para Fernanda Santos⁵⁴, em reportagem da revista *Bravo*, os Beatles contribuíram para mudar o comportamento de várias gerações e “transformar a história da música,

⁵⁴ SANTOS, Fernanda. *Beatles, Sempre*. Bravo!, São Paulo, ED.1, out. 2009. Especial.

revolucionar as letras, a forma de compor e de lançar discos, dar um novo encaminhamento ao mercado fonográfico”.

No Verão do Amor⁵⁵ os Beatles não estavam mais sozinhos. Um sujeito com o cabelo na cintura podia ser transgressor em 1967, mas havia muitos outros como ele ao seu lado. Em 1963, os cabelos nos ombros dos Beatles eram quase únicos assim como a irreverência e até mesmo suas canções.

De maneira inconsciente, os Beatles pregaram a revolução, mas há a contradição, que não é agressiva ou desrespeitosa. Ao mesmo tempo em que fazem a crítica, transformam o estilo de vida deles em espelho para as chamadas camadas urbanas. O estilo de vida deles foi tão gritante que universalizaram a música aos quatro cantos do planeta.

Durante algum tempo a ideologia do capitalismo, por meio das pressões do mercado, pretendeu dilacerar e enquadrar os Beatles. Considerando a ideia do pensamento trágico grego, é possível relacionar que quanto mais a banda reagia, mais realizava o seu destino. Quanto mais eles reagiram, mais bem se transformaram nos Beatles que foram. Desse modo, o pensamento trágico presente na tragédia de Édipo Rei, escrita por Sófocles: ao fugir do meu destino eu o realizo. Ao fugir do Oráculo de Tírezes, Édipo realiza o seu destino.

Os Beatles apresentaram um discurso que sugere que cada um decida e siga o seu caminho. Afirmam a ideia de que têm que partir, ir embora e tocar a vida. Todos eles queriam correr muito. Os músicos de rock morriam aos 27 anos⁵⁷, batiam carro, “faziam viagens”, uma metáfora à chamada drogadição pesada, isto é, transcender a localidade.

Os reformistas são aqueles que pretendem provocar mudanças e têm sábia paciência. Desde cedo sabem que não verão as mudanças ocorrerem em seu tempo e tentam, desta maneira, conservar uma esperança quase que espiritual, que transcenda sua existência e a existência de

⁵⁵ O verão de 1967, conhecido como *Summer of Love* foi um movimento social que teve origem numa passeata pela paz no dia 18 de abril de 1967, em Nova York, e reuniu centenas de milhares de participantes - a maior manifestação popular realizada nos Estados Unidos, até então. O movimento contou com a participação de intelectuais, astros da música, Híppies, professores e pessoas da classe média, para protestar contra a Guerra do Vietnã. Entre eles estava o líder do movimento pelos direitos civis, Martin Luther King Junior.

⁵⁷ Um estudo da Universidade John Moores, de Liverpool, em 2015, concluiu que astros do rock e do pop têm níveis mais altos de mortalidade que outros indivíduos. A conclusão de um dos autores da pesquisa, Mark Bellis, é que a fama e o estilo de vida hedonista não são os únicos fatores determinantes da morte desses artistas. Ele descobriu que pouco menos da metade de astros e estrelas que morreram prematuramente tiveram experiências traumáticas na infância, como abuso sexual. Para o pesquisador, esses problemas podem levar ao abuso de drogas, álcool e suicídio na vida adulta. Disponível em <http://revistamonet.globo.com/Listas/noticia/2015/05/20-musicos-internacionais-que-morreram-quando-tinham-27-anos.html> Acesso em 02 jan 2017.

suas ações. Os revolucionários estão imbuídos de outro ânimo e pretendem buscar mudanças essenciais. São sempre o mínimo possível e nunca deixaram se confundir na multidão.

Apesar de não compartilharem as mesmas posições, revolucionários e reformistas se ajudam às vezes. Por mais que queira transformar, o reformista não pretende transformar demais, por isso nunca rompe com a lógica anterior. Já o revolucionário espera o momento da revolução, espera, espera, espera. O momento perfeito nunca vem, e ao revolucionário só resta esperar a revolução, o levante revolucionário que está para além de sua própria ação. Isso é o que faz se confundir o pensamento revolucionário com o pensamento utópico.

Os Beatles não nasceram prontos. A trajetória deles retrata o quanto foram se constituindo. Com o passar do tempo, eles foram se integrando à própria ordem do grupo. Após a luta titânica da morte de Stuart Sutcliffe⁵⁸, da experiência de Hamburgo em que são presos por causa de um acidente, do retorno para a Inglaterra, a morte do Epstein, a morte do seu próprio produtor, a crise profunda, a luta para encontrar espaços.

Os Beatles misturaram-se até no nome do grupo, ao mudar o nome de dois *es* para um *a*. É possível compreender esse ato como agredir à gramática, a tentativa de atacar a ordem do que havia sido constituída. A palavra Beetles que significa besouros é escrita com dois *es* e John Lennon, bêbado, acrescenta a letra *a*., inspirado na leitura de Alice no País das Maravilhas, escrito por Lewis Carroll. Essa atitude sugere, e pode ser compreendida na década de 1960, como uma agressão, porém no entendimento de hoje torna-se um tapinha. Já não é mais uma agressão no sentido que se entende atualmente.

Quando os Beatles chegaram à primeira vez em Nova York havia três mil pessoas. Só que um ano e meio depois havia 300 mil pessoas na Austrália esperando por eles. De três mil para trezentas mil pessoas em um ano é um fenômeno não compreendido até hoje. A música *All you need love* é uma das primeiras músicas a ser transmitida via satélite para 29 países naquela época.

Os Beatles são também protagonistas de um fenômeno universal: a ideia da música como indústria cultural. A música como indústria de pastoreio do comportamento das pessoas na indústria, na cidade, na família dilacerada, na perda das relações. Por isso é que no começo eles ainda têm um enfoque, ainda se fala da mãe, do pai, das figuras, da igreja, do padre que não

⁵⁸Stuart Fergusson Victor Sutcliffe, mais conhecido como Stuart Sutcliffe ou Stu, morreu em 10 de abril de 1962. Foi o primeiro baixista e ficou famoso ao fazer parte da fase inicial dos Beatles. Deixou a banda para ficar com a namorada em Hamburgo e dedicar-se completamente à pintura, a verdadeira paixão. Logo depois, faleceu vítima de hemorragia cerebral aos 21 anos de idade. A morte de Stu abalou terrivelmente os Beatles.

aparece. Na música *Lucy in the sky Diamonds* são influenciados pela psicodelia. Eles queriam ver marshmallows, árvore, gente, porque a vida não dava mais conta de atender às angústias sentidas. Por isso foi preciso entrar em outro nível, por meio de transe e de compreensão até o ponto do desespero, da angústia.

A ideia de que todos são solitários, todos nascem e vivem na solidão, tema presente na música *Eleanor Rigby* (1966). Pode-se então, para apaziguar a consciência da solidão, erigir a melhor distinção. Os quatro integrantes retrataram diversas condições. Sete anos de um flash, de um raio que cortou a passagem da sociedade agrária, rural, de reminiscências para uma sociedade industrial urbana cosmopolita universal.

Quando os Beatles foram aos Estados Unidos fazer sucesso e explodir nas rádios, houve uma condenação, mas depois do marcante sucesso de *She loves you* surgiu um período de esplendor inigualável. Os Beatles viveram as contradições próprias da recusa do poder por alguns e ao mesmo tempo da bajulação de milhares de seres humanos.

A estadia deles nas Filipinas é uma tragédia e outro exemplo dessa contradição. Na fase psicodélica, os Beatles recusaram o convite da primeira dama Imelda Marcos, mulher do ditador Ferdinando Marcos, para se apresentarem a 300 meninas ricas e por consequência foram presos acusados de portar drogas. Ao serem expulsos do país, foram do hotel ao aeroporto a pé, pois não havia nem táxis para levá-los. George Martin explica que embora fossem famosos, eles ficaram desencantados.

O desencanto dos Beatles no outono de 1966 foi basicamente mais uma reação contra a hostilidade do público e da imprensa, do episódio da gafe de John sobre Jesus Cristo; contra a violência que encontraram nas Filipinas; e contra o horror que era aquele estilo de vida meio “mala mal arrumada”. (MARTIN, 1994, p.22)

Os Beatles não eram uma aceitação. É possível observar esse fato na situação de contradição ao receber a comenda da ordem britânica, quando os outros combatentes devolveram as medalhas como protesto à homenagem feita.

Se tendencialmente o capitalismo domesticou a música e transformou uma expressão artesanal em uma industrial cultural, os Beatles souberam atuar criticamente no interior da indústria cultural.

A música *Back in the U.S.S.R.* (*The Beatles*, 1968) é uma alusão a *Back in the U.S.A.* de Chuck Berry, em que referências à União Soviética substituem as originais, aos Estados Unidos. Os jogos das palavras seguem a ideia da música original e apresenta a crítica à

exportação do estilo de vida norte-americano. A letra inverte a lógica ao cantar sobre um russo saindo de Miami e voltando para União Soviética, tomado de saudades que ficou da sua pátria.

A discussão que se apresenta na canção é se está voltando à União Soviética, se está em Moscou ou em Massachusetts? Fala-se em USRR, depois ele esquece o R e o S, US. O autor questiona se está nos Estados Unidos ou na Rússia, isto é, está em qualquer lugar dos dois blocos. A canção perturbou os americanos conservadores porque, em tempos de Guerra Fria e conflito no Vietnã, parecia celebrar o inimigo. Alguns comentaristas americanos de direita taxaram os Beatles de comunistas subversivos. (TURNER, 2010)

O discurso oficial soviético, segundo escreveu Steve Turner (2010), era que os Beatles eram a prova da decadência do capitalismo. Os comunistas atacaram o maligno rock'n'roll e promoveram o folk, que enaltecia as virtudes do Estado. Os jovens da União Soviética ficavam tão animados com a música dos Beatles quanto os jovens do lado ocidental da cortina de ferro, mas tinham de se contentar com gravações piratas, contrabandos e transmissões de rádio dos Estados Unidos e da Inglaterra. Em 2003, Paul McCartney fez um show na Praça Vermelha e teve uma reunião particular no Kremlin com Vladimir Putin, que contou a ele que ouvia os Beatles na adolescência.

Paul McCartney, em outubro de 2013, escreveu uma carta ao presidente russo Vladimir Putin na qual solicitava a libertação dos 30 ativistas do Greenpeace detidos em São Petersburgo por um protesto contra uma plataforma de petróleo no Ártico. Entre os ecologistas estava a bióloga brasileira Ana Paula Maciel. A resposta de Vladimir Putin não chegou, mas o embaixador russo respondeu que "a situação dos detentos não está representada de maneira apropriada na mídia internacional". Na carta o beatle escreveu que:

Quarenta anos atrás, eu escrevi uma canção (Back in the USSR) sobre a Rússia para o Álbum Branco (dos Beatles, lançado em 1968), quando não estava na moda entre os ingleses dizer coisas boas sobre seu país. Essa canção tem um dos meus versos favoritos dos Beatles: "Tendo estado longe por tanto tempo mal reconheço o país / Jesus, é bom estar em casa outra vez".⁵⁹

Em 1968, McCartney disse que a música "é uma canção de política da boa vizinhança. Eles gostam de nós por lá. Mesmo que os chefes no Kremlin não gostem, os garotos gostam" (MCCARTNEY, 1968, apud TURNER, 2010, p.244)

Ao mesmo tempo em que é cobrado pelo movimento Maio de 68 de ter ficado em cima do muro quando escreveu *Revolution*, o FBI e a CIA julgavam John Lennon um radical

⁵⁹Disponível em <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2013/11/paul-mccartney-cita-cancao-dos-beatles-em-carta-a-putin-pela-libertacao-de-presos-4333408.html> Acesso em 26 out 2016.

perigosíssimo, pois tinha a capacidade de se comunicar com milhões de jovens, aqueles que aprenderam a amá-lo como um dos Beatles. O entendimento era que qualquer ideia subversiva seria rapidamente aceita pela juventude. Por isso, o governo americano precisava detê-lo a qualquer custo, pois estava em jogo a segurança do país. Lennon era acusado de comunista, de vermelho, de antiamericano e teve cassada a sua licença para morar nos Estados Unidos. O seu assassinato até hoje gera dúvidas nos fãs da banda sobre a insanidade do assassino.

Ao concluir este capítulo não há condições de afirmar se os Beatles foram revolucionários e nem há condições de acusá-los de reformistas porque eles transcendem a qualquer enquadramento político tradicional. O importante a ressaltar é que fizeram história. Essa é a afirmação.

Capítulo IV

PSICOLOGIA TRANSPESSOAL NA OBRA DOS BEATLES

Neste capítulo pretende-se apresentar a análise dos temas da Psicologia Transpessoal nas atitudes e nas músicas dos Beatles, o que a banda articulou e representou da Psicologia Transpessoal a partir das letras das canções, da influência deles na cultura e educação, e no modo de vida até hoje.

Os Beatles incorporaram temas da Psicologia Transpessoal em suas músicas e atitudes, a partir da fase poética⁶⁰. Os temas básicos da Psicologia Transpessoal incluem o aprofundamento na religião e nas experiências religiosas; a investigação sobre a consciência e os estados alterados de consciência que podem ser induzidos por drogas, hipnose, relaxamento, meditação; conceito de unidade, mistério, sonho, transcendência, vazio, sentido de vida e morte, noite escura da alma, paradoxo de vida, introspecção, autoconhecimento, estágios da morte e outros. Pode-se observar nas letras das canções o amadurecimento durante a trajetória musical e eles podem ter se tornado as mentes mais intensas e criativas da música popular, mas começaram a vida como rapazes felizes e despreocupados.

As primeiras canções, como a maioria das populares de sua época, traziam clichês a respeito de amor e romance. As letras não eram profundas apesar de trazerem com frequência novos ares em termos musicais. Os Beatles trabalhavam conscientemente dentro das expectativas do mercado pop existente e seguiam a receita das canções já bem-sucedidas, que desconstruíam para descobrir sua mecânica. John Lennon explicou que as canções da primeira fase eram “canções pop às quais nos dedicávamos basicamente para criar um som. As letras eram quase irrelevantes”. (TURNER, 2010, p.18)

⁶⁰ Segunda fase dos Beatles, considerada como *poética* por Valério Arantes, é compreendida entre os anos 1965 a 1967, com a produção dos álbuns *Help!*, *Rubber Soul* e *Revolver*. A partir desses álbuns, a lírica dos Beatles ganha profundidade e desvincula-se, não completamente, da temática adolescente, de bailinhos e namoros, e passa a lidar com o cotidiano. Análise feita durante a aula da disciplina “Aspectos filosóficos, sociológicos e psicológicos na obra dos Beatles”, oferecida no segundo semestre de 2012, nos cursos de pós-graduação da Faculdade de Educação da Unicamp.

No Brasil os jovens receberam os Beatles exatamente pelo som inovador, já que as letras das canções não eram compreendidas pela maioria dos brasileiros. Dessa forma, a banda também incentivou a busca da aprendizagem da língua inglesa para entendimento das letras das canções, conforme depoimento de João Barone⁶¹, baterista do grupo Os Paralamas do Sucesso: "Sou do tempo em que aprender inglês era para entender as letras dos Beatles." Muitos professores ainda têm como estratégias ensinar a língua inglesa com o uso das letras dos Beatles.

Em sua pesquisa, Denise Gobbi (2001)⁶² apresenta como atividade de leitura na língua inglesa o uso da canção *Yellow Submarine*, que se constitui em uma narrativa que destaca o uso marcante de dois tempos verbais: o passado simples e o presente simples, que podem ser explorados de formas variadas, seja pela tradução, pronúncia ou escrita.

À medida que a banda amadureceu, no entanto, o conteúdo lírico se aprofundou de forma considerável. Inspirados em parte pelas turbulências mudanças culturais dos anos 1960 e também pelo espírito de experimentação exemplificado pelos melhores de seus colegas compositores, principalmente influenciados por Bob Dylan⁶³, os Beatles começaram, mais ou menos na metade da década de 1960, a escrever canções que abordavam ideias fundamentais políticas, sociais e filosóficas. Muitas dessas canções são, pelo menos em parte, sobre conhecimento.

Com o passar dos anos a banda começou a escrever canções que não eram sobre amor, tema onipresente nos primeiros álbuns. Apesar de *In my life* conter a palavra “love”, a canção era sobre a morte. A canção *Help!* Era um grito de socorro e *Nowhere man* ponderava sobre o sentido da vida. A canção *The word* foi considerada a primeira “canção-mensagem” do grupo (TURNER, 2010).

Após o lançamento de *Rubber Soul* McCartney declarou que “As pessoas queriam que fôssemos sempre os mesmos, mas não podemos cair em uma rotina. Ninguém espera

⁶¹ Projeto do Banco do Brasil Covers em homenagem aos Beatles em setembro de 2013: “Dado Villa-Lobos, João Barone, Leoni e Toni Platão cantam e tocam Beatles”. Acesso em 16 dez 2016. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/52928>

⁶² GOBBI, Denise. A música enquanto estratégia de aprendizagem no ensino de língua inglesa. Acesso em 05 de dezembro de 2016, disponível em <http://www.lume.ufgrs.br/handle/10183/3066>.

⁶³ Considerado um dos nomes mais influentes da música no século XX e Bob Dylan, cantor e compositor, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura 2016 porque “criou nova expressão poética na canção americana”, segundo a secretária-geral da Academia Sueca, Sara Danius. Influenciado pela geração *beatnik* e pelos poetas modernos americanos, Dylan é o primeiro americano a vencer o Nobel de literatura desde Toni Morrison, em 1993. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/10/bob-dylan-ganha-o-premio-nobel-de-literatura-2016.html> Acesso em 05 dezembro 2017.

chegar aos 23 anos e não se desenvolver mais, então por que nós deveríamos? *Rubber Soul*, para mim é o começo da minha vida adulta”. (TURNER, 2010, p.14)

Desde o lançamento de *Rubber Soul*, então, os Beatles pareciam não considerar nenhum tema inadequado. No álbum *Revolver* metade das músicas não falava de amor, e sua inspiração não era mais o trabalho de outros artistas. As ideias eram extraídas de conversas ouvidas por acaso, anedotas, manchetes de jornal, livros, sonhos, comerciais de televisão, pinturas e eventos cotidianos.

É possível identificar os temas da Psicologia Transpessoal a partir do álbum *Help!*, de 1965, que é um divisor de águas na carreira da banda quando, do apelo mais *pop*, vai-se a uma fase mais experimental. Em 1966 surge *Revolver*, o primeiro disco de uma nova era para a sonoridade da banda e o álbum *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* lançado em 1967.

Os álbuns *Revolver* e *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*, a trilha sonora de *Magical Mystery Tour* e *Yellow Submarine* se desenvolveram a partir da busca por estados alterados de consciência.

Apesar de ter escrito em grande parte durante um curso de meditação na Índia, o álbum *The Beatles (The White Album)* marcou um retorno às bases, histórias em quadrinhos, blues gutural, violão folk, sem perder o contato com o psicodelismo.

4.1 Temas da Psicologia Transpessoal nas atitudes

A busca por maiores significados para a existência envolvia pontos da cultura oriental como meditação e espiritualidade, misturados ao uso de drogas como LSD⁶⁴. O rock foi a trilha sonora do movimento e os Beatles expressavam em sua música a psicodelia da época. Aspectos que podem ser considerados transpessoais conforme o relato de Pierre Weil (1978, p.9): “A Psicologia Transpessoal é um ramo da Psicologia especializada no estudo dos estados de consciência; ela lida mais especialmente com a ‘experiência cósmica’ ou os estados ditos ‘superiores’ ou ‘ampliados’ da consciência”.

⁶⁴ O ácido lisérgico de dietilamida (LSD) é uma droga que imita o neurotransmissor serotonina, que atua no humor e na percepção. Os neurônios de serotonina estão concentrados no sistema reticular e, de lá, espalham-se pelo córtex cerebral. Age principalmente nas áreas responsáveis pelos sentidos e no córtex somatosensorial, que os analisa. A homenagem mais famosa e polêmica à droga foi prestada pelos Beatles, em sua música *Lucy in the Sky with Diamonds* (1967), cujas iniciais formam a sigla LSD, que conforme Lennon explica, foi inspirada apenas em um desenho criado por seu filho na escola!!!

Os Beatles experimentaram várias drogas, principalmente o LSD e a maconha, e foram transformados por essa influência e modificados de maneira que ficou refletida nas músicas da banda. Essas experiências foram fundamentais na criação dos álbuns *Rubber Soul* (1965), *Revolver* (1966) e *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967). O contato com o ácido lisérgico foi inicialmente involuntário. Segundo Gould (2009, p. 369):

Junto a George Harrison, Lennon tomara “ácido” pela primeira vez na primavera de 1965, numa época em que a substância ainda era, em essência, desconhecida nos círculos pop britânicos. A iniciação aconteceu em um jantar dado pelo dentista deles, que colocou a droga sorrateiramente no café, ao que parece com a intenção de propiciar um tipo de megadigestivo. Isso deixou os convidados - John e Cynthia e George e Pattie - convencidos de que estavam ficando loucos.

Ringo Starr declarou na série de documentários *Beatles Anthology* que no período de *Rubber Soul* a atitude do grupo mudou: “Acho que a maconha teve muita influência nas nossas mudanças”. Na mesma série, Paul McCartney disse: “Mudamos de *She Loves You* para canções mais surrealistas”. A influência do LSD, no entanto, foi escancarada em *Lucy in the Sky with Diamonds* e *Day Tripper*, além da história de que o produtor George Martin teve de levar Lennon para tomar um ar no telhado da gravadora por causa de uma viagem de ácido. Os Beatles, porém, como afirmou Ringo, não conseguiam fazer músicas se estivessem alterados demais: “Sempre que abusávamos a música que fazíamos era uma bosta total”. (THE BEATLES, 2001)

Essa transformação seguiu o padrão que foi repetido entre muitos membros da cultura jovem da década de 1960: intensas experiências alucinatórias inspiradas pela droga e exposições a ideias expressas nos textos da filosofia oriental. Muitos outros músicos e uma grande maioria de jovens da época também tiveram experiências com o LSD.

Naquela época, o ácido era tão pouco conhecido que seu uso ainda não era proibido na Inglaterra. Algumas pessoas viam-no como uma nova tendência, sem ter a menor intenção de “explorar novos níveis de consciência ou expandir os horizontes dos Beatles” (TILLERY, 2012, p. 54). A primeira experiência de George Harrison e John Lennon foi relatada por Gary Tillery:

O conjunto de objetos ao seu redor – móveis, paredes, prédios, árvores, carros, animais, outras pessoas – se fundiu em um contínuo e abundante oceano de energias que incluíam até o ar transparente que parecia separar os objetos: “Eu conseguia ver a seiva correndo pelas árvores e todo o resto, e eu sabia que existia algo como um Deus. De repente, senti-me feliz por estarmos todos conectados a essa energia... A energia dentro de mim e a energia dentro de você é a mesma... e eu conseguia ver que o espaço entre nós estava zumbindo!” Mas o oceano abundante de moléculas ainda se estendeu para incluir tudo na cidade, no país, no planeta; tudo, na verdade, até a infinidade. [...] Tudo está inter-relacionado. (TILLERY, 2012, p. 56)

Lennon e Harrison nunca mais foram os mesmos. Para Harrison, essa experiência marcou uma mudança histórica, gravando em seu cérebro uma nova compreensão do Universo e de seu lugar nele. A sensação de que havia experimentado um estado de consciência mais elevado e verdadeiro, algo devastador que atravessava “o corpo físico, a mente, o ego”:

Senti um amor profundo por todos naquele espaço, por todo mundo em todo lugar e, de fato, tudo no mundo. Até o LSD, eu nunca pensei que existisse alguma coisa além desse estado de consciência... Na primeira vez em que o tomei, tudo foi simplesmente pelos ares. Eu senti um enorme bem-estar, senti que existia um Deus, e eu poderia vê-lo em cada folha da grama. Era como ganhar centenas de anos de experiência em 12 horas. Isso me mudou, e não existia volta para o que eu era antes. (HARRISON apud TILLERY, 2012, p. 56)

Se essa percepção era mais elevada e verdadeira, a forma cotidiana de perceber o mundo é que seria ilusória, como diria mais tarde o próprio George, em várias de suas canções, como em *Within you without you* (*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967), em as pessoas se “escondem atrás de uma parede de ilusão”⁶⁵ e “ganham o mundo e perdem suas almas”.

Nada mais natural, portanto, que tendo experimentado esse estado de consciência, George Harrison desejasse repetir a experiência outras vezes ou até se manter nesse estado. Em agosto daquele mesmo ano, voltou a tomar LSD e, durante uma festa, sentiu como se estivesse morrendo. O ator Peter Fonda tentou tranquilizá-lo, dizendo que sabia como era estar morto e garantindo que o músico estava bem. Quando criança, Fonda teria acertado um tiro em si mesmo por acidente e fora considerado morto por alguns instantes. Esse diálogo entre os dois inspiraria John Lennon a compor a canção *She Said, She Said* (*Revolver*, 1966):

Ela disse:
"Eu sei como é estar morta
Sei como é estar triste"
E ela me fez sentir como
Se eu nunca tivesse nascido

John Lennon, em entrevista feita ao editor da revista Rolling Stone, Jann Wenner, logo após o fim da banda, em 1970, revelou que não houve um só momento em sua vida em que as drogas não estivessem presentes. Anfetamina, maconha, cocaína, heroína, LSD, álcool, todas e algumas vezes simultaneamente.

⁶⁵ Original: *Hide themselves behind a wall of illusion / gain the world and lose their souls.*

O LSD, principalmente, proporcionava experiências transpessoais, uma espécie de ignição para a ideia de “morte do ego”, de noção budista com as experiências químicas estudadas pelo menos em um primeiro momento pelos hippies norte-americanos:

Muitas pessoas tiveram a experiência da morte do ego quando tomaram LSD, então as palavras poderiam ser empregadas para manter os usuários na linha e protegê-los dos horrores. Acredita-se que John fez uma fita com as palavras de Leary para escutar com fone de ouvido enquanto se drogava em casa (TURNER, 2010, p.182).

Na canção *The Inner Light*, por exemplo, de George composta em 1968, a letra convida ao autoconhecimento pela via da introspecção, em detrimento da agitação do mundo exterior:

*Sem sair da minha porta
Eu posso conhecer o mundo inteiro
Sem olhar pela minha janela
Eu posso conhecer os caminhos que levam ao paraíso*

Inspirada em um poema do Tao Te Ching, livro do séc. IV a.C, atribuído ao sábio chinês Lao-Tse, a canção é um convite a não ação:

*Chegue sem ter que viajar
Veja tudo sem ter que olhar
Faça tudo sem ter que fazer*

Quanto à música propriamente dita, a parte instrumental de *The inner light* foi gravada na Índia, com músicos indianos tocando instrumentos locais (TURNER, 2010). A melodia é lenta e a letra não trata de relacionamentos amorosos e o sentimento que a canção de George inspira talvez a melhor expressão para descrevê-lo seja “atitude contemplativa”.

A partir do evento dos hippies, George parou completamente com o LSD:

Ele viu para onde isso poderia ir – desconexão, dissipação. “Certamente me mostrou o que estava realmente acontecendo na cultura da droga. Não era o que eu pensava – despertares espirituais e atitudes artísticas –, era como alcoolismo, como um vício”. Em uma entrevista naquele outono, ele comentou: “Apesar de ser bom em alguns aspectos, o LSD não é bom porque nossa mente não é pura... Não é bom para nossa mente. Faz a mente apodrecer depois de um tempo” (TILLERY, 2012, p. 62)

Na véspera de completar 25 anos, Paul McCartney confessou a um jornalista da ITN (*Independent Television News*)⁶⁶ que também fez uso de LSD:

⁶⁶Em 19 de junho de 1967, Paul McCartney deu uma declaração polêmica à emissora de TV Independent Television News (ITN), confirmando que já havia usado LSD. Após a declaração, o jornal britânico Daily Mail o

Provei para ver como era e porque tinha lido muita coisa sobre o assunto. E concluí que, se os estadistas fizessem a mesma coisa, poderiam eliminar as guerras e a pobreza de uma vez por todas. Não sou, não fui e jamais serei um viciado em qualquer tóxico e de nenhuma forma aconselho a que as pessoas usem tóxicos. Mas não posso esconder a verdade de que o LSD transformou-me momentaneamente em membro de uma sociedade melhor, mais honesta e mais tolerante. Mais próxima de Deus, portanto.

Ringo Starr era o mais comedido com os alucinógenos: passou pelo ácido rapidamente, teve contato com a cocaína e a maconha, mas seu forte sempre foi o álcool. Em entrevista ao jornal britânico *The Times*⁶⁷, Ringo declarou que suportou alcoolizado o fim da banda e que a separação o afetou profundamente durante muito tempo, especificamente nos anos 1970 e 1980.

As portas da percepção foram abertas pelo LSD, mas para alcançar a verdadeira iluminação os Beatles teriam de percorrer outros caminhos. Para entendê-los são essenciais dois livros com os quais a banda se tornou familiarizada e podem explicar por que suas experiências com LSD geraram interesse pela filosofia indiana.

O livro *As portas da percepção* de Aldous Huxley (1953) talvez seja o primeiro exemplo de autor importante que examina suas próprias experiências com substâncias psicotrópicas, a partir de dogmas da filosofia oriental. É por isso que Huxley aparece entre os homenageados na capa de *Sgt. Peppers* e que o livro tenha se tornado muito popular nos anos 1960.

Aldous Huxley (1953, p. 13) relatou que “a mescalina aviva consideravelmente a percepção de todas as cores e torna o paciente apto a distinguir as mais sutis diferenças que, sob condições normais, ser-lhe-iam totalmente imperceptíveis”, tornando os itens de segundo plano, os objetos banais, as características aparentemente triviais, nas mais importantes. Em outro trecho da mesma narração Huxley comentou que “[...] quão significativa é a enorme ampliação da percepção das cores sob o efeito da mescalina!”.

Anos antes de participar de experiências com o psicólogo Timothy Leary, Huxley já havia experimentado o LSD. A identidade de interesses e valores sobre o uso do LSD permitiu que os dois, Huxley e Leary, escrevessem um manual de uso adequado do LSD. Baseado no livro tibetano dos mortos, o resultado foi publicado sob o título *A experiência psicodélica*.

chamou de “idiota irresponsável” e alguns líderes religiosos organizaram uma série de orações para que a juventude inocente do mundo não seguisse o seu exemplo.
Disponível em <https://beatlescollege.wordpress.com/2013/07/17/entrevista-de-paul-mccartney-em-1968-sobre-o-uso-do-bsd/> Acesso em 08jul2016.

⁶⁷ Disponível em <http://veja.abril.com.br/entretenimento/ringo-starr-passei-boa-parte-dos-anos-70-e-80-bebado/> Acesso e 27 dez 2016.

O livro *A experiência psicodélica: um manual baseado no Livro Tibetano dos Mortos*, publicado por Timothy Leary⁶⁸, é talvez mais importante. O texto apresenta uma interpretação muito explícita do relacionamento entre o pensamento ocidental e as experiências produzidas pelo LSD. John Lennon referiu-se ao livro e explicou a inspiração para a canção *Tomorrow Never Knows* do álbum *Revolver* (THE BEATLES, 2001, p.209). O exame desses dois livros é indispensável a qualquer esforço de compreender os princípios da filosofia oriental na música dos Beatles.

Timothy Leary fez uma das mais exageradas apologias ao LSD, sob a alegação de que era uma abertura mental, um direito à liberdade de percepção. Nesse período, o LSD era um produto bastante disponível enquanto objeto de pesquisa e investigação. A questão das drogas apresenta-se, hoje, num contexto absolutamente diferente daquele dos anos 1960. Em suas experiências, Leary recebia centenas de pílulas, diretamente do fabricante. Monitorados por cientistas e professores, estudantes e interessados ingeriam a droga nos laboratórios do curso de Psicologia de Harvard.

A pregação de Leary influenciou os Beatles, que devem algumas canções ao LSD. Paul McCartney afirmou, em 2004⁶⁹, que “*Day tripper* é uma delas, *Lucy in the sky* é outra, obviamente.” Leary é uma das vozes na gravação do hino pacifista *Give peace a chance*, de Lennon. O LSD inspirou outras estrelas, como Eric Clapton e Jim Morrison, e desconhecidos que chegariam à fama décadas depois, como o fundador da Apple Steve Jobs que declarou que “Tomar LSD foi uma das duas ou três coisas mais importantes de minha vida”.

A música *Tomorrow Never Knows* reverbera como um transe psicodélico, uma viagem sonoplática alucinógena que funcionou de piloto para trabalhos posteriores. A canção aconselha o ouvinte a “desligar a mente”⁷⁰ e “render-se ao vazio”. A influência indiana também é notória e transmite uma sensação flutuante reforçada pelos ecos nos vocais, ao citar a meditação como uma purificação mental. Ao finalizar o álbum com essa canção é como se o

⁶⁸ Os professores de Harvard Richard Alpert e Timothy Leary foram demitidos por pressão da CIA (*Central Intelligence Agency*), pois conduziam pesquisas sobre o uso e efeitos do LSD, que despertou o interesse de muitos jovens estudantes que criticavam o estilo de vida da classe média (mesmo sua maioria sendo pertencente às classes média e alta) e que aspiravam por sua liberdade cognitiva. Em busca da quebra das correntes que espremiavam a suavidade de expressão do corpo e da mente, o LSD, que até então era lícito, foi um dos recursos mais utilizados por esses jovens.

⁶⁹ “Portas reabertas para o LSD”: artigo sobre a volta às pesquisas acadêmicas, com resultados promissores para a cura de problemas como a depressão (OSAKABE, 2012). Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2012/06/portas-reabertas-para-o-ld.html> Acesso 08jul2016.

⁷⁰ Original: *Turn off your mind e Surrender to the void*.

grupo estivesse ingressando em um cenário musical mais politizado, maduro, com entrelinhas e conteúdo densificado, o que ficou evidente um ano mais tarde com o *Sgt. Pepper's*.

Outra canção que pode ser associada às viagens concebidas com o combustível do LSD é *I'm Only Sleeping*, também de *Revolver*, que apresenta o desenrolar suave e vozes macias, a letra fala do gracejo em permanecer na cama e relaxar. O solo de guitarra, que fora gravado do lado contrário da fita para atingir um som diferenciado e vertiginoso, reforça a sensação psicodélica ritmada ao longo de seus três minutos.

A capa de *Revolver* funciona como um espelho de uma geração com olhares profundos, embora às vezes solitários, com uma preocupação em entender o seu lugar e função no contexto social da época. Naquele ano, *Revolver* ganhou um *Grammy Award*⁷¹ de melhor capa, sendo a primeira vez que um disco levava o prêmio com uma capa ilustrada (SAES, 2013).

Por ser um trabalho que traduz o sentimento e preocupações de milhares, *Revolver* se tornou um item de consumo que atendeu as expectativas do público e, além de ingressar os Beatles ao psicodelismo, também os colocou no mercado do psicodelismo. A mesma cultura de mídia que opera na esfera massificada também oferece, contraditoriamente, mecanismos para os indivíduos se oporem às classes dominantes.

Ao serem influenciados pela leitura do livro *A experiência psicodélica: um manual baseado no Livro Tibetano dos Mortos*, do psicólogo Timothy Leary, os Beatles começaram a acreditar que seria possível atingir a percepção da unidade de todas as coisas pelo uso do LSD e por meio do processo de "despersonalização" e "perda do ego" que acompanha os estados alterados induzido pelas drogas.

Aniquilando ou extinguindo a própria identidade individual por meio dos estados alterados induzidos por drogas, os Beatles acreditavam que a pessoa pode alcançar o que Romain Rolland e, posteriormente, Carl Jung, denominaram "consciência oceânica" ou "vivência oceânica", isto é, o sentido de que todas as coisas são uma, e que a consciência da individualidade de alguém é mera ilusão.

A utilização de LSD pelos jovens e artistas nos anos de 1960, o anseio por novas respostas e as diversas experiências vividas nessas ocasiões, parecem ter sido importantes motivadores para o surgimento de uma Psicologia mais ampla e abrangente, com perspectivas

⁷¹*Grammy Award* é o mais prestigioso prêmio da indústria musical internacional.

contemporâneas e que priorizasse os aspectos saudáveis dos seres humanos como verdadeira potência para a felicidade. Muitos jovens experimentaram o contato com o transcendente e todas essas experiências, de caráter religioso ou não, acabaram trazendo a tona uma postura de caráter libertária e aberta aos questionamentos.

A experiência com as drogas alucinógenas permite alterações da consciência suficientes para que se percebam os limites da racionalidade, por outro, a reiteração do seu uso faz com que os velhos paradigmas reconquistem o espaço perdido integrando os efeitos alucinógenos como parte de seu sistema mental. Se o objetivo é a libertação das amarras da racionalidade, o obstáculo natural é a própria mente. Esclarece César Carvalho (2002) sobre o tema:

É impossível generalizar, mas não são poucos os relatos autobiográficos que narram o processo de abandono do uso de drogas após experiências muito fortes, auto-reveladoras. Cedo ou tarde, essas experiências levam a secundarizar a importância da droga: depois que você descobre o outro lado... pra quê?, pergunta-se a si mesma uma jovem, ex-frequentera do Santo Daime, uma seita religiosa que utiliza uma bebida alucinógena para seus rituais. Em sua maioria, o percurso é recorrente: quando o uso de drogas desperta o universo religioso, místico ou mítico, a droga, de uma forma ou de outra, perde importância e significado.

Utilizado para abrir a mente, para expandir o pensamento, para experimentar tais realidades múltiplas, o LSD aguçava os sentidos e servia para “ligar” as pessoas ao psicodelismo agravitacional e amplificar o modo de pensar da sociedade. Timothy Leary (1989, p. 47) compartilha o conselho que Aldous Huxley lhe forneceu, recomendando para ir devagar “iniciando artistas, escritores, poetas, músicos de jazz, cortesãs elegantes, pintores, boêmios ricos”, e que esses influenciadores de opinião divulgariam o alucinógeno naturalmente. O culto às drogas, naquele contexto, criou um entorno mágico, terapêutico ou religioso. Não que ele já não existisse. O homem sempre experimentou produtos que afetam sua percepção, e desde o começo dos tempos, comunidades inteiras usavam bebidas e ervas alucinógenas como parte de rituais religiosos.

Após a marcante experiência com *Revolver*, o diapasão criativo do grupo mudou seu sentido, definitivamente. As novas músicas pautadas por Lennon e McCartney se insinuavam em áreas virgens e incorporavam estranhas texturas. Os palcos, a histeria, foram radicalmente abandonados a favor de uma nova mentalidade, como grupo, como instituição.

“Estávamos cheios de ser os Beatles”, disse McCartney anos mais tarde ao biógrafo Barry Miles. “Simplesmente odiávamos aquela coisa de ser tratados como os quatro cabeludinhos. Não éramos mais meninos, tínhamos crescido. Aquelas coisas de adolescente, a gritaria, nada disso fazia mais sentido, não queríamos mais aquilo (GILMORE, 2010, p.171)

A lisergia dos anos 1960 apregoada pelos Beatles e Leary e outros, assim como todo o movimento da contracultura, foi digerida pelo sistema e desenvolvida pelo público como um produto perfeitamente vendável. O exemplo claro é a vendagem de milhares de exemplares do disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, que apresenta a famosa *Lucy in the Sky with Diamonds*, com suas iniciais formando a sigla LSD, ícone e hino do psicodelismo beatle.

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band é um álbum conceitual, pela primeira vez no mundo artístico, com referências artísticas desde a capa aos encartes. O disco provoca uma nova história a cada audição, isto é, o ouvinte constrói uma história nova, além do impacto de ser confundido muitas vezes como uma ópera rock⁷². Gould (2009) descreveu a experiência dos novos papéis dos quatro Beatles:

Como experiência de interpretação de papéis e mudança de formato, a personificação dos Beatles como *Pepper Band* estava em absoluta sintonia com o espírito de um tempo em que centenas de milhares de jovens nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha adotavam identidades imaginárias e se aliavam a comunidades imaginárias que eram fundadas com a crença no poder de transformação das drogas que expandiam a mente. (GOULD, 2010, p.452)

Em meio à divulgação do disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, no dia 19 de junho de 1967, Paul McCartney admitiu o uso de LSD numa entrevista, o que aumentou os boatos de apologia ao uso de drogas. A imprensa conservadora manifestou-se incentivando boicotes aos discos dos Beatles, e as rádios foram proibidas de tocar a música. O disco é o ápice, uma reunião de sensibilidades que vinham polinizando a cultura pop e gerou flores especialmente belas e tortas em 1967:

Sgt Pepper... formulou o modelo demarcatório da divisão entre o rock adolescente da geração anterior e uma nova música, que trazia em seu bojo aspirações de reconhecimento artístico e de relevância social. “Dividir a música popular em antes e depois de seu lançamento não é, de forma alguma, um exagero. Ademais, se parte de seu repertório era de qualidade inferior, as tentativas de buscar soluções orquestrais e tecnológicas adequadas à textura de cada faixa sem cair no pastiche lançariam um desafio permanente a qualquer um que tentasse enquadrar os Beatles unicamente no departamento das bandas pop ou naquele espaço reservado aos grandes compositores modernistas do século XX. (MERHEB, 2012, p.184)

Sob o efeito de drogas alucinógenas, como o LSD, são poucos os que resistem à percepção de níveis diferenciados de realidade. É como se toda a estruturação lógica de nosso ego se desmoronasse. O inconciliável se concilia, os opostos se complementam. Mente e

⁷²Ópera rock é um trabalho centrado em contar uma história, sendo divididas em diversas partes, canções e seções. Difere das formas convencionais do rock, que são comumente canções separadas, não tendo nenhum tema em comum. As óperas rock são um derivado dos álbuns conceituais, embora os álbuns conceituais podem ou não ser óperas rock. Enquanto as óperas rock contam uma história, os álbuns conceituais possuem alguma ligação temática entre suas faixas.

coração são percebidos enquanto unidade, e o racional é uma parte do vastíssimo campo de estruturas que a mente pode produzir. Os limites entre ilusão e realidade tornam-se tênues e a loucura se vislumbra no horizonte. Sonhar também é perigoso. É difícil não concordar com o poeta quando lamenta que muitos de seus heróis morreram de overdose.

No entanto, não havia uma masterização linear entre as sensações provocadas ou entre os sentidos evocados, sendo que o visual era o apelo mais pulsante e vibrante durante as viagens. Faz-se importante não confundir “visual” com “visões”. Apesar de alucinógenos, os ressaltos oculares davam-se a partir de objetos e símbolos existentes no campo visual do usuário. Aldous Huxley (1953, p. 9) lembra que o “mundo ao qual a mescalina me conduzia não era o mundo das visões; ele existia naquilo que eu podia ver com meus olhos abertos. A grande transformação se dava no reino dos fatos objetivos”.

O entendimento alternativo do mundo e das coisas dava-se a partir do que se enxergava. Tanto é que a preocupação de Timothy em preparar a ambientação adequada e propícia para as viagens era uma constante. As *bad trips* – como são chamadas as experiências negativas com as drogas – estavam diretamente relacionadas com a atmosfera e clima de onde ocorriam as sessões. Os estímulos cerebrais eram ativados pela captação ocular do indivíduo. Leary (1989, p. 37) relatou que em sua primeira experiência com substâncias psicoativas com os cogumelos do México “as cores e as formas se tornavam vivas e mais definidas” e que a observação de objetos simples e inanimados traziam significados desconhecidos até então.

George Harrison passou por uma transformação pessoal que o fez deixar de consumir LSD para então praticar a meditação transcendental, iniciando sua jornada espiritual. Depois da meditação ele enaltece o movimento Hare Krishna e sua filosofia e a adota. Harrison relatou a experiência em documentário que se divide em duas partes: uma focando seus anos de fama e outra para relatar sua fase posterior aos Beatles:

Quando fui para Haight-Ashbury, esperando que fosse um lugar genial, achava que encontraria um pessoal meio cigano, com pequenas lojas, criando arte, pinturas e esculturas. Mas em vez disso, vi que eram apenas um bando de vagabundos. E muitos deles eram muito jovens vindos de toda a América, caído no ácido e ido a esta Meca do LSD. Andávamos pela rua e me tratavam como o messias ou algo assim. Fiquei assustado, porque pude ver jovens cheios de espinhas ainda sob a influência da Beatlemania, mas com uma visão deformada. E as pessoas me entregavam coisas, como um grande cachimbo, um grande cachimbo indígena, com penas. E livros, incenso e todo tipo de coisas, e tentando me dar drogas e eu dizia: não, obrigado, eu não quero. Fomos andando cada vez mais rápido pelo parque e no fim dissemos: Vamos cair fora daqui. Voltamos para o aeroporto, pegamos o jato e assim que ele decolou, entrei na cabine, e o painel todo iluminado, dizendo 'inseguro', bem em frente. Isso certamente me mostrou o que estava realmente acontecendo no culto às drogas. Não era o que eu pensava, com pessoas legais, ficando... Despertando espiritualmente e sendo artísticos. Era como qualquer outro vício. Nesse momento, parei de tomar LSD. Foi quando parti para a meditação. (SCORSESE, 2011)

Então, em 1967, Harrison advertiu para os excessos de ácido em *Blue Jay Way*⁷⁴, canção sombria que faz parte da trilha sonora do filme mais "viajado" que os Beatles fizeram: *Magical Mystery Tour*, outra viagem mágica que exemplifica a realidade por meio dos quatro magos.

Em virtude do relaxamento, há mudança do estado mental e fisiológico. Isso possibilitou a prática da meditação como uma alternativa para a diminuição do uso das drogas. As sensações da meditação assemelham-se às sensações causadas pelas drogas, por isso substituindo o uso das drogas pela meditação há mais segurança e sem quaisquer efeitos colaterais indesejáveis. Pode-se observar a similaridade da Psicologia Transpessoal na ampliação da consciência por meio da meditação transcendental. Em depoimento sobre George Harrison, Mukunda Goswami comentou:

Acho que tudo o que George fez, inclusive as músicas que não tem palavras espirituais explícitas, eram espirituais e que isso sempre esteve em sua mente. Mesmo a canção *Something*, que é considerada uma das maiores canções de amor já feitas, acho que Frank Sinatra disse isso, ela pode ser vista como uma canção de amor a Deus. Alguém pergunta a Mukunda: O que faz com que a música seja espiritual, além das palavras? Acho que o que faz com que a música seja espiritual é a pessoa que está cantando ou seja George. Que queria ser espiritual, tinha uma dimensão espiritual, era conhecido por estar envolvido na espiritualidade. (SCORSESE, 2011)

É importante considerar que os Beatles da mesma forma que se entregaram com religiosidade ao Hare Krishna se entregaram ao uso do LSD, porque estavam sem eixos de transcendência. O grupo tematizou, nesse momento, as chamadas lacunas que a Psicologia Transpessoal estabelece, isto é, o encontro consigo mesmo; o encontro com o mundo; a celebração da vida; às vezes de maneira exótica e arbitrária. É interessante notar todos esses

⁷⁴ Tradução: Caminho do simplório triste.

temas de estudos da Psicologia Transpessoal que se encontram na obra e nas atitudes dos Beatles.

4.3 Temas da Psicologia Transpessoal nas músicas

Embora a maioria das músicas dos Beatles tenha sido assinada por Lennon e McCartney, nem todas foram necessariamente compostas pelos dois, pois compunham de forma diferente, conforme explica Hunter Davies:

Diferentemente de outros compositores, os Beatles nunca começaram uma música com um conjunto completo de versos já escritos. Na maioria das vezes, iniciavam com algumas palavras e frases ou só o título. Essa era a prática de John Lennon. No caso de Paul, melodias inteiras às vezes lhe vinham à mente, as palavras chegavam depois. As letras eram importantes para ambos, mas não tanto nas primeiras músicas, quando estavam seguindo a fórmula da época. Era a melodia o que mais importava. Você não dança com as palavras. (DAVIES, 2014, p.03)

Lennon e McCartney tinham inclinação literária, liam muito e apreciavam bons textos, sabiam exatamente do que não gostavam. Eles passaram no exame de admissão, como aconteceria com George, e entraram em ótimas *grammar schools*⁷⁵. Tiveram uma boa formação em literatura inglesa, ainda que na época zombassem muito dela, assim como dos professores. (DAVIES, 2014, p.03)

Os Beatles e Bob Dylan mudaram a ênfase da música popular numa direção mais literária. Além da inclinação literária, John Lennon foi “quem nos ensinou a brincar com palavras, quem não tinha medo de evocar as imagens mais elusivas e surpreendentes” (DAVIES, 2014, p.03).

A Psicologia Transpessoal por ser transcultural e interdisciplinária engloba outras abordagens científicas, tais como a antropologia, a medicina, a sociologia, a física moderna e outras, englobando os quatro discursos que o ser humano dispõe para registrar nossa compreensão da realidade: artístico, religioso, filosófico e científico. Dessa forma, nos anos 1960 a mudança promovida deveria ser interna (psicológica) e externa (social):

⁷⁵ No Reino Unido, escola para estudantes entre 11 e 18 anos de idade, admitidos mediante um exame. (DAVIES, 2014, p.03)

Na perspectiva filosófica, o pensamento de Herbert Marcuse, com sua crítica da sociedade capitalista e do homem unidimensional, e a Escola de Frankfurt, tornaram-se os referenciais constituidores dos protestos contra a toda a estrutura social vigente. Pensava-se o seguinte: para que fosse promovida uma mudança externa (social), primeiro deveria advir uma mudança interna (psicológica). Todavia, logo perceberam que essa mudança de "atitudes mentais" como algo prévio a uma revolução social era algo grande demais. Assim, os revoltosos dos anos 60 reduziram seu raio de ação do "social" para o âmbito do *psíquico* a fim implantar as mudanças que tanto almejaram. Todo este contexto também se encontrava na base das ideias humanistas (CAMPOS, 2006, p.256).

A arte contracultural ficou mais forte e explícita, contando com manifestações dos novos *beatniks* coroadas com degustações públicas de LSD, com direito a convites distribuídos na saída de um show dos Rolling Stones. Música, cores, jovens, liberdade, arte, expressividade. Uma cacofonia que assinala a viagem mental de uma geração inquieta e que fez as condições favoráveis para o lançamento do disco *Revolver* (1966), o início da evidência dos temas transpessoais na obra dos Beatles.

Para a análise das músicas selecionadas, nas várias fases dos Beatles, foi utilizada a Análise de Conteúdo de Laurence Bardin. Por meio da análise de conteúdo das letras⁷⁶ das canções selecionadas com desmembramento em categorias identificadas e transformadas em unidades de significado, as quais foram transformadas para compreensão dos conteúdos.

As categorias identificadas são:

- 1) Discurso artístico;
- 2) Discurso religioso;
- 3) Discurso filosófico;
- 4) Discurso científico.

Na busca da interpretação da compreensão do mundo, há quatro discursos: o artístico, o religioso, o filosófico e o científico. As unidades de significados selecionadas foram particularizadas conforme as categorias e transformadas em linguagem que possibilite uma interpretação mais consistente nas categorias de significados, segundo o referencial teórico adotado.

No quadro (1) um é apresentado o resumo dos discursos que o ser humano utiliza para a compreensão da realidade. O quadro (2) dois apresenta a lista das canções selecionadas e classificadas por discurso. É importante destacar, mais uma vez, que a ênfase desta pesquisa foi

⁷⁶ Músicas gravadas pelos Beatles durante sua carreira oficial. Disponível no site oficial da banda. <www.thebeatles.com.br>

analisar o conteúdo das músicas selecionadas, que são as mais destacadas dentro de cada discurso. Isso não significa que as demais canções sejam menos importantes.

Os Beatles foram artistas dotados com um dom, cuja genialidade foi em parte expressar com sutileza e inteligência alguns dos maiores dilemas de nossa época e abrir espaço criativo em que se pode confrontá-los sozinhos, conforme a explicação de George Harrison:

Os Beatles de algum modo atingiram mais pessoas, mais nacionalidades, mais países do que outras bandas conseguiram atingir. (Se você ouvir a música que hoje é tocada, tudo o que é bom é roubado dos Beatles. A maioria dos solos e frases musicais ou ideias ou títulos. Os Beatles têm sido saqueados há trinta anos). 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 em muitas de nossas canções. (THE BEATLES, 2001, p. 356)

Quadro 1: Discursos que o ser humano utiliza para a compreensão da realidade.

Discurso artístico	Baseado nas sensações que produzem emoções, sentimentos, criatividade, tendo por objetivo maior manifestar o sentimento e não o pensamento. O artístico preocupa-se em produzir emoções, através da manifestação dos sentimentos, marcadas pela sensibilidade do artista ou do intérprete. <u>Temas:</u> músicas, filmes, quadros, livros, histórias em quadrinhos podem ser a chave para compreender o homem e o mundo em que vivemos.
Discurso religioso	Fundamenta-se na fé, acreditando que as verdades são infalíveis ou indiscutíveis, vinculadas às revelações divinas. <u>Temas:</u> cristianismo, religião oriental hindu, espiritualidade.
Discurso filosófico	Pode ser entendido como resultado do esforço racional, sistemático e lógico de busca de conhecimento sem recorrer à experimentação. <u>Temas:</u> amor, amizade, paz, esperança, protesto, revolução, contestação.
Discurso científico	Fornece explicações sistemáticas que podem ser testadas e criticadas através de provas empíricas, caracterizando-se como real e contingente. <u>Temas de psicologia:</u> solidão, vazio existencial, convivência, vida cotidiana, separação, perda psicológica, reviver o passado. <u>Temas de sociologia:</u> sociedade, marxismo, mundo do trabalho, dinheiro, racismo, igualdade, solidariedade.

Quadro 2: Canções selecionadas e classificadas por discurso.

Discurso artístico	1. <i>A Day in the Life</i> (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967) 2. <i>Lucy in the sky with diamonds</i> (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967) 3. <i>Magical Mystery Tour</i> (Magical Mystery Tour, 1967) 4. <i>Norwegian Wood</i> (Rubber Soul, 1965) 5. <i>She loves you</i> (single, 1964) 6. <i>Something</i> (Abbey Road, 1969)
Discurso religioso	1. <i>I am the Walrus</i> (single, 1967) 2. <i>She said, she Said</i> (Revolver, 1966) 3. <i>The Fool on the Hill</i> (Magical Mystery Tour, 1967) 4. <i>The Inner Light</i> (Magical Mystery Tour, 1967) 5. <i>Tomorrow never knows</i> (Revolver, 1966) 6. <i>Within you without you</i> (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)
Discurso filosófico	1. <i>All you need is love</i> (single, 1967) 2. <i>Here Comes The Sun</i> (Abbey Road, 1969) 3. <i>Here, There And Everywhere</i> (Revolver, 1966) 4. <i>Let it Be</i> (Let it Be, 1970) 5. <i>The Continuing Story of Bungalow Bill</i> (The Beatles, 1968) 6. <i>When I'm Sixty-Four</i> (Yellow Submarine, 1969)
Discurso científico	
Temas de psicologia	1. <i>Eleanor Rigby</i> (Revolver, 1966) 2. <i>Girl</i> (Rubber Soul, 1965) 3. <i>Nowhere Man</i> (Rubber Soul, 1965) 4. <i>She's Leaving Home</i> (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967) 5. <i>Strawberry Fields Forever</i> (single, 1967) 6. <i>Yesterday</i> (Help, 1965)
Temas de sociologia	1. <i>A hard day's night</i> (A hard day's night, 1964) 2. <i>Blackbird</i> (The Beatles, 1968) 3. <i>Octopus's Garden</i> (Abbey Road, 1969) 4. <i>Revolution</i> (single, 1968) 5. <i>Taxman</i> (Revolver, 1966) 6. <i>The Ballad of John and Yoko</i> (single, 1969)

1. Discurso artístico

A linguagem verbal com infinitos símbolos é a forma mais admirável de comunicação, conquistada por seres que não possuem o órgão da fala, mas que fizeram desse instrumento um meio de se exprimir e de criar sentido para sua respectiva realidade existencial (ARANTES, 2011).

Ao escrever sobre a arte e a linguagem, Dufrene (1972) esclarece que a busca ilimitada de significados e significantes, na qual os humanos estão engajados, faz distinção entre a linguagem verbal afirmando que ela “permite transmitir mensagens por meio de códigos; mensagens e códigos nela estão solidários e, de algum modo, em igualdade” (DUFRENE, 1972, p. 109).

O autor completa que a infra linguagem é “signos ou sinais, que estão mais para serem discernidos do que compreendidos” (p. 109), isto é, uma linguagem reduzida à informação sem significante; e a supra linguagem “permitem transmitir mensagens, mas sem códigos ou, em todo o caso, tanto mais ambíguas quanto o código é menos estrito” (p.110). O autor apresenta ainda as obras de arte como discursos supra linguísticos, que são diferentes da linguagem falada encontrada na língua como instrumento de comunicação ordenado com a intenção de informar e de instruir, enquanto a arte é sempre anárquica.

Existem diversas formas de linguagem, algumas são linguagens verbais (oral e escrita) e outras são não verbais (visual, gestual, sonora, sinestésica, tátil, olfativa). Uma determinada linguagem artística pode apresentar elementos de diversas linguagens.

O discurso artístico é baseado nas sensações que produzem emoções, sentimentos, criatividade, tendo por objetivo maior manifestar o sentimento e não o pensamento. O artístico preocupa-se em produzir emoções, através da manifestação dos sentimentos, marcadas pela sensibilidade do artista ou do intérprete.

A caracterização do discurso artístico em conformidade com as tipologias, apontadas por Eni Orlandi (2003), é polissêmico pela predominância de características inerentes a ludicidade (como nos demais discursos, o que há é o efeito de fechamento que tende estancar a polissemia). Orlandi (2003) propõe uma organização para os tipos de discursos, dividindo-os em três categorias: lúdico, polêmico e autoritário.

Consideram-se os temas: músicas, filmes, quadros, livros, histórias em quadrinhos que podem ser a chave para compreender o homem e o mundo em que vivemos. Os Beatles apresentaram diversas canções com letras e ritmos diferentes, e propunham uma poética de expressão de seus conteúdos internos, percebida e interpretada por ouvintes, que podem ser fãs ou não.

Temas: músicas, filmes, quadros, livros, histórias em quadrinhos, que podem ser a chave para compreender o homem e o mundo em que vivemos.

Músicas analisadas:

1. *A Day in the Life (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*
2. *Lucy in the sky with diamonds (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*
3. *Magical Mystery Tour (Magical Mystery Tour, 1967)*
4. *Norwegian Wood (Rubber Soul, 1965)*
5. *She loves you (single, 1964)*
6. *Something (Abbey Road, 1969)*

1. *A Day in the Life (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*

É a canção de encerramento do álbum *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* e produz a sensação de se estar em sonho e, de repente, ser despertado. A letra e a música apresentam o contraste perfeito entre a realidade cotidiana e a inconsciência trágica dessa realidade.

Durante a sua execução, há um acúmulo de tensão, a expectativa de que em algum momento a canção transforme a frustração da leitura dos jornais no dia a dia. Há relação entre as duas partes da canção: o personagem de Lennon vê o mundo por meio da leitura dos jornais e no final é despertado, o que se percebe no verso “Eu adoraria te excitar”. O toque do despertador permite a entrada do personagem de McCartney que parece não ter nenhum significado de tão real que é, mesmo depois de um “cigarrinho”, pois ao entrar no ônibus e sentar, mergulha em um devaneio. O retorno do personagem de Lennon permite concluir que nenhuma das situações é mais real ou significativa, pois ambas retratam uma vida vazia de sentido.

Unidade de Significado⁷⁷

E embora as notícias fossem bem tristes

Bem, eu não pude deixar de rir

Subi as escadas e fumei um cigarro

E alguém falou, e eu entrei em um sonho

(A Day in the Life, 1967)

2. *Lucy in the sky with diamonds* (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)

Seria impossível compor essa canção sem nunca ter experimentado alucinógenos, a música foi igualmente afetada pelo seu amor pelo surrealismo, pelos jogos de palavras e pela obra de Lewis Carroll, especificamente pelo capítulo “Lã e água”, de *Através do Espelho*.

Ao ouvir a canção a sensação é como se você estivesse acordado, porém sonhando. Segundo John Lennon, os livros de Carroll o ajudaram a entender que as imagens que ele formava em sua cabeça não ameaçavam sua sanidade: “Surrealismo para mim é realidade. A visão psicodélica é realidade para mim e sempre foi”. (GOMES, 2010, 245)

As iniciais da canção formavam a sigla LSD e parecia estar comprovado que era a descrição de uma viagem provocada por ácido lisérgico, apesar de Lennon insistir em afirmar que a inspiração veio de um desenho de seu filho Julian Lennon.

Unidade de Significado

Imagine-se em um barco num rio

Com árvores de tangerina e céus de marmelada

Alguém lhe chama, você responde lentamente

Uma garota com olhos de caleidoscópio

(Lucy in the sky with diamonds, 1967)

⁷⁷ As unidades de significados selecionadas foram particularizadas conforme as categorias e transformadas em linguagem que possibilita uma interpretação mais consistente nas categorias de significados (BARDIN, 1977).

3. *Magical Mystery Tour, 1967*

Encorajado pelo clima experimental da época, McCartney começou a imaginar um filme sem roteiro em que os personagens e as locações fossem escolhidos com antecedência, mas a história fosse improvisada diante da câmera. A ideia era colocar os Beatles junto com uma coleção de atores e personagens peculiares em uma estranha viagem de ônibus, mágica e misteriosa como o discurso artístico, pelo interior da Inglaterra. Davies (2014) escreveu que a intenção era fazer um filme mágico e misterioso, para que os Beatles pudessem realizar qualquer ideia que tivessem.

O filme foi muito criticado, mas a trilha sonora continuou em prestígio. A qualidade das canções provava que a banda ainda era ótima naquilo que sabiam fazer de melhor: compor, gravar e inovar.

Unidade de Significado

Venha para a turnê mágica e misteriosa

A turnê mágica e misteriosa

Está morrendo pra te levar embora

Morrendo pra te levar embora

Te levar hoje.

(Magical Mystery Tour, 1967)

4. *Norwegian Wood (Rubber Soul, 1965)*

A canção relata um caso extraconjugal de John Lennon em uma cena de sedução em que a mulher parece estar no controle, o que demonstra que Lennon está notando uma mudança comportamental no meio em que vive e que está surpreso com isso, o que vai de encontro com as transformações sociais e culturais da época, além da mudança comportamental: a revolução sexual e as reivindicações da mulher por espaço numa sociedade predominantemente patriarcal.

Paul McCartney explicou que o termo "Norwegian Wood" foi uma paródia sobre as paredes de pinho baratos do quarto de Peter Asher. É importante observar a fusão entre a música ocidental e a música oriental, representada pela adição de uma cítara indiana na composição da canção, que também alcança um patamar de beleza restrito no universo musical.

Unidade de significado:*Certa vez eu tive uma garota**Ou seria melhor eu dizer**Que ela me teve?**E quando acordei**Eu estava sozinho**O pássaro havia voado**(Norwegian Wood, 1965)***5. *She loves you* (single, 1964)**

A canção é o símbolo da Beatlemania e de tudo o que os Beatles significavam na primeira fase. A música é simples e apresenta uma batida forte e marcante, a bela harmonia, que garantem o entusiasmo explosivo do ritmo. A criatividade na utilização de acordes dissonantes até então usados apenas em composições de jazzé inovador. Foi o primeiro passo para a incorporação da dissonância ao rock. O refrão “yeah, yeah, yeah” tornou-se o perfeito chavão de uma era otimista. Foi a canção que gerou o enobrecimento dos Beatles como os reis do iê-iê-iê.

A letra da canção parece ser sobre reconciliação, mas alguns críticos encontraram uma ameaça implícita: cabe ao leitor interpretar o que é dito como um conselho a um amigo ou como uma ameaça a um rival (TURNER, 2010, p.199).

Unidade de Significado*Ela te ama, sim, sim, sim**E com um amor como esse**Você sabe que deveria estar feliz**(She loves you, 1964)*

6. *Something* (Abbey Road, 1969)

A canção, escrita para a esposa dele, Patti Boyd, é famosa pela melodia belíssima e representou a maturidade de George Harrison como compositor. Na avaliação de Jonh Lennon é a melhor canção do álbum *Abbey Road* (1969) e a melhor de George Harrison, segundo Paul McCartney.

Something foi uma canção de muito sucesso e tornou-se a segunda canção mais regravada dos Beatles depois de *Yesterday* (tanto Ray Charles quanto Smokey Robinson fizeram covers). Foi regravada também por Frank Sinatra, que a considerava uma das grandes canções de amor da segunda metade do século XX, atribuindo a autoria da canção a dupla Lennon/McCartney.

Unidade de Significado

Alguma coisa em seu jeito de andar

Me atrai como nenhuma outra

Você me pergunta se meu amor vai crescer

Não sei, não sei

Fique por perto e você verá

(Something, 1969)

Unidade transformada:

As ideias expressadas nas canções selecionadas provocam emoções, manifestam sentimentos, por meio da criatividade. Os Beatles falam sobre o mundo como um todo. O cientista e o filósofo restringem-se ao aspecto intelectual e racional que se referem a 10% da nossa personalidade. O artista fala como um todo. Por isso é que o discurso artístico, contido nas canções os Beatles, é muito mais sedutor do que o discurso científico e filosófico. O discurso artístico não se fundamenta em termos de uma aplicabilidade, em termos de um controle das variáveis e das hipóteses, que nos leva a sentir mais segurança nos discurso científico e filosófico do que no artístico e religioso hoje em dia. É um discurso mais simbólico, mais complexo de ser compreendido pela nossa mente.

2. Discurso Religioso

É uma das formações discursivas mais explicitamente persuasivas. É um discurso de autoria conhecida, porém não determinada, visto que a fala do líder religioso se constrói como verdade não sua, mas do outro, aquele que, por ser considerada determinação de todas as coisas, apresenta-se como dogma, englobando todas as falas do rebanho de maneira inquestionável. Fundamenta-se na fé, acreditando que as verdades são infalíveis ou indiscutíveis, vinculadas às revelações divinas, dependentes de experiências místicas concretas.

Temas: cristianismo, religião oriental hindu, espiritualidade.

Músicas analisadas:

1. *I am the Walrus (single, 1967)*
2. *She said, she Said (Revolver, 1966)*
3. *The Fool on the Hill (Magical Mystery Tour, 1967)*
4. *The Inner Light (Magical Mystery Tour, 1967)*
5. *Tomorrow never knows (Revolver, 1966)*
6. *Within you without you (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*

1. *I am the Walrus (single, 1967)*

A letra da canção é recheada de trocadilhos e provocações, dando margem a várias interpretações. John Lennon escreveu parte da letra em duas distintas "viagens" de ingestão de drogas: “Eu escrevia de maneira obscura, à Dylan, nunca dizendo realmente o que pretendia, mas passando a impressão de algo. Onde se pode mais ou menos interpretar o que se vê. É um bom jogo.” (GOULD, 2010, p.517)'

A canção é como um sonho, um mergulho no inconsciente e na loucura da segunda metade dos anos 1960. Nada parece ter sentido. Em outra declaração sobre a canção, Lennon esclarece que:

Nós assistimos ao filme *Alice No País Das Maravilhas* em Los Angeles, e a Morsa era um grande capitalista que acabava com a vida de todas as ostras. Eu sempre tenho a imagem da Morsa num jardim e eu a adoro, por isso eu nunca tinha checado o que a Morsa era. Ela é um bastardo maldito – isso que pensei quando descobri. Todos supõem quando eu falo *I am the Walrus* significa “eu sou Deus” ou algo parecido. É apenas um poema, mas se tornou simbólico de mim, diz John. (THE BEATLES, 2001, p.302)

Alguns versos foram escritos após ler que um professor de sua antiga escola, *Quarry Bank Grammar School*, estava utilizando as letras das músicas dos Beatles para as aulas de inglês. Então ele escreveu alguns versos totalmente sem sentido para confundir os que fossem utilizar esta canção para mais uma análise. Ao menos essa é uma das interpretações.

Outra possibilidade de interpretação é que *walrus*, que significa morsa em sueco, é um animal símbolo da morte. Dessa forma, é possível dar um significado religioso de que a morsa na canção é a morte.

A música também teve o objetivo de confundir aqueles que caçavam com lupa mensagens sutis ou até mesmo subliminares nas letras dos Beatles.

Unidade de significado:

Eu sou ele

Assim como você é ele

Assim como você sou eu

E nós estamos todos juntos

(I am the Walrus, 1967)

2. *She said, she Said (Revolver, 1966)*

A letra é uma conversa existencial sobre a natureza da morte e a realidade da não existência entre John e alguma hippie usuária de drogas, derivada de um incidente com Peter Fonda numa experiência com LSD, que afetou seu *alter ego*.

Embora possa ter sido de início rascunhada enquanto se lembravam do LSD ou estavam sob a influência dele, a letra foi reconsiderada com tranquilidade e reflete a inquietação e a angústia genuínas de Lennon a respeito do mundo, de si mesmo e de seus relacionamentos. (DAVIES, 2014, p.165).

Unidade de Significado

Ela disse que sabe como é estar morta

Sabe o que é estar triste

Ela está me fazendo sentir

Como eu nunca tivesse nascido.

(She said, she Said, 1966)

3. *The Fool on the Hill (Magical Mystery Tour, 1967)*

A canção é sobre um guru, um sábio louco, o tipo que senta numa colina ou numa caverna e que as pessoas imaginam que ou é um mestre ou é muito doido. Para muitos, a imagem de uma pessoa meditando ou caminhando sozinho por uma montanha ou colina é vista como loucura.

Paul e um amigo estavam caminhando ao nascer do sol na Primrose Hill e encontraram um homem que num minuto parecia estar ali e no seguinte desaparecia. Isso fascinou McCartney que ficou imaginando quem seria.

Sábios ou loucos. Essa ligação com a divindade também é evidenciada pela montanha onde ele se encontra, pois os grandes mestres sempre sobem metaforicamente a uma montanha para receber a lei ou a revelação e, posteriormente, transmiti-la aos homens comuns. Assim, o Louco sabe que é diferente da maioria das pessoas. O tolo na montanha exibe seu “sorriso tolo”, “se mantém parado”, como se faz na meditação.

Nesse sentido, o encontro narrado entre Paul e o misterioso senhor pode representar justamente uma experiência espiritual na jornada do compositor—vale lembrar que, no ano seguinte, o quarteto concretizaria sua viagem à Índia em busca de iluminação espiritual.

Alguns meses depois, ainda em 1967, o lançamento do álbum *Magical Mystery Tour* reiterou essa relação da banda com os estudos do ocultismo, como vemos no próprio título, que se refere a um passeio ou excursão — e também a uma turnê — mágica e misteriosa. Nessa mágica turnê temos uma canção que representa bem o simbolismo de fim de uma fase pessoal/musical e início de outra: “The Fool on the Hill”, composta por Lennon e McCartney. A melodia quase infantil presentifica um universo que pode ser o da infância ou da loucura, sendo que a palavra “fool”, presente no título, possui a acepção de bobo, tolo ou louco.

Unidade de significado:

Mas o louco na montanha

Vê o sol se pôr

E os olhos em sua cabeça

Veem o mundo girando ao redor

Ele nunca os ouve

Ele sabe que os loucos são eles

(The Fool on the Hill, 1967)

4. *The Inner Light (Magical Mystery Tour, 1967)*

A letra da canção foi inspirada no poema "The Inner Light" do Tao Te Ching, por sugestão de Juan Mascaró, professor de sânscrito de Cambridge. O tema, a busca da luz interior, exercia grande atração sobre George Harrison, que procurava suas próprias verdades interiores. (DAVIES, 2014, p. 254)

A canção reflete a experiência dos Beatles com a meditação transcendental e é um convite ao autoconhecimento pela via da introspecção, em detrimento da agitação do mundo exterior.

Unidade de Significado

Sem sair da minha porta

Eu posso conhecer todas as coisas do mundo

Sem olhar pela minha janela

Eu posso saber todos os caminhos do paraíso

(The Inner Light, 1967)

5. *Tomorrow never knows (Revolver, 1966)*

A letra apresenta os conceitos budistas indianos de transcendentalismo e reencarnação, a necessidade de submeter o ego e alcançar o vazio. Sob a influência do LSD, as pessoas começavam a achar que a vida é uma ilusão.

A canção é inspirada nas palavras do *Livro Tibetano dos Mortos* que foram escritas para serem proferidas para um moribundo para guiá-lo pelos estados de desilusão que vem com a aproximação da morte. Muitas pessoas viveram a experiência da morte do ego quando tomaram LSD, então as palavras poderiam ser empregadas para manter os usuários na linha e protegê-los dos horrores (TURNER, 2010). John Lennon (THE BEATLES, 2001, p. 356) escreveu sobre a experiência:

Eu havia lido o suficiente dos Vivekenandas e Yoganandas para entender como ver Deus: com o sistema iogue de transcender os estados relativos de consciência (vigília, sono, sonho) para chegar ao nível mais sutil da consciência pura. É nesse nível que o indivíduo experimenta a percepção pura, a consciência pura, a fonte do ser. Expressamos isso em "Tomorrow Never Knows".

O vazio é o transcendente, para além da vigília, sono, sonho. Tudo na criação é o resultado desse estado puro do ser, o transcendente ou Deus. Deus é a causa. E o efeito são os três mundos; o causal, o astral e o físico.

Os três versos finais da letra sugerem outro modo de atravessar a vida, sem necessariamente desistir da mente e do corpo e entrar no vazio: “Então jogue o jogo Existência até ao fim / desde início, desde o início. ”

Unidade de significado:

Desligue sua mente, relaxe e flutue correntemente abaixo

Não está morrendo, não está morrendo

Renuncie a todos os pensamentos, renda-se ao vazio,

Está brilhando, está brilhando

Ainda que você possa ver o significado de dentro

Está sendo, está sendo

(Tomorrow never knows, 1966)

6. *Within you without you (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*

A letra da canção é a apresentação dos ensinamentos orientais de Ravi Shankar, da descoberta de uma nova filosofia de que George Harrison tivera depois de estudar cítara. Escrita como a recordação de uma conversa, a música revela a visão de que o individualismo ocidental – a ideia de que cada um de nós tem seu próprio ego – se baseia em uma ilusão que encoraja a separação e a divisão. Para os aproximarmos e acabar com a “distância entre nós”, é preciso abrir mão dessa ilusão de ego e perceber que somos essencialmente “um só” (TURNER, 2010, p.206). George Harrison declarou sobre essa canção:

Somos todos um. A compreensão da reciprocidade do amor humano é incrível. É uma vibração, que faz você se sentir bem. Essas vibrações que a ioga, os cânticos cósmicos e coisas assim trazem são uma viagem. Uma viagem que te leva para qualquer lugar. Não tem nada a ver com remédios. É só você na sua cabeça, a compreensão. É uma viagem. Te leva para o plano astral. (HARRISON, 1967 apud TURNER, 2010, p.207)

Unidade de significado:

Quando você enxergar o seu outro lado,

Então poderá encontrar a paz de espírito que tanto espera;

E a hora chegará quando você ver que

Somos todos um e a vida segue dentro de você ou sem você

(Within you without you, 1967)

Unidade transformada:

O discurso religioso presente nas canções contrasta com o individualismo ocidental e com o monismo oriental. Os trechos apresentam a ideia de que a distância entre as pessoas deriva de uma incompreensão de que o amor e a vida são um bem comum. Envolvidos na competição para ganhar o universo material, os indivíduos perdem o mundo interior e, com ele, a noção de que são parte de um todo. Se recuperassem a espiritualidade, parassem de se esconder atrás do muro de ilusões e vissem a verdade, poderiam amar-se uns aos outros e salvar o mundo.

As ideias expressadas nas canções selecionadas como temas do discurso religioso remetem à visão de que o amor universal é tudo que precisamos, isto é, a humanidade necessita

do amor fraterno. Essa ideia coincide com os caminhos descritos por Sigmund Freud para lidarmos com a angústia e apresenta a esperança de que a humanidade pode ter um futuro.

3. Discurso Filosófico

A filosofia é um discurso sobre a condição humana em cada tempo e história. Um discurso sobre o sentido da vida, sobre valores, sobre a possibilidade da construção de uma utopia pessoal, objetiva, coletiva. O discurso filosófico pode ser entendido como resultado do esforço racional, sistemático e lógico de busca de conhecimento sem recorrer à experimentação.

Os Beatles representaram a filosofia com um discurso sobre a condição humana e também contraditoriamente a representam no sentido estrito da palavra, filosofia como forma de vida, como uma atitude diante do mundo.

Dessa forma, a filosofia dos Beatles é a expressão de uma atitude diante do mundo e não como um sistema de lógica, premissas, considerações sobre os valores, como uma atitude. As letras dos Beatles indicam uma aguçada percepção de que o desenvolvimento do eu ocorre apenas com o reconhecimento dos outros.

Temas: amor, amizade, paz, esperança, protesto, revolução, contestação.

Músicas analisadas:

1. *All you need is love (single, 1967)*
2. *Here Comes The Sun (Abbey Road, 1969)*
3. *Here, There And Everywhere (Revolver, 1966)*
4. *Let it Be (Let it Be, 1970)*
5. *The Continuing Story of Bungalow Bill (The Beatles, 1968)*
6. *When I'm Sixty-Four (Yellow Submarine, 1969)*

1. *All you need is love (single, 1967)*

A canção é um apelo dos Beatles pelo amor universal. Música simples, que captava o espírito da juventude internacional no verão de 1967, e por isso se tornou o hino do Verão do Amor. Brian Epstein teria dito que “era uma canção inspirada, e eles realmente queriam

transmitir uma mensagem ao mundo. O bom dela é que não tem como ser mal interpretada. É uma mensagem clara dizendo que o amor é tudo”. (TURNER, 2010, p.217)

A mensagem básica é clara: você pode fazer tudo o que quiser, se quiser – uma filosofia ainda vigente. O amor conquista tudo, o amor é o que importa, o amor é tudo, o que já era mensagem dos Beatles em outras músicas.

Ringo Starr destaca que a mensagem básica dos Beatles foi o amor: “Éramos honestos entre nós e éramos honestos em relação à música. A música era positiva. Era positiva no amor. Nós todos compusemos sobre outras coisas, mas a mensagem básica dos Beatles foi o Amor”. (THE BEATLES, 2001, p. 356)

A canção tornou-se o hino para uma geração, a síntese perfeita da era ingênua e de olhos deslumbrados, conhecida como o Verão do Amor. A letra é simples e atual, com a apresentação de uma mensagem de amor universal, de unidade entre os homens, pois se a humanidade parar para pensar, o amor pode consertar qualquer problema do mundo: exterminar as guerras, fome, miséria. Se a humanidade tivesse mais amor e menos egoísmo, o mundo estaria muito diferente.

A canção foi criada logo após o bombástico lançamento do *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), talvez até para amenizar um pouco as alusões às drogas que se tornou o hino da geração hippie.

Unidade de significado:

Tudo o que precisamos é amor

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

(All you need is love, single, 1967)

2. *Here Comes The Sun*⁷⁸ (Abbey Road, 1969)

A canção provoca a sensação de liberdade, esperança e otimismo. A ideia de que não importa o quanto as coisas estão ruins, pois vão melhorar. Sugere um novo dia no mundo que o ser humano ainda tem solução. George Harrison explicou como escreveu a música:

Escrevi essa música na época em que a Apple parecia uma escola: assine isto, assine aquilo... Parecia que o inverno na Apple duraria para sempre, então um dia tirei folga pra ir a casa de Eric Clapton e o alívio de estar naquele jardim ensolarado era tão maravilhoso que peguei o violão de Eric e escrevi “Here Comes The Sun”. (THE BEATLES, 2001, p.188)

O sol vem trazer a esperança de apresentar o novo e o bom acontecer na existência solitária de cada um, com sua luz, calor e energia. É como se uma nova vida estivesse prestes a acontecer.

Unidade de significado:

Tem sido um inverno frio e solitário

Parece que foram anos desde que estive aqui

Ai vem o Sol

E Eu digo

Está tudo bem

(Here Comes The Sun, 1969)

Unidade transformada:

Os trechos selecionados apresentam temas de amor, paz e esperança, cujas mensagens podem transformar a humanidade e serem facilmente compreendidas por pessoas ao redor do mundo, independente das influências filosóficas, religiosas e políticas.

⁷⁸ Em 1988, o cantor Lulu Santos gravou uma versão em português chamada "Lá Vem o Sol".

O astrônomo, cientista, pesquisador e divulgador da ciência Carl Sagan queria que "Here Comes the Sun" fosse incluída no disco de ouro da “Voyager”, cujas cópias seriam anexadas em ambas as sondas do programa Voyager da NASA para fornecer qualquer identidade para quem as recuperasse, como uma amostra representativa do que era a civilização humana. Apesar de todos gostarem da ideia, a EMI se recusou a liberar os direitos e, quando as sondas foram lançadas em 1977, a canção não foi incluída. Disponível em <http://revistagalileu.globo.com/Ciencia/Espaco/noticia/2015/08/ouca-o-lendario-disco-dourado-que-viaja-pelo-cosmos-bordo-das-naves-voyager.html> Acesso em 19 dez 2016.

As canções apresentam a ideia de que o outro é uma possibilidade e pode me dizer alguma coisa. A ideia de ter em outro ser humano mediações de sentido e de que o tempo existe e é necessário contá-lo e ainda é possível falar aos corações solitários mesmo em meio ao vazio existencial vivido pela humanidade no século XX.

3. *Here, There And Everywhere*⁷⁹ (*Revolver*, 1966)

John Lennon apontou essa canção como uma de suas preferidas e uma das grandes de Paul McCartney (TURNER, 2010, p. 202): "O pessoal do jazz costumava escolhê-la porque gostava da estrutura dos acordes", que a gravou imitando o jeito de Marianne Faithfull interpretar, com "voz miúda".

A canção nasceu da ideia de um casal fazendo as pazes. É algo que só os apaixonados entendem: "Amá-la é encontrá-la em toda parte". Além disso, a canção apresenta a força feminina em que o autor quer se ligar física e emocionalmente, não apenas sexual. É uma das mais belas músicas dos Beatles sobre o amor.

Unidade de significado:

E se ela está junto de mim, nunca preciso me preocupar,

Em todo lugar, sabendo que o amor é para compartilhar

Olhando em seus olhos e esperando estar lá para sempre

Eu estarei lá e em todo lugar

(Here, There And Everywhere, 1966)

4. *Let it Be* (*Let it Be*, 1970)

A canção foi escrita por Paul McCartney em um período difícil para os Beatles e para próprio Paul, que parecia ser o único que ainda se importava com a banda nessa época. A letra demonstra o pensamento positivo que surgiu de um sonho em que a mãe (a "mother Mary" da letra), já falecida, dizia a Paul: "Vai dar tudo certo". McCartney descreve o sonho que inspirou a música:

⁷⁹“Viver e reviver”, versão de Fausto Nilo para “Here, there and everywhere” foi um dos sucessos de Gal Costa e integrou a trilha sonora da novela **Bebê a bordo**, transmitida pela TV Globo em 1988.

Uma noite, durante aqueles tempos intensos, eu tive um sonho com minha mãe que tinha morrido há mais de 10 anos atrás. E foi tão bom vê-la porque isso é fantástico nos sonhos: Você fica unido a essa pessoa por segundos e parece que esteve presente fisicamente também. Foi ótimo para mim e ela parecia estar em paz no sonho dizendo, 'Tudo ficará bem, não se preocupe, pois tudo se acertará.' Eu não me lembro se ela usou a palavra 'Let it be' (Deixa ser) mas era o sentido do seu conselho. Eu me senti muito abençoado por ter tido aquele sonho. E comecei a canção literalmente com a frase 'Mother Mary.' A canção é baseada naquele sonho. (MCCARTNEY, 1969 apud BARRY, 1997, p.343)

Unidade de significado:

E quando todas as pessoas magoadas

Morando no mundo concordarem,

Haverá uma resposta, deixe estar.

Pois embora possam estar separados há

Ainda uma chance que eles verão

Haverá uma resposta, deixe estar.

(Let it Be, 1970)

5. The Continuing Story of Bungalow Bill (The Beatles, 1968)

O tema da canção é o protesto contra a caçada de tigres na Índia e ridiculariza ferozmente um universitário americano que foi visitar a mãe, discípula de Maharishi, na Índia. Levando a mãe, ele participou de uma caça a tigres, montado num elefante. Eles mataram um tigre, voltaram e continuaram a meditar. O tema da não violência é apresentado ao contar a história real de Bungalow Bill e sua mãe, pessoas perigosamente violentas. A música ridiculariza a agressividade destrutiva presente nas personalidades de todos nós.

Unidade de significado:

O que você matou hoje Bungalow Bill?

As crianças perguntam se matar não é pecado

"Não quando o bicho é feroz..." sua mãe interrompe:

"Se o olhar matasse teria sido nós e não ele"

(The Continuing Story of Bungalow Bill, 1968)

6. *When I'm Sixty-Four (Yellow Submarine, 1969)*

Considerada por George Martin como uma sátira carinhosa a respeito da velhice, a canção é a visão pessoal do jovem Paul. Naqueles dias, os quatro Beatles não conseguiam se imaginar envelhecendo, ser velho era ser mortal. Paul realmente não conseguia acreditar que aquilo iria lhe acontecer algum dia (MARTIN, 1994, p.49).

Nos anos 1960 era um verdadeiro pecado ser velho e estar vivo. A ideia da canção, por trás da sátira, das piadas, é “a velhice não é horrível?”. Muitos desejavam morrer antes dos 30 anos, fato consumado por vários cantores famosos daquela época. Recentemente, a cantora Amy Winehouse foi encontrada morta em sua casa, aos 27 anos e um histórico de envolvimento com álcool e uso de drogas.

Unidade de significado:

Quando eu ficar mais velho, perdendo meus cabelos

Daqui a muitos anos

Você ainda vai precisar de mim, você ainda vai me alimentar,

Quando eu estiver com sessenta e quatro?

(When I'm Sixty-Four, 1969)

4. Discurso Científico

O discurso científico pode ser compreendido como a manifestação de um saber supremo, quando se constitui, segundo Coracini (1991), no campo da certeza. A característica do conhecimento científico apresenta a dúvida e o conhecimento que a supera.

A filosofia é a mãe de todas as ciências, oriundas do pensamento filosófico sobre o mundo, transformado em experiências controladas, passíveis de serem repetidas da mesma forma sucessivamente, transformando o discurso filosófico em um discurso científico.

Nos temas de estudo da psicologia, os Beatles conseguem falar aos corações solitários no álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, por exemplo, apresentando a solidão, a angústia, a inautenticidade da vida.

Nos temas da sociologia, que contém características do discurso científico, é possível reconhecer ideias sobre sociedade, desigualdade, mundo do trabalho, dinheiro, racismo, igualdade, solidariedade.

Temas de psicologia: solidão, vazio existencial, convivência, vida cotidiana, separação, perda psicológica, reviver o passado.

Músicas analisadas:

1. *Eleanor Rigby (Revolver, 1966)*
2. *Girl (Rubber Soul, 1965)*
3. *Nowhere Man (Rubber Soul, 1965)*
4. *She's Leaving Home (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*
5. *Strawberry Fields Forever (single, 1967)*
6. *Yesterday (Help, 1965)*

1. *Eleanor Rigby (Revolver, 1966)*

A canção existencialista "Eleanor Rigby" evoca o oceano de solidão presente em todos nós: "Eleanor Ribgy, morreu na igreja e foi enterrada junto com seu nome, ninguém veio". Ao se perguntar que tipo de pessoa ficaria recolhendo arroz em uma igreja depois de um casamento, Paul acabou sendo levado á protagonista, talvez uma solteirona, e a limpeza da igreja se tornou uma metáfora para suas oportunidades de casamento perdidas.

A música é um apelo para que se vejam todas as pessoas solitárias que vivem olhando para fora pela janela, usando um rosto, mas não é ninguém, ninguém a vê, ninguém a conhece. Canção usada na sala de aula em disciplinas de Psicologia para discutir o problema psicológico denominado "vácuo existencial", que geralmente leva os pacientes ao suicídio.

Unidade de significado:

Eleanor Rigby recolhe o arroz

De uma igreja onde houve um casamento

Todas as pessoas solitárias

De onde elas todas vêm?

Padre McKenzie escreve as palavras

De um sermão que ninguém ouvirá

Ninguém se aproxima

Vejam-no trabalhando, remendando suas meias

(Eleanor Rigby, 1966)

2. *Girl (Rubber Soul, 1965)*

Em 1970, John Lennon revelou à revista *Rolling Stone* que o verso em que pergunta se a garota aprendeu que a dor leva ao prazer e que um homem deve se esforçar para ganhar seu descanso era uma referência ao “conceito cristão católico”. A ideia de sofrer, mas que tudo dará certo e então se alcançará o céu. Lennon esclareceu que “eu estava... tentando dizer alguma coisa sobre o cristianismo, ao qual eu me opunha na época” (TURNER, 2010, p. 147). Na época da composição de *Girl*, ele estava devorando livros sobre religião, um tema que o preocuparia até sua morte.

Trata-se de uma música diretamente ligada às perdas afetivas significativas, que provocam sentimentos de dor tão intensos capazes de levar os seres humanos a surtos psicóticos.

Unidade de significado:

Disseram pra ela quando era mais nova

Que dor viraria prazer?

Ela entendeu isto quando eles disseram

Que um homem deve trabalhar duro

Para ter seu dia de lazer?

Ela ainda acreditará nisso quando ele estiver morto

(Girl, 1965)

3. *Nowhere Man (Rubber Soul, 1965)*

A canção provém dos sentimentos de isolamento de John Lennon em sua casa, em Weybridge, onde ele tinha um pouco de sossego depois da loucura da beatlemania e onde passava muitas horas sozinho, em períodos de introspecção. John Lennon afirmou que ele mesmo era o “homem de lugar nenhum” (TURNER, 2010).

A metáfora da canção apresenta um homem que procura pela “terra de ninguém” buscando a felicidade, a terra prometida, um lugar “onde” ele pode ser amado como alguém real que, apesar de todo geoposicionamento e do GPS segue para “lugar nenhum” como na canção.

Unidade de significado:

Homem de lugar nenhum, por favor escute

Você não sabe o que está perdendo

Homem de lugar nenhum, o mundo está a seu comando

Ele é realmente o homem de lugar nenhum

Sentado em sua terra de lugar nenhum

Fazendo todos os seus planos de lugar nenhum

Para ninguém

(Nowhere Man, 1965)

4. *She's Leaving Home (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*

Paul McCartney inspirou-se na notícia que leu no *Daily Mail* de 27 de fevereiro de 1967 sobre uma garota, Melanie Coe, que fugiu de casa aos 17 anos. Segundo a reportagem, seus pais diziam que não conseguiam entender, pois tinham lhe dado tudo. O conflito de gerações e o desentendimento entre pais e filhos inspiraram McCartney a escrever a canção. A letra é bem elaborada e cria uma narrativa tocante e pungente, apresentando um quadro social conhecido por muitas pessoas em todos os tempos.

A música retrata uma jovem fugindo das obrigações de uma casa respeitável em busca de liberdade, diversão e romance nos agitados anos 1960. Como parte da criação de uma sociedade alternativa, Timothy Leary, cujo slogan era "ligue-se, sintonize-se e caia fora", um

dos mantras dos anos 1960, incitou seus seguidores a abandonarem as escolas e empregos, então, em 1967, adolescentes fugindo de casa era um assunto comum.

Os Beatles foram muitas vezes condenados pela geração mais velha por desencaminhar os jovens e destruir a autoridade paterna. Embora essa crítica possa ser em parte justificada, esta canção demonstra que a banda enxergava os dois lados a questão da rebelião dos jovens.

Unidade de significado:

Silenciosamente ela fecha a porta do seu quarto

E deixa um bilhete que, ela esperava, pudesse dizer mais

E cuidadosamente vira a chave da porta dos fundos

E sai da casa, ela está livre

Ela... (o que foi que fizemos de errado?)

...está se... (nós não sabíamos que estávamos errados)

...divertindo (diversão é a única coisa que o dinheiro não compra)

Algo lá no fundo foi sempre negado (tchau, tchau)

Por muitos anos

(She's Leaving Home, 1967)

5. Strawberry Fields Forever (single, 1967)

O título dessa canção era o nome do lar de meninos do Exército da Salvação, que tinha um jardim, vizinho a casa onde John Lennon morava com a tia quando garoto, em Liverpool. Esse local se tornou um playground para Lennon. Ao visitá-lo, John sentia-se como as fugas de Alice, de Lewis Carroll, pela toca do coelho através do espelho. Sentia-se entrando em “outro mundo, um universo mais próximo do seu mundo interior, e na vida adulta ele associaria esses momentos de alegria com sua infância perdida e também com uma sensação de psicodelismo, neste caso sem drogas” (TURNER, 2010, p.182).

A canção era uma reflexão sobre a convicção, desde a infância, de que ele sempre fora, de alguma forma, diferente dos demais, de que via e sentia coisas que os outros não viam nem sentiam. A música sintetiza bem os Beatles nessa fase: introspecção, desorientação, insegurança, tudo revestido de música original, bela, perturbadora, e multifacetada. (DAVIES, 2014, p. 183)

Unidade de significado:

Deixe-me levar você para baixo, porque eu estou indo para os Campos de Morango.

Nada é real e não há nada para gente ficar em dúvida.

Viver é fácil com os olhos fechados, confundindo tudo que se vê.

Ninguém, eu acho, está na minha árvore.

Eu quero dizer, tem que ser muito alto ou baixo.

(Strawberry Fields Forever, 1967)

6. Yesterday (Help!, 1965)

Yesterday é a música mais regravada dos Beatles no mundo todo. Tudo o que ouvinte precisa saber é que alguém quer voltar no tempo, para uma época antes de um evento trágico. A aplicabilidade é universal (TURNER, 2010, p. 129).

A canção resgata o passado como um momento mais feliz e menos angustiante, quando problemas mais complexos manifestam-se em nossa existência.

Unidade de significado:

Ontem, todos os meus problemas pareciam tão distantes.

Eu acredito no passado.

De repente, não é metade do homem que costumava ser.

Ontem o amor era um jogo fácil de jogar, agora ele precisa de um lugar para se esconder.

(Yesterday, 1965)

Unidade transformada:

Os Beatles apresentam preocupação com temas da psicologia ao incluírem em suas canções sobre as relações humanas, a exposição de problemas e a cobrança social que exigem que se esteja sempre bem, numa sociedade que vive o impacto da depressão, do estresse e da ansiedade. A correria cotidiana, as dificuldades econômicas do país, a insegurança pública, o vazio existencial, e tudo mais, têm gerado uma série de dificuldades emocionais entre as pessoas. Essas questões são contempladas nas canções da banda que apresentam também formas de se lidar com as pressões cotidianas e propiciar algumas situações favoráveis em nossos relacionamentos.

Temas de sociologia: sociedade, desigualdade, mundo do trabalho, dinheiro, racismo, igualdade, solidariedade.

Músicas analisadas:

1. *A hard day's night* (*A hard day's night*, 1964)
2. *Blackbird* (*The Beatles*, 1968)
3. *Octopus's Garden* (*Abbey Road*, 1969)
4. *Revolution* (*single*, 1968)
5. *Taxman* (*Revolver*, 1966)
6. *The Ballad of John and Yoko* (*single*, 1969)

1. *A hard day's night* (*A hard day's night*, 1964)

A hard day's night é uma expressão atribuída a Ringo Starr que declarou em 1964: “inventei a frase ‘a hard day’snight’. Simplesmente saiu. Tínhamos um compromisso, trabalhamos o dia todo e acabamos trabalhando a noite toda também. Eu saí achando que era dia e disse ‘it’sbeen a hard day’, olhei e volta e acrescentei ‘s night’.” (DAVIES, 2014, p.63)

Apesar de não ter escrito a letra, Paul McCartney explicou “Achávamos um pouco ridículo escrever uma música chamada *A hard day’snight* porque a frase soava engraçada na época, mas a ideia era dizer que era o final de um dia difícil e que tínhamos trabalhado o dia todo e, quando você volta para casa e vê sua namorada, tudo fica bem. Então virou uma dessas músicas”. (TURNER, 2010, p.73)

Apesar do cansaço físico e mental derivado do excesso de trabalho, eles encorajam os trabalhadores com uma mensagem que encontra numa relação afetiva a compensação pela árdua tarefa do cotidiano existencial.

Unidade de significado:

Tem sido a noite de um dia difícil

Eu tenho trabalhado como um cão e deveria estar dormindo “como um tronco”⁸⁴

Ela sabe que eu trabalho o dia todo para conseguir dinheiro para ela, para comprar coisas para ela.

(A hard day's night, 1964)

2. *Blackbird* (The Beatles, 1968)

Inspirado pelas notícias dos conflitos raciais nos Estados Unidos, Paul McCartney traduziu o esforço das minorias raciais, que começavam a se impor, para a imagem de um pássaro com as asas quebradas tentando voar. A letra foi, em parte, um reflexo do assassinato do ativista de direitos humanos, o americano Martin Luther King. (TURNER, 2010, p. 261).

O termo *blackbird*, para se referir aos negros, é usado desde a época do mercado de escravos, e de forma pejorativa. Nos anos 1960, as campanhas pelos direitos humanos se apropriaram dele e o transformaram em um termo positivo. Na canção, o pássaro negro⁸⁵ é a representação da luta e do sofrimento das mulheres negras, principalmente para ingressar na sociedade, além de promover a conscientização sobre o racismo.

Unidade de significado:

Pássaro negro cantando na calada da noite

Pegue estes olhos fundos e aprenda a enxergar

Durante sua vida toda

Você só estava esperando este momento para ser livre

(Blackbird, 1968)

⁸⁴ Expressão usada pelos ingleses para dizer que dormiram pesado, como se dorme como pedra. (GOMES, 2010).

⁸⁵ Paul McCartney criou a letra de *Blackbird* para encorajar as mulheres, pedindo-lhes que tivessem esperança e fé. O pássaro negro virou uma simbologia para a mulher negra, que devia se erguer e continuar a lutar pelos seus direitos, desprendendo-se de seu passado opressor em busca de um futuro com mais liberdade. (OLIVEIRA DOS ANJOS, 2007)

3. *Octopus's Garden (Abbey Road, 1969)*⁸⁶

Durante as gravações do álbum "The Beatles", em 1968, havia muita tensão nos estúdios Abbey Road entre os quatro beatles. Em um desses episódios, Ringo Starr se chateou e abandonou as gravações e tirou férias em família na Sardenha a bordo do iate de Peter Sellers. O capitão da embarcação começou a contar para Ringo tudo o que sabia sobre a vida dos polvos que "ficavam no fundo do mar recolhendo pedras e objetos brilhantes para construir jardins". Ringo explicou a canção: "achei fabuloso porque, na época, tudo o que eu queria era ficar embaixo d'água também. Eu queria sumir por um tempo." (TURNER, 2010, p.307)

George Harrison, em 1969, revelou que havia dimensões ocultas na letra dessa canção, pois Ringo escreveu "canções cósmicas sem nem se dar conta." Uma possibilidade interpretativa é que os seres humanos são semelhantes aos polvos. Quando nascem, a grande maioria para, olha, se encanta e se amolece com o nascido. Ao colocar os ovos, a mamãe polvo deixa de se alimentar e passa a viver exclusivamente em função dos seus milhares de pequenos e os suspiros que precedem sua morte dão vida a um novo jardim na imensidão do oceano, o jardim de polvos, que oferece descanso para nossa cabeça no leito do mar ao mesmo tempo em que estaremos aquecidos debaixo da tempestade.

Unidade de Significado:

Descansando nossa cabeça no leito do mar

Nós estaremos aquecidos debaixo da tempestade

(Octopus's Garden, 1969)

4. *Revolution (single, 1968)*

A canção é uma conversa com milhares de pessoas que em 1968 fizeram um protesto em frente à embaixada americana contra a Guerra do Vietnã – pois Lennon tinha se

⁸⁶ A canção é tema de livro infantil lançado pela editora Salamandra no Brasil em 2015. *Octopus Garden*, Jardim de Polvo, traz a história de cinco crianças que embarcam em uma aventura submarina. É no fundo do mar que eles encontram o amigável polvo laranja que os leva para passear com tartarugas, peixes e baleias, além de explorar o mundo marinho.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/livrariadafolha/2015/07/1655015-conheca-octopuss-garden-livro-infantil-de-ringo-starr.shtml> Acesso em 22 dez 2016.

tornado alvo de grupos leninistas, trotskistas e maoístas, que acham que ele devia apoio às suas causas.

A resposta foi a canção que informava de que, apesar de compartilhar do desejo por mudança social, Lennon acreditava que a única revolução que valia a pena surgiria da mudança interna, em vez da violência revolucionária, e afirmou: “Desejava expressar o que eu sentia sobre a revolução. Achei que estava na hora de falarmos sobre isso, da mesma forma que achava que estava na hora de pararmos de não responder sobre a guerra do Vietnã.” (THE BEATLES, 2001, p. 289)

Em 1980 John Lennon disse que *Revolution* continuava sendo a expressão de sua visão política. “Não contem comigo se for para a violência Não esperem me ver nas barricadas, a não ser que seja com flores.” (TURNER, 2010, p.277)

Em algumas versões, contraditoriamente, Lennon expressa um “contem comigo”, revelando mais uma vez seu pensamento divergente e polêmico, inclusive na relação consigo próprio, típicos de quem alcançou o ápice do desenvolvimento intelectual, na manifestação crítica-reflexiva da inteligência.

Unidade de significado:

Você diz que você quer uma revolução

Todos nós queremos mudar o mundo

Mas quando você fala em destruição,

Você já sabe que (não) pode contar comigo

Mas se você quer o dinheiro para pessoas que só tem ódio na mente

Tudo o que posso dizer, irmão, você vai ter que esperar

Mas se você vai andar com fotos do camarada Mao

Também não vai convencer a ninguém

(Revolution, single, 1968)

5. *Taxman (Revolver, 1966)*

As turnês dos Beatles tinham sido tantas e em sequência que eles não tinham controle de quanto dinheiro ganhavam e das contas que pagavam. Quando puderam dar atenção a essas coisas, perceberam que tinham menos do que esperavam ter. Harrison ficou enfurecido com o governo ficar com a maior parte (a taxa máxima em 1966 para os que ganhavam mais era dezenove xelins e seis pence por libra, 95 por cento) do rendimento enquanto eles faziam o trabalho, declarou então: “na verdade, estávamos perdendo a maior parte do nosso dinheiro com os impostos” (GOMES, 2010, p. 209).

Em 1991, George Harrison disse que a música não parecia específica para aquela época, porque sempre vai haver alguém para cobrar impostos, não importa quando, mas é uma música que critica a distribuição de renda, injusta e corrupta, de uma sociedade administrada pelo capitalismo selvagem.

Unidade de significado:

Um para você, dezenove para o fisco

Se tentar se sentar, vou taxar seu assento

Se sentir muito frio, vou taxar o calor.

(Taxman, 1966)

6. *The Ballad of John and Yoko (single, 1969)*

A história do casamento e das campanhas pela paz realizadas por John Lennon e Yoko Ono estão imortalizadas nessa música. O chamado “Bed-in” foi uma semana de protestos. Além disso, há também o trecho polêmico “Cristo, Você sabe como não é fácil, Você sabe quão difícil pode ser. Do jeito que as coisa vão, eles vão me crucificar”, que fez com que várias rádios nos Estados Unidos e Inglaterra boicotassem a música e que fosse banida na Austrália.

Não foi crucificado e pregado na cruz, porém seu assassinato não deixa de ser uma espécie de crucificação moderna, com balas de metal disparadas pela mente insana ou pela sociedade incomodada pelo poder do discurso sedutor do mais famoso cantor de rock de todos os tempos.

Unidade de significado:

Cristo, você sabe que não é fácil, você sabe como pode ser difícil

Do jeito que as coisas estão indo, vão é me crucificar

Dirigi de Paris para o Amsterdam Hilton

Conversamos em nossas camas por uma semana

O jornal disse "digam o que estão fazendo na cama?"

Eu disse "só queremos ter um pouco de paz".

(The Ballad of John and Yoko, 1969)

Unidade transformada:

A mesma preocupação pode ser observada nas canções com temas da sociologia, a vida social humana de grupos e sociedades, questões de direitos humanos e solidariedade. Os Beatles foram importantes para a sociedade contemporânea, pois foram estratégicos em compreender a indústria cultural e usá-la para a difusão de novas possibilidades, envolvendo a temática da pós-modernidade popularizada.

Síntese Geral:

Muitos temas fizeram parte do universo das canções dos Beatles, mas a mensagem básica da banda era o amor, inicialmente a ideia de amor romântico e posteriormente o respeito ao amor universal por toda a humanidade. A ideia de “fazer amor e não a guerra”.

O amor é o estado mais elevado da consciência segundo o discurso transpessoal e os Beatles sentiam que o amor precisava se estender para além do lar, da comunidade local, ou do país, espalhando-se por todo o mundo para que a harmonia e a paz pudessem um dia ser alcançadas. A citação de Paul McCartney é representativa desse entendimento:

Eu fico feliz que a maioria das canções falava de amor, paz e entendimento. Não há quase nenhuma que diga: ‘Vamos, garotos, mandem todos para o inferno. Abandonem seus pais’. Todas são ‘Só do que você precisa é amor’, ou como disse John, ‘dê uma chance à paz’. Existia um bom espírito por traz de todas elas; eu fico orgulhoso disso. De qualquer forma... foi uma coisa formidável, os Beatles. (MCCARTNEY apud THE BEATLES, 2001, p. 357)

O amor é o estado mais elevado da consciência e o amor por todos os seres é um dos temas de estudo da abordagem transpessoal, pois é um dos sentimentos produzidos pela experiência cósmica, cujo termo Pierre Weil traduz como uma experiência que determinadas pessoas percebem na unidade do Cosmos e se percebem dentro dela (e não fora, como muitos poderiam imaginar); a experiência é acompanhada de sentimentos de profunda paz, plenitude, amor a todos os seres (WEIL, 1999).

A Psicologia Transpessoal confirma a necessidade de o homem viver em sociedade de forma harmônica e amplia essa necessidade de harmonia para com a natureza que o cerca, com o planeta (ecologia) e vai além. Vê a necessidade de o homem viver em harmonia como grupo, como humanidade que se integra com o resto da Existência.

Pode-se, enfim, afirmar que a Psicologia Transpessoal é possuidora de um enorme potencial terapêutico, pois permite transformar as formas destrutivas de energia, como o ódio, a possessividade, o orgulho competitivo, o crime e a inveja, em harmonia e paz para cada ser humano e para toda a humanidade.

Capítulo V

O LEGADO DOS BEATLES: POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Neste capítulo pretende-se apresentar afinidades entre a obra dos Beatles e a Psicologia Transpessoal, a partir das letras das canções, mostrar a influência deles na cultura e educação, no modo de vida até hoje. Pretende também dissertar sobre a influência das canções dos Beatles na cultura, no comportamento, e em outros aspectos, e ainda apresentar as possibilidades interpretativas de algumas canções da banda sobre a educação e cultura nos tempos atuais.

O filósofo Arthur Schopenhauer, que viveu entre o final do século XVIII e a segunda metade do século XIX, define o papel de extrema importância da música em sua filosofia. Para Schopenhauer (apud OLIVEIRA, 2003), “viver é sofrer”. Portanto, é necessário então que exista uma via de suspensão da dor e aponta a contemplação artística como sendo essa via. Na filosofia schopenhaueriana a música aparece como remédio para esse sofrimento. Embora não traga a cura, pelo menos alivia a dor momentaneamente.

A atividade artística, segundo Oliveira (2003) salienta ao escrever sobre a filosofia schopenhaueriana, compreende a arquitetura, a escultura, a pintura, a poesia lírica, a poesia trágica, e, por fim, a música, para a qual estão voltadas as nossas atenções, justamente por ocupar um papel privilegiado na filosofia:

A música não exprime nunca o fenômeno, mas unicamente a essência íntima de todo o fenômeno, numa palavra a própria vontade. Portanto não exprime uma alegria especial ou definida, certas tristezas, certa dor, certo medo, certo transporte, certo prazer, certa serenidade de espírito, mas a própria alegria, a tristeza, a dor, o medo, os transportes, o prazer, a serenidade do espírito; exprime-lhes a essência abstrata e geral, fora de qualquer motivo ou circunstância. E todavia nessa quinta-essência abstrata, sabemos compreendê-la perfeitamente. (...) a ideia, isto é, o conhecimento preconcebido das coisas abstratas e positivas é neste ponto, como em toda a arte, absolutamente estéril: o compositor revela a essência mais íntima do mundo e exprime a sabedoria mais profunda, numa linguagem que a sua razão não sonâmbula dá respostas claríssimas sobre assuntos, de que, desperta, não tem conhecimento algum. O que há de íntimo e inexplicável em toda a música, o que nos procura a visão rápida e passageira de um paraíso familiar e inacessível ao mesmo tempo, que compreendemos e que contudo não lograríamos explicar, é ela dar uma voz às profundas e surdas agitações do nosso ser, fora de toda a realidade, e por conseguinte sem sofrimento. (SCHOPENHAUER, 1960, p. 114)

Schopenhauer (citado por Oliveira, 2003) exalta a música como sendo a mais grandiosa e a mais majestosa de todas as artes. O filósofo salienta que ela possui um poder especial, devido ao fato de ter um aspecto universalizante que ultrapassa qualquer tipo de individualidade (OLIVEIRA, 2003).

5.1 Possibilidades interpretativas para educação

A educação como produção do homem para a vida e sociedade e a educação escolar, aquela que acontece na sala de aula, é fruto da construção de um novo paradigma educacional contemporâneo decorrente de uma história marcada por revoluções educacionais.

Paulo Freire (1996) escreveu sua visão em relação ao papel da escola. É preciso pensar de maneira integral se o objetivo é educar os alunos de maneira integral.

É preciso insistir: este saber necessário ao professor – que ensinar não é transferir conhecimento – não apenas precisa de ser apreendido por ele e pelos educandos nas suas razões de ser – ontológica, política, ética, epistemológica, pedagógica, mas também precisa de ser constantemente testemunhado, vivido. (FREIRE, 1996, p.21).

A educação transpessoal promove e reconhece que, embora o sujeito receba influências do meio, não é moldado por ele, sendo que a educação só será possível efetivamente quando o aluno percebe o estímulo como significativo no seu processo evolutivo, ou seja, contextualizável com sua realidade.

O aprender não significa ser instruído por agentes externos e a aprendizagem não pode ser compreendida como internalização de representações, mas sim mudanças ocorridas no organismo provenientes de um contato próximo da própria estrutura do sujeito com o meio. O que quer dizer que o desenvolvimento psicológico dos indivíduos é também um processo de autocondução e autoconstrução, uma vez que a intencionalidade destes contatos é diferente de acordo a percepção de cada um.

Pierre Weil (1993), dessa forma, integra a educação para a paz à arte de viver, assunto que também é de complexidade infinita e requer um tratamento holístico⁹⁷ em ambiente escolar: “A paz está dentro de nós. Ou então não existe. Se é no espírito dos homens que começam as guerras, então, como disse Robert Muller em 1989, ‘é nas escolas da Terra que se moldará a nova consciência, capaz de pôr um termo a toda violência’.” (WEIL, 1993, p.30) Dessa forma, a escola molda a nova consciência.

⁹⁷ O adjetivo “holístico” é a palavra grega “kath holikos”, que se refere à totalidade, ao universal. Essa palavra foi consagrada na expressão “Igreja Católica”, que quer dizer “Igreja Universal”. (WEIL, 1993).

Dermeval Saviani (2008) também apresentou a escola como o local que deve servir aos interesses populares garantindo a todos um bom ensino e saberes básicos que se reflitam na vida dos alunos preparando-os para a vida adulta. Sob essa perspectiva, a escola é o local que prepara a criança, o futuro cidadão, para cumprir com seu papel na sociedade e verdadeiramente transformar vidas.

A educação que vemos hoje é resultado de três revoluções que a transformaram. A primeira revolução educacional, segundo José Esteve (2004), aconteceu há aproximadamente dois mil e quinhentos anos no Egito. A escola era destinada à aristocracia egípcia e caracterizava-se por ser uma escola individual, cujo método era basicamente a transmissão de conhecimento do professor a apenas um aluno, chamados de preceptores.

A segunda revolução, emergida na Europa em meados do século XVIII, apresentou uma escola pública e de responsabilidade do Estado, pois até então, era de responsabilidade da Igreja. Muito homogeneizada ainda e com poucos alunos em sala, o professor era reconhecido como detentor de todo conhecimento. Até fisicamente o professor ficava em um tablado mais alto que seus alunos, demonstrando assim superioridade sobre eles.

No século XX aconteceu a terceira revolução educacional que pretendeu democratizar e universalizar a educação na Europa. A ideia foi tornar necessária que todas as crianças frequentem a escola e, dessa forma, universalizar o ensino. O capitalismo e industrialização necessitam de pessoas profissionalizadas. A característica é incluir e permitir as diferenças sociais, econômicas, psíquicas, culturais, religiosas, raciais, ideológicas e de gênero.

Muitos artistas encontraram conflitos em ambiente escolar. Muitos músicos não falam da educação escolar em suas canções, mas fazem a crítica que os anos 1960 fazem: a crítica das chamadas pedagogias não diretivas, ou pedagogia tradicional, pois a escola é muito autoritária, enquadradora e castradora. Nas décadas de 1960 e 1970 o entendimento era de que a escola castrava, enquadrava, punha todos na lata de sardinha.

Os Beatles viveram esse momento, pois viviam na periferia das cidades urbanas industriais. A única canção com referência explícita sobre a sala de aula e o cotidiano escolar é a canção *Maxwell's Silver Hammer* (*Abbey Road*, 1969), em que Maxwell mata a machadadas uma professora por ter aplicado um castigo nele. Essa canção será analisada neste capítulo posteriormente.

Fernando Becker (2001) relata a cena de aula na pedagogia diretiva: as carteiras estão devidamente enfileiradas e suficientemente afastadas umas das outras para evitar que os

alunos troquem conversas. Se o silêncio e a quietude não se fizerem logo, o professor gritará para um aluno, falará mal de outra aluna até que a palavra seja monopólio seu. Então, quando isto acontecer, ele começará a dar a aula. Na aula, o professor fala e o aluno escuta. O professor dita e o aluno copia. O professor decide o que fazer e o aluno executa. O professor ensina e o aluno aprende.

A escola que enquadra e castra foi retratada para o mundo no filme *Sociedade dos Poetas Mortos*⁹⁸. Se alguém observasse a sala de aula na década de 1960 ou de 1950, ou de dois séculos atrás, provavelmente, questionaria por que o professor age assim. Muitos dirão, porque aprendeu que é assim que se ensina, mas talvez a resposta seja que o professor age assim porque acredita que o conhecimento pode ser transmitido para o aluno.

A Escola Tradicional e pedagogias diretivas reconhecem o homem a partir do ponto de vista capitalista, como sendo parte de um contexto que não faz parte dele e do qual o homem precisa assimilar o conhecimento durante seu período de educação escolar e de sua vida. Para as instituições que seguem essa linha de raciocínio a compreensão e domínio do mundo constituem a assimilação dos saberes que retornarão bens à sociedade capitalista, e serão utilizados como instrumentos, para que os portadores destes conhecimentos possam instruir outros indivíduos e/ou tornar-se profissionais eficientes, conforme as exigências do capitalismo. (DINIZ e AMARAL, 2009). A relação de John Lennon com a escola pode ser compreendida no relato dele:

Mais tarde o próprio John diria que começara a frequentar a escola [secundária] disposto a se sair bem e ser um motivo de glória para Mimi e tio George. Todas essas boas resoluções se desfizeram à primeira visão de seus novos colegas de classe, se agitando e berrando no pátio de Quarry Bank. 'Eu pensei, meu Deus, para sobreviver aqui vou ter de abrir caminho a porrada nessa turma, tal como havia feito em Dovedale. Havia uns caras bem durões ali. Na primeira briga em que me meti, perdi. Eu perdia a coragem quando ficava realmente machucado. Se havia um pouco de sangue então, era caso encerrado. Depois disso, se topava com alguém que sabia socar melhor do que eu, eu dizia: Está bem, vamos fazer uma luta livre. (...) Eu era agressivo porque queria ser popular. Queria ser o líder. Parecia mais atraente do que ser apenas um dos babacas. Eu queria que todo mundo fizesse o que eu mandasse, que rissem das minhas piadas e me deixassem ser o chefão. (LENNON apud NORMAN, 2009, p.595)

Muitos músicos apresentam em suas canções a crítica que os anos 1960 fazem à escola autoritária, enquadadora e castradora. Nesse sentido, o rock apresenta-se como agente

⁹⁸*Sociedade dos Poetas Mortos* (1989) é um filme americano do gênero drama, dirigido por Peter Weir. O enredo é a história de um professor de poesia nada ortodoxo, de nome John Keating, em uma escola preparatória para jovens, a Academia Welton, na qual predominavam valores tradicionais e conservadores, que se traduziam em quatro grandes pilares: tradição, honra, disciplina e excelência. Com o seu talento e sabedoria, o professor Keating inspira os alunos a perseguir as suas paixões individuais e tornar as suas vidas extraordinárias.

propagando mensagens, estilos e concepções criados pelos movimentos de contracultura e, sendo o estilo musical mais difundido entre os jovens, atua diretamente no processo de ensino-aprendizagem, pois incentiva o questionamento dos métodos tradicionais da escola e da sociedade, além de um posicionamento como cidadão ativo e participante, e não apenas como membro passivo da sociedade. (SIQUEIRA, 2013)

No Reino Unido, o ambiente escolar das décadas de 1960 e 1970 apresentava um educador desprovido de valores éticos, ameaçador e violento quando suas ideias são contra-argumentadas ou desprezadas. A banda Pink Floyd retratou a contestação com clareza na canção *Another brick in the Wall* (1979), a escola enquadradora e os alunos gritando por um novo modelo de escola:

Ei, professor! Deixe essas crianças em paz!

Não precisamos de nenhuma educação

Não precisamos de controle mental

A letra da música critica o sistema de ensino que tenta controlar o pensamento dos alunos, cujo modelo educacional não permite que os alunos tenham sua própria forma de pensar. A música auxilia a compreensão de que se é apenas mais um tijolo no muro, isto é, o tijolo sugere a construção de realidade concreta, palpável e indelével. Dessa forma, cada professor, cada aluno, cada profissional que contribui para o processo educacional tem parte nessa imensa edificação, que é o muro representado na canção. A ideia de conjunto não pode ser esquecida: “Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda o que fizemos e o que fazemos”. (FREIRE, 2000, p. 67)

Os gritos de “liberdade” dos alunos são uma forma desesperada de protesto para chamar a atenção que algo está errado na escola. É um protesto contra uma escola fascista em que o educador é ditador e hostil, que não respeita as ideias do aluno e nunca está apto para o diálogo. O aluno está sendo moldado, não aperfeiçoado. A sensação do muro que escraviza, enjaula e aprisiona com grades diante dos olhos já não é aceita (NASCIMENTO, 2009).

Uma das principais marcas dos protestos de estudantes e operários na França, em Maio de 68, foram os slogans escritos nos muros e cartazes espalhados por Paris, das faculdades de Sorbonne, Nanterre e Belas Artes aos arredores do Teatro Odéon e dos Boulevards Saint-Michel e Saint-Germain. Um dos slogans sintetiza ideia de “The Wall”: “Professores, vocês nos fazem envelhecer.”.

A canção *Another brick in the Wall* (1979), da banda inglesa *Pink Floyd*, expressou sua crítica ao caráter da escola capitalista, de reprodutora das relações de produção vigentes, além de compactar com Maio de 1968 ao criticar duramente o modelo educacional enquadrador que endurece emocionalmente o educador tornando-o mais racional, calculista e distanciando-o da afetividade para o educando. Dessa forma, o trabalho na escola passou a servista, como afirmou Nascimento (2009), apenas pelo seu valor de troca; é como se fosse a coisificação do outro, da relação, isto é, o aluno passa a ser tratado como objeto e o professor a ser restrito a dar aula, como ato mecânico de transmissão de conhecimento.

O sistema gerador dessa revolta está em oposição à pedagogia do diálogo, que é conhecida como educação bancária que, na opinião de Paulo Freire (1998), o educador não tem discência e essa forma de ensino deforma a criatividade do aluno como também do educador que não adquire consciência crítica.

O discurso dos Beatles sugere, então, a ideia de uma escola que liberta. Algumas canções podem ser interpretadas como a promover a liberdade e combater a opressão, qualquer que seja.

A canção *Let it be* representa a opressão e a violenta animosidade entre diversas culturas e nações, ao mesmo tempo, injeta otimismo e esperança em quem a ouve: “E quando a noite está nublada / Há ainda uma luz que brilha sobre mim / Brilhando até de amanhã / Deixe estar”. A ideia de que há remédio para a injustiça e para o que não está bem. A expressão “deixe estar” promove a sensação de liberdade: liberdade para viver, liberdade para sonhar, liberdade para se expressar.

A canção *Maxwell's Silver Hammer* (*Abbey Road*, 1969) é uma metáfora de um relato cruel de Maxwell, um rapaz que andava matando as pessoas, entre elas, a própria professora. O martelo de prata de Maxwell representa a luta contra os modelos educacionais, enquanto fundamentos das instituições repressivas - a Escola - que mais não fazem do que reprimir a imaginação dos indivíduos e castrar a liberdade, a fim de promover uma sociedade automatizada.

Rodrigues (2015) afirma que em *Maxwell's Silver Hammer* é possível observar de forma bem definida a crítica à Educação e aos indivíduos que, de forma ordeira, assimilam e cumprem os preceitos impostos pela sociedade. Na narrativa há três protagonistas: Joan, a professora e o juiz. Joan é a estudante “certinha”, definida ironicamente como sendo “meio estranha” e por estudar “patafísica” e por aceitar ir ao cinema com Maxwell. De seguida, surge

a professora que impõe o bom comportamento - “A professora se irrita / Desejando evitar uma desagradável cena” - e põe Maxwell de castigo - “Ela diz para Max para ficar depois da aula / Então ele ficou lá atrás aguardando / Escrevendo cinquenta vezes “Eu não devo ser tão...”. No final, apanhado por um agente da polícia por ser um “pilantra”, Maxwell é levado ao juiz que o condena, por não cumprir as ordens estabelecidas, indiferente às vozes de Rose e Valerie que pedem a libertação.

O refrão evidencia a reação de Maxwell a cada uma daquelas personagens, que é afinal a reação contra os tipos sociais que elas representam: “Bang! Bang!” e “Clang! Clang!” são onomatopéias que, respectivamente representam os sons das armas, a pistola e o martelo, que põem fim às imposições sociais demolidoras do indivíduo. É possível compreender que são o grito de uma geração que quer impor uma contracultura e se opor contra a opressão.

Outra canção que permite discutir a desesperança e a solidão de muitos jovens que enfrentam conflitos e opressões que os alunos sofrem na escola, muitas vezes do professor e até mesmo dos colegas, é a canção *Nowhere Man* (ele tem uma variedade de títulos no filme *Yellow Submarine*, mas não é nada), que apresenta uma crítica social e que faz um convite para que o homem seja protagonista dentro de sua comunidade: “Homem de lugar nenhum, por favor escute / Você não sabe o que está perdendo / Homem de lugar nenhum, o mundo está sob o seu comando”. É dessa forma importante que a escola promova a cultura da paz e da não violência.

A canção *Nowhere Man* pode ser considerada como a primeira canção do grupo que não fala diretamente sobre o Amor, independente de sua forma, marcando o começo das reflexões filosóficas de seus compositores (TURNER, 2014). A letra apresenta os sentimentos de isolamento de John Lennon em sua casa, em Weybridge. Sempre se presumiu que a música fosse sobre alguém específico, porém, Lennon afirmou que ele mesmo era o “homem de lugar nenhum”, a declaração de como ele se sentia perdido apesar de todo o sucesso profissional.

John Lennon parece rejeitar à educação formal, conforme depoimento de um dos professores dele:

'Nunca entendi o que aconteceu', diz Rod Davies. 'Foi sempre óbvio que John era tão brilhante, ou mais brilhante até, do que qualquer um por ali. Mas, desde o início, também ficou óbvio que ele decidira não aderir ao sistema de modo algum'. Um importante fator para isso foi sua extrema miopia, associada à recusa obstinada de usar os óculos que tanto detestava. Em vez de correr o risco de ser apelidado de 'quatrolhos' ou 'chato', ele preferia viver numa semicegueira em que só podia ler o número de um ponto de ônibus se escalasse até a metade do poste. (...) John, no entanto, se contentava em vadiar com Pete Shotton no fundo da sala, deixando frases, datas, equações matemáticas e fórmulas químicas se confundirem todas no mesmo borrão intraduzível. (NORMAN, 2009, p.382)

A inclinação para uma educação fora das salas de aula foi se intensificando durante a adolescência de Lennon:

O mais curioso era que esse inútil incorrigível [John Lennon] era, fora da sala de aula e de sua odiosa obrigatoriedade, um rato de biblioteca cujo gosto pela literatura ultrapassava em muito o currículo de inglês de Quarry Bank e que, deixando por conta própria, passava horas na atitude do mais consciencioso estudante, lendo, escrevendo e desenhando. (NORMAN, 2009, p.288)

Como exemplo de uma escola de pedagogia não diretiva, a Inglaterra ofereceu para o mundo o modelo de escola de liberdade sem medo, a Escola Summerhill, na década de 20 sob inspiração de ideais libertários e teorias psicanalíticas, que se tornou referência de ensino alternativo, nas décadas de 1960 e 1970, por oferecer aos alunos um sistema de autogestão e nenhuma repressão, em que as crianças e jovens estudantes não são obrigados a assistir às aulas, nem a fazer o dever de casa, e só comparecem para fazer provas se lhe derem vontade. A Europa já tinha feito a sua revolução educacional, de universalizar o acesso e discutir a liberdade da permanência. No Brasil nem se chegou a universalizar o acesso. Ainda é motivo de discussões. É preciso apresentar o modelo de escola liberdade sem medo¹⁰⁰.

Eu não teria currículo algum. Deixaria que um menino aprendesse o que quisesse aprender [...] Abolir o currículo envolve a abolição de classes grandes. Eu gostaria de não ter casses com mais de doze alunos. Na escola livre que imagino, as classes realmente não existiriam. Se houvesse cento e vinte alunos, haveria dez professores. Eles atuariam como guias a serem consultados quando necessário. Cada professor aprenderia junto com seus alunos. Um professor não é enciclopédia de fatos; é um investigador. (NEIL, 1984, P.149)

A Escola Summerhill, fundada em 1921 na Inglaterra, é uma escola particular que não recebe dinheiro público e, portanto, não é obrigada a atender os padrões governamentais. O fundador Alexander Sutherland Neil sempre lutou contra a pedagogia tradicional e foi influenciado pelas ideias de Jean-Jacques Rousseau. A escola tornou-se ícone das pedagogias alternativas ao concretizar um sistema educativo em que o importante é a criança ter liberdade para escolher e decidir o que aprender e, com base nisso, desenvolver-se no próprio ritmo. Por isso, tornou-se modelo de escola livre democrática para o mundo.

¹⁰⁰ *Liberdade sem Medo* (1960) é o livro que apresenta a história da Escola Summerhill, publicado pelo seu fundador, que se tornou mundialmente conhecida no final dos anos 1960. É bom destacar que os alunos dessa escola apresentaram graves problemas sociais pelo fato de terem sido educados em ambiente diferente da realidade existencial vigente.

A tragédia do homem está no fato de seu caráter, como o do cão, poder moldar-se. Não é possível moldar o caráter de um gato, animal superior ao cachorro. Podemos dar a um cão má consciência, mas não podemos dar consciência a um gato. Ainda assim a maioria das pessoas prefere os cães, porque sua obediência e o lisonjeiro balanço de sua cauda constituem prova evidente da superioridade e o valor de seu dono. (NEILL, 1984, p.89)

Esse modelo de escola democrática insere-se dentro de uma linha chamada de Pedagogia Libertária que se caracteriza por abordar a questão pedagógica diante de uma perspectiva baseada na liberdade e igualdade, eliminando as relações autoritárias presentes no modelo educacional tradicional.

No Brasil, o método de Paulo Freire, referência da Pedagogia Libertadora, tem por princípio a certeza de que a educação é um ato político, de construção do conhecimento e de criação de outra sociedade - mais ética, mais justa, mais humana, mais solidária. Para Freire, a educação deve ser uma busca permanente em favor das classes oprimidas, a luta pela liberdade e igualdade.

O método de Paulo Freire é, fundamentalmente, um método de cultura popular: conscientiza e politiza. Não absorve o político no pedagógico, mas também não põe inimidade entre educação e política. Distingue-as, sim, mas na unidade do mesmo movimento em que o homem se historiciza e busca reencontrar-se, isto é, busca ser livre. Não tem ingenuidade de supor que a educação, só ela, decidirá dos rumos da história, mas tem, contudo, a coragem suficiente para afirmar que a educação verdadeira conscientiza as contradições do mundo humano, sejam estruturais, superestruturais ou inter-estruturais, contradições que impelem o homem a ir adiante. As contradições conscientizadas não lhe dão mais descanso, tornam insuportável a acomodação. (FIORI apud FREIRE, 1982, p. 15)

Paulo Freire (1980) escreveu a introdução do livro “Cuidado, Escola!” para apresentar críticas sobre a instituição escolar e alertar para a função enquadadora e os interesses do capital em perpetuá-la. O livro apresenta um estudo crítico sobre a educação desde sua origem até sua sistematização com o surgimento das instituições de ensino. O livro foi elaborado por intelectuais brasileiros exilados pela ditadura militar nos anos 1970, asilados na Universidade de Genebra, que replica a forma comunicativa dos tablóides que se opunham ao regime do governo, como o “Pasquim”¹⁰¹. O texto foi um protesto á escola autoritária e enquadadora, cuja configuração baseia-se na simples transmissão de conhecimento.

Os conhecimentos escolares são divididos em rações anuais: a cada série corresponde uma dose fixa que deve ser digerida. É a mesma dose para todos (como se todo mundo tivesse um mesmo ritmo de aprendizado). Portanto, somente aqueles que conseguiram assimilar a ração durante um ano podem prosseguir para a série seguinte (HARPER ET AL, 1987, p. 57)

¹⁰¹ O *Pasquim* foi um periódico que circulou durante duas décadas desde 1969 e usava o humor contra a ditadura militar, por meio de cartuns, charges e matérias bem humoradas.

O título do livro é proveniente da placa de trânsito “Cuidado. Escola.”, que significa a advertência de que se está em área escolar. Os autores retiraram o ponto do meio e incluíram uma vírgula e uma exclamação no final; “Cuidado, escola!”. A necessidade de se ter cuidado porque esse modelo de escola tira a liberdade do ser, não permite liberdade, reflexão e muito menos alegria. Além disso, os autores defendem a ideia de que é preciso cuidado, pois a escola é um mundo carregado de diversos “senões” que insistem na permanência. Harper e colaboradores (1987) fazem indagações e as respondem:

O que são os professores? Todo-poderosos em suas aulas, senhores do destino das crianças que lhes são confiadas, como acreditam alguns pais?

Ou, ao contrário, simples executores a serviço de uma instituição da qual são apenas correias de transmissão?

Na verdade, o professor está enredado num sistema de normas e controles tão forte quanto o que ele impõe aos seus alunos.

Uma parte dos professores aceita esse sistema, assumindo-o muitas vezes a tal ponto que estabelece em sua classe normas ainda mais pesadas do que as que a própria instituição impõe. Outros, ao contrário, desejam aproveitar os espaços livres, criar alguma coisa nova. (HARPER ET AL, 1987, p.66)

A linguagem da obra é acessível e criativa, ilustrando a crítica sobre o processo educativo tão atual no século XX e aborda temática como a crise escolar, a origem da escola, o seu funcionamento, as desigualdades socioculturais que envolvem o processo de ensino-aprendizagem, as alternativas pedagógicas e um questionamento sobre a origem dos problemas que envolvem o sistema educacional. Embora tenha sido escrito no século anterior, as preocupações e denúncias permanecem as mesmas.

[...] a grande maioria das reformas e inovações pelas quais passa a escola são simples retoques de fachada: prédios mais modernos, programas mais atualizados, exames menos cretinos que os testes de múltipla escolha, utilização de métodos audiovisuais, etc. Estas novidades não tocam o essencial: *o conhecimento continua a ser transmitido pelo professor que sabe aos alunos que são ignorantes.* (HARPER ET AL, 1987, p.108, grifo dos autores)

Dessa forma, mesmo com temas como tecnologias da informação e comunicação, metodologias ativas ou baseadas em problemas, são recorrentes em grande parte da produção acadêmica interessadas na educação escolar, sempre emergindo como se estivesse apresentando novidade, capaz de superar o ensino tradicional. É possível observar textos escritos há mais de cinquenta anos com as inquietações a respeito da educação como as de hoje. É preciso ter cuidado, escola!, pois ainda pode ser um lugar de alegria, liberdade e reflexão.

Educação Multicultural

O conceito de educação multicultural originou-se na Europa e na América do Norte no final dos anos 1960, quando foi definido como “a visão de que as variações culturais devem ser representadas e transmitidas nos sistemas escolares, de forma que as crianças aceitem a sociedade em que vivem” (BARRY *et al apud* MASON, 1999).

Além da educação transpessoal contribuir para a educação integral necessária, a educação multicultural também é importante para a formação de um ser completo. A Educação é essencial no processo de formação de qualquer sociedade e abre caminhos para a ampliação do exercício da cidadania de um povo. A educação multicultural significa o conjunto de estratégias baseadas em programas curriculares que expressem a diversidade de culturas e estilos de vida, tendo em vista promover a mudança de percepções e atitudes que facilitem a compreensão e a tolerância entre indivíduos de origens étnicas diversas.

Deste modo, uma educação multicultural voltada para a incorporação da diversidade cultural no cotidiano pedagógico tem emergido em debates e discussões nacionais e internacionais, buscando-se questionar pressupostos teóricos e implicações pedagógico-curriculares de uma educação voltada à valorização das identidades múltiplas no âmbito da educação formal. No Brasil, o debate tem especial relevância no contexto da elaboração de uma proposta curricular nacional– os Parâmetros Curriculares Nacionais PCNs –, que inclui "pluralidade cultural" como um dos temas a serem trabalhados.

O conhecimento da diversidade cultural e a perspectiva de aceitação da pluralidade cultural, visando ao desenvolvimento dos valores de tolerância e de otimização das relações interpessoais entre grupos culturalmente diversos, estariam na base de ambas as perspectivas em pauta, conforme argumentado por Canen (1995).

A teoria do multiculturalismo teve início em meados do século XX, nos Estados Unidos da América, e nasceu das lutas sociais dos grupos discriminados e excluídos. Nessa perspectiva é que o multiculturalismo se insere no meio acadêmico, principalmente depois dos anos 80, quando as instituições escolares começaram a abordar questões sobre a valorização dos hibridismos culturais, a pluralidade e as diferenças culturais.

O termo “multiculturalismo”, de maneira geral, tem sido compreendido como visão de mundo que respeita a diversidade de modos de vida de cada sociedade, suas características próprias, seus valores éticos e sua identidade cultural. Existem numerosas concepções sobre

multiculturalismo, diferindo principalmente na radicalidade de suas posições, mas todas têm em comum a problematização da diferença.

A mais perfeita forma de comunicação sem dúvida é a arte, e a mais perfeita de todas as artes é a Música, pois sugere estados de espírito em seus ouvintes. O maior fenômeno cultural do século XX, sem dúvida, foi o *rock and roll* que transformou a forma de ser e pensar dos jovens desde a década de 1950 até os dias de hoje. A influência nos jovens alunos pode ser observada no comportamento, jeito de pensar, falar, se vestir e se comunicar.

Nas escolas, em geral, as noções de musicalidade auxiliam na agregação de conceitos, no treino da fala, da escrita, da interpretação textual, e ainda permitem o acesso a diferentes tipos e níveis de cultura, de modo democrático e livre, aos alunos que, por vezes, não teriam possibilidade de conhecer informações sobre culturas diferentes daquela em que ele se encontra inserido, ou mesmo de levar a outras regiões esta cultura que lhe é própria, globalizando as tradições de seu povo. (SIQUEIRA, 2013)

O sucesso e a adesão da juventude ao rock foram tão grandes e imediatas que a reação dos conservadores não tardou a chegar. Em 1956, já existiam manifestações que apontavam o *rock and roll* como uma música atrelada ao demônio ou ainda que fosse prejudicial à sociedade, pois rebaixava os brancos ao mesmo nível dos negros – o que faz sentido, uma vez que o rock é nitidamente inspirado por diversos outros estilos musicais como o jazz (be-bop), da música country norte-americana, do antigo blues, do *rythm & blues* e da música gospel (todas lideradas pelos artistas negros).

A histeria viria com Elvis – depois chamado de *Elvis, the pelvis* – pelo jeito de dançar enquanto cantava. O sucesso imenso garantiu o título de O Rei do Rock na história da música. Nem mesmo seu comportamento contraditório abalou sua carreira. Contraditório porque se num momento Elvis com suas músicas e seu jeito de dançar modernos e provocativos levava os jovens ao delírio, e foi casado por três vezes, contrariando os valores morais e religiosos da época, num outro ele era uma pessoa do chamado *establishment*, dando, nas entrevistas, depoimentos favoráveis ao governo e aceitando servir ao exército na Alemanha, no ano de 1956.

Nos anos 1950 e até o início da década de 1960, a educação era, sobretudo, considerada um instrumento de mobilidade social. Nesse quadro, além das funções de socialização e de formação, a educação deveria dar *status* aos indivíduos. A educação representava, para o indivíduo, a possibilidade de ascensão na hierarquia de prestígio que

caracterizava a estrutura piramidal da sociedade e, para a sociedade, uma maior abertura do sistema de estratificação social.

A educação multicultural propõe uma ruptura aos modelos pré-estabelecidos e práticas ocultas que no interior do currículo escolar produzem um efeito de colonização em que os estudantes de diversas culturas, classes sociais e matizes étnicas ocupam o lugar dos colonizados e marginalizados por um processo de silenciamento de sua condição.

Nesse sentido, uma formação multicultural deve voltar-se para o local de modo que os educadores possam romper com tais práticas possibilitando aos educandos “afirmar suas tradições culturais e recuperar suas histórias reprimidas” (BHABHA, 1998, p. 29). Nessa direção Moacir Gadotti enfatiza que: “A educação multicultural vem em auxílio do professor para melhor desempenhar sua tarefa de falar ao aluno concreto. Ela valoriza a perspectiva do aluno, abrindo o sistema escolar e construindo um currículo mais próximo da sua realidade cultural”. (GADOTTI, 1992, p. 4)

Enfim, a escola enquanto lugar privilegiado para a construção de conhecimento precisa desfazer-se de sua postura tradicional e reprodutora da sociedade e adotar uma nova atitude frente a diversidade étnica e cultural que interagem no seu espaço, desvinculando-se dos estereótipos que estigmatiza, marginaliza e oprime qualquer tipo de manifestação que fuja aos padrões culturais dominantes, ou seja, precisa desprender-se das práticas conservadoras e racistas e passe a desenvolver uma abordagem pedagógica que insira todos os sujeitos, independente de cor, credo, gênero, orientação sexual, numa prática contextualizada e referendada por valores, conhecimentos e perspectiva de mudança paradigmática.

Espera-se que, por meio de uma prática educativa multicultural, os estudantes possam analisar as relações de poder envolvidas na produção de mecanismos discriminatórios ou silenciadores de sua cultura, criando condições para reagir e poder lutar contra esses mecanismos que pregam a superioridade científica, tecnológica e cultural de determinados grupos economicamente dominantes.

O multiculturalismo é um fenômeno que começou a ser discutido em países que adotam políticas multiculturais como Estados Unidos, Canadá, Portugal entre outros. No entanto, só recentemente o termo passou a ser incorporado às pesquisas realizadas no Brasil, sob a influência principalmente dos estudos culturais. Embora seja um termo ainda em construção em nosso país, interessa a dimensão que o multiculturalismo vem tomando na educação.

5.2. Possibilidades interpretativas para a cultura

A revista *Time*¹⁰² incluiu os Beatles na lista das cem pessoas mais importantes do século XX. A banda também é o grupo musical mais pirateado da história¹⁰³. Por ano, são 190 milhões de downloads ilegais. A constatação é de um levantamento realizado pela plataforma mundial contra a pirataria *Muso*.

A música *Good Morning Good Morning* (1967) é uma das poucas já tocadas em Marte. De acordo com o cientista da NASA Eric Blood, a canção dos Beatles é usada como despertador pelo jipe-robô *Curiosity*. Segundo Blood, o robô fica mais “alegre” quando começa o dia com a música dos Beatles.

Na moda, a influência dos Beatles ainda é grande, pois músicas inspiram coleções de moda, a banda inspira produtos, estampas, imagens e sempre vendem muito. Até poses de fotos se tornaram referência de “Poses de Banda”.

Andrew Sobel, guitarrista e consultor da área de gestão em artigo para a revista *Strategy+Business*, apontou os Beatles como ícones do trabalho em equipe. A capacidade do grupo de acomodar as diferentes personalidades e a preocupação com a valorização de todos os integrantes são razões para o sucesso da banda.

Os biólogos Alexandre Bonaldo, Fernando Pérez-Miles e Laura Miglio¹⁰⁵ batizaram uma espécie de aranha descoberta na cidade de Caxiuanã, no Pará, de *Bumba lennoni*. O nome é uma homenagem ao beatle John Lennon. O bicho foi tema de um estudo publicado no periódico especializado ZooKeys. Além de Lennon, o americano Elvis Presley e o inglês Mick Jagger já foram homenageados no nome de outras espécies. Em 1974, uma equipe de paleontólogos, liderada pelo norte-americano Donald Johanson, desenterrou os restos do esqueleto de um *Australopithecus afarensis* fêmea, um homínídeo bípede. Ela foi nomeada Lucy em homenagem

¹⁰²A revista *Time* publicou na edição de 18/4/2005 (vol. 165, nº 16) a lista das 100 pessoas mais influentes do século XX. Ali estão relacionados políticos, artistas, inventores, cientistas e celebridades várias.

¹⁰³De acordo com a revista Music Week, cada arquivo de música da banda é baixado, em média, mil vezes.

¹⁰⁵Os biólogos Alexandre Bragio Bonaldo e Laura Tavares Miglio, do Museu Paraense Emílio Goeldi, junto com Fernando Pérez-Miles, da Universidade da República, de Montevidéu, no Uruguai, deram o nome de *Bumba lennoni* ao animal, para celebrar também à tradição do Boi-bumbá, do folclore brasileiro.

à canção dos Beatles "Lucy in the Sky of Diamonds", que era tocada durante a celebração da descoberta da equipe de escavação¹⁰⁶.

Popularizada no ocidente pelos Beatles na década de 1960, a meditação tem conquistado respaldo cada vez maior na comunidade científica. Um estudo dos americanos do *Wake Forest Baptist Medical Center*, na Carolina do Norte, nos Estados Unidos, com 15 voluntários mostrou isso. Cientistas constataram que quatro aulas de meditação de cerca de 20 minutos são capazes de reduzir os níveis de ansiedade em quase 40%, entre outros benefícios.

O grupo influenciou várias gerações de músicos, principalmente sobre os que foram seus contemporâneos. Muitos foram os músicos que perceberam a riqueza de possibilidades da chamada música pop a partir do tratamento inovador – arranjos sofisticados, harmonias complexas e um vocal cuidadoso – dado às suas canções. Culturalmente, eles foram igualmente importantes: carismáticos, irreverentes e cheios de *sex appeal*, surgiram no mundo como um sopro renovador, deixando de lado a década de 1950 e inaugurando uma era mais livre e esperançosa nos anos 1960.

Os garotos de Liverpool não preenchiavam os requisitos do roqueiro tradicional. Chocavam visualmente pela postura mais feminina: cabelos longos, gestos delicados, roupas discretas, botinhas. Ao falar sobre essa postura, John Lennon foi enfático:

Não fomos tão honestos e sinceros enquanto não tivemos força para isso. Tínhamos que ir devagar. Tivemos que cortar um pouco nossos cabelos ao deixar Liverpool. Vestir ternos para aparecer na TV. Tivemos que fazer concessões. Tivemos que nos submeter para entrar nesse meio, até conseguir um pouco de força e dizer: “É assim que somos”. Tivemos que fingir um pouco, mesmo que não déssemos conta disso na época. (THE BEATLES, 2001, p. 103)

Nas letras das canções não há violência. Os temas variam da afirmação de lealdade à amada (você pode contar comigo) aos pedidos de reciprocidade (me ame como eu te amo); da promessa de fidelidade (você é a única) à tristeza por ciúmes (eu te vi com outro); da depressão pela ausência (estou triste porque te perdi) à ansiedade por chegar em casa quando a relação existe (vou correndo para você).

Os Beatles são um bom exemplo da capacidade do rock de se adaptar a cada época. Para entender as mudanças ocorridas nos anos 1960, basta olhar as fotos do grupo durante o período. Nos primeiros anos, vestidos com terninhos idênticos e cabelos bem penteados, os quatro eram a imagem perfeita do otimismo da era Kennedy. Depois, como todos, abandonaram a inocência.

¹⁰⁶ Disponível em <http://seuhistory.com/hoje-na-historia/descoberto-o-esqueleto-de-lucy-que-teria-vivido-ha-32-milhoes-de-anos> Acesso em 21 jan 2017.

Os cabelos cresceram e os sorrisos deram lugar ao cinismo, enquanto Kennedy era morto e a guerra começava no Vietnã.

No fim da década, quando jovens faziam passeatas na Europa, Martin Luther King era assassinado e o conflito do Vietnã piorava. Os Beatles buscaram consolo espiritual na Índia, renegando o comercialismo ocidental. A banda acabou em 10 de abril de 1970, junto com uma década que começara cheia de promessas e que terminava em guerra e decepção.

Poucos fenômenos culturais tiveram o alcance dos Beatles, pois os rapazes souberam juntar a força de sua música, com o poder do cinema e a influência dos Estados Unidos para dar eco à mensagem não só do grupo, mas de toda uma geração jovem.

A Universidade Liverpool Hope, na Inglaterra, criou um curso de mestrado sobre a banda. A partir de 2010, uma turma de estudantes estudou durante um ano a música dos Beatles e seu impacto no comportamento. Na Universidade Estadual de Campinas foi criada uma disciplina no curso de Pós-Graduação, “Aspectos filosóficos, sociológicos e psicológicos da obra dos Beatles”, em 2012, e uma no curso de graduação de pedagogia, “Beatles e Educação”, em 2014.

A marca Beatles atravessa o tempo e une gerações. A banda entrou no século XXI penetrando no mercado digital com relançamentos remasterizados, jogos de videogame e músicas vendidas em formato digital. O catálogo dos Beatles passou a ser vendido na iTunes Store¹⁰⁷ com grande repercussão a partir de 2010. Três álbuns do grupo inglês ficaram na lista dos mais vendidos da loja virtual em poucas horas.

Os garotos de Liverpool fizeram sucesso mundial contribuindo também com a revolução cultural que a sociedade viveu naquela época. Todo o sucesso se fez devido ao modo transgressor que exerciam. Suas músicas com letras contestadoras atingiram, principalmente, os jovens (grupo que vivia em busca de sua independência e mudanças). O rock passou a ser marca registrada dessa camada e com isso podemos perceber por que os Beatles se tornaram grandiosos, porém, não foi só pela música que a sociedade teve essas influências. Foi uma mudança geral, interferindo no corte de cabelo e na forma de ser dos jovens daquela geração. David McCarthy (2009, p.39) escreveu no livro “Arte Pop” que “Os Beatles provaram ser ainda

¹⁰⁷ Serviço online de música e vídeo operado pela Apple Inc. dentro do programa iTunes. Introduzida em 28 de abril de 2003, a loja provou a viabilidade de vendas online de música. Até setembro de 2006, a loja já havia vendido mais de 1,5 bilhão de músicas, responsável por mais de 80% das vendas mundiais de música online.

mais competentes na capitalização dos novos meios de comunicação, e ajudaram a transformar a aparência da cultura ocidental”.

Os Beatles eram cultura, segundo Teixeira Coelho (2000), e estiveram no centro de um espírito de época que os formou e que ajudaram a conformar. Uma cultura que não era só música, mas também, imagem, cinema, televisão, vídeo; a cultura contemporânea em sua essência. Após os dois primeiros filmes, os Beatles deixaram de ser apenas um produto para adolescentes, por agradável e requintado que fosse, e entraram no universo de uma estética maior.

A banda foi, portanto, um dos maiores canais de divulgação da cultura ocidental e da rebeldia deflagrada contra a sociedade já desgastada e de certa forma conservadora. Até hoje são extremamente midiáticos e agentes influenciadores em diversos segmentos, como pode ser visto em estampas de camisetas, pingentes, projetos artísticos, entre outros. A análise de Peter Doggett apresenta o panorama:

Os Beatles não criaram os anos 1960, mas sua música e carisma venderam os anos 60 para o mundo. Eles passaram a ser usados como ilustração das mais abundantemente diversas descrições da década de 1960. Alguns comentaristas os culpam pelos males culturais da década: a falta de respeito pela autoridade, as relações sexuais extraconjugais, o uso de drogas, os palavrões, a decadência moral da sociedade. (DOGGETT, 2009, p. 19)

5.3 Possibilidades interpretativas para o nosso tempo

A partir de canções dos Beatles é possível discutir a questão dos direitos humanos e problemas sociais, como o enfrentamento da intolerância, racismo; é possível também discutir outras questões do nosso tempo. Muitas canções dos Beatles oferecem conteúdo para discussão de temas da psicologia e sociologia, além de outros temas que foram discutidos no capítulo dois deste trabalho. Devido à relevância dos temas solidão e vazio existencial, na análise da canção *Eleanor Rigby*, e *Octopus's Garden* para a educação ambiental, serão trabalhados esses temas como possibilidade interpretativa para o nosso tempo.

A justificativa para a escolha do tema vazio existencial e solidão, geradores de depressão e ansiedade, é devido aos dados de 2012 do mapa da depressão no Brasil apontar que o país apresenta, proporcionalmente, mais casos no mundo. Segundo o mapa apresentado pela

Organização Mundial de Saúde (OMS)¹⁰⁸, de acordo com um estudo divulgado, o Brasil é o país com a maior prevalência da doença no último ano, com 10,8% da população apresentando o distúrbio mental. O Japão está no final do ranking, com apenas 2,2% de pessoas doentes nos últimos 12 meses.

A Organização Mundial de Saúde (OMS) estimou que a doença afetasse 121 milhões de pessoas em 2013. O estudo foi realizado em 18 países para montar um panorama global do problema. A mesma metodologia foi utilizada para avaliar as nações pesquisadas, que foram divididas de acordo com sua economia. Os de alta renda estudados são Bélgica, França, Alemanha, Israel, Itália, Japão, Holanda, Nova Zelândia, Espanha e Estados Unidos. Os de baixa e média são Colômbia, Índia, China, Líbano, México, África do Sul, Ucrânia e Brasil – com dados apenas da cidade de São Paulo.

O vazio existencial, gerador da solidão, está presente nos homens, em maior ou menor grau. É vivenciado em inúmeras circunstâncias da existência humana. Emerge diante de situações peculiares e às vezes estressantes na vida das pessoas. Também pode ser observado diante dos vários lutos e perdas vividos ao longo da vida do indivíduo. Permeia alguns distúrbios e patologias psíquicas, como a própria depressão. É vivenciado, de forma explícita ou implícita, no cotidiano de cada ser humano toda vez que se questiona, reflete e filosofa acerca do verdadeiro sentido da vida. O psicólogo existencialista Rollo May (2002) explica o vazio existencial:

A sensação de vazio provém, em geral, da ideia de incapacidade para fazer algo de eficaz a respeito da própria vida e do mundo em que vivemos. O vácuo interior é o resultado acumulado, a longo prazo, da convicção pessoal de ser incapaz de agir como uma entidade, dirigir a própria vida, modificar a atitude das pessoas em relação a si mesmo, ou exercer influência sobre o mundo que nos rodeia. Surge assim a profunda sensação de desespero e futilidade que a tantos aflige hoje em dia. E, uma vez que o que a pessoa sente e deseja não tem verdadeira importância, ela em breve renuncia a sentir e a querer. (MAY, 2002, p. 22).

De acordo com análise de Débora Marx¹⁰⁹, ao buscar de forma desenfreada escapar da solidão o homem acaba caindo nela. Em um caminho sem volta, maquia-se aquilo que se teme. Lennon e McCartney não sabiam, mas cantaram em *Eleanor Rigby*¹¹⁰ as angústias de

¹⁰⁸ Estudo elaborado por BMC Medicine e divulgado pela Organização Mundial da Saúde em 2013. Disponível em <http://bmcmmedicine.biomedcentral.com/articles/10.1186/1741-7015-9-90> Acesso em 04 jan 2017.

¹⁰⁹ Disponível em <http://lounge.obviousmag.org/proseando/2014/12/a-solidao-cantada-em-eleanor-rigby.html> Acesso em 03 jan 2017

¹¹⁰ Quando Bob Marley foi para os Estados Unidos, em 1966, ele ouviu pela primeira vez *Revolver* dos Beatles e ficou particularmente hipnotizado por *Eleanor Rigby*, retomando sem parar à faixa, fixado. Diferente de outras canções do álbum, a música de inspiração barroca, principalmente Vivaldi, dispensa o acompanhamento

hoje. Atualmente, as pessoas até lutam contra a solidão, mas pela influência de um sistema tão pesado, pela intensificação da vida nervosa e por fortes inversões de valores, se iludem com uma falsa vida compartilhada nas redes sociais, que são verdadeiras catedrais em que o pseudo amor próprio, a falsa felicidade constante, os duvidosos relacionamentos perfeitos, e as festas animadas reinam absolutos. A solidão não tem espaço na perfeição do mundo virtual, divulgado pelas redes sociais.

A psicologia dos últimos tempos tem sido influenciada por tais contextos, sendo a psicologia humanista de Rollo May a que de forma mais notável incorporou tais influências e articulou os conceitos de autoconhecimento e liberdade. Alguns conceitos destes com a psicologia humanista de Rollo May, tais como a responsabilidade, a escolha, a angústia, a ansiedade, o desespero, a intersubjetividade e a consciência. O problema colocado pode abrir discussões de vários conceitos e temas que são comuns à psicologia existencial-humanista de Rollo May, aos existencialismos dos filósofos Søren Aabye Kierkegaard e Jean-Paul Sartre.

Rollo May (2002) oferece um panorama da situação do homem no século XX, mostrando que a época está marcada como um momento da História em que o dilema da vida humana se intensifica. O autor mostrar o que motivou o surgimento dessa situação e caracteriza o contexto histórico e como o ser humano refletiu este contexto, com os questionamentos: quais seriam os principais problemas interiores do nosso tempo? que tipo de conflitos existem no homem? Este homem perdeu a sua significação, perdeu a sua identidade enquanto indivíduo. O sentido do eu é deficiente.

As perguntas “quem sou eu?”, “para onde vou?”, “qual o significado da vida?” permanecem sem respostas, mas persistem ainda no século XXI. As pessoas não mais se utilizam de sua força, não afirmam sua própria identidade, e assim não conseguem ter importância, exercer influência e potência, sendo vítimas passivas das circunstâncias exteriores, despidas de significação. Ocorrem os processos “de massa” (cultura, educação, comunicação, tecnologia), que acabam ditando como se deve ser, resultando em revoltas e crises, em que as pessoas tentam se reafirmar como indivíduos.

A música *Eleanor Rigby* apresenta o quadro muito solitário e isolado da existência, ao apresentar um forte e belo retrato da solidão de duas perspectivas: de uma mulher, Eleanor

instrumental dos Beatles, optando apenas por um arranjo de cordas baseado em um esboço musical de George Martin, o produtor. Além de a música trazer um tema incomum para época: a solidão e morte de uma mulher. Concebida para ser o lado B de “Yellow Submarine”, a canção ultrapassou em sucesso e fama à viagem psicodélica do submarino, chegando ao topo da parada na Inglaterra e 11º nos Estados Unidos.

Rigby, que sonha por alguém que teima em não aparecer; e de um padre, cujos sermões não são ouvidos por ninguém e por sentir que no fundo não salva ninguém.

A indagação de onde vêm todas as pessoas solitárias está presente na canção de forma insistente. É possível que as pessoas solitárias sejam aquelas que se identificam unicamente com seus próprios interesses, que só têm espaço para si mesmas em sua vida. Falta-lhes a habilidade em se relacionar com os outros, que são obstáculos à sua ganância ou um meio para sua satisfação. A inabilidade em ver os outros como algo além de restrições à avareza ilimitada impede as pessoas de ficarem no local ao qual pertencem na comunidade (BAUER, 2007).

Eleanor Rigby provoca pena, pois não se pode suportar o pensamento de uma solidão tão grande, pois há necessidade de relacionamento e ligação com outras pessoas. O ser humano necessita de unidade, de amor e de comunidade, mas só se encontra a satisfação numa comunidade de indivíduos que aceitam regras. Existem exigências estruturais políticas e sociais que devem ser atendidas antes que os relacionamentos possam exemplificar o ideal. A sociedade contemporânea promove o isolamento por meio de ideias de ganância, auto interesse e materialismo.

Dessa forma, *Eleanor Rigby* é uma vítima. O ser humano sente-se sem significado, encontra sua significação em lugares que não exigem que a tenha, por exemplo, em meio a multidões; ou ainda espera encontrar nas drogas ou computadores resoluções e satisfações, o que pode decorrer da consciência diminuída, estado mais profundo da perda de significação (MAY, 2002), conforme a explicação do vazio existente no homem:

Um ser humano não é oco num sentido estático, como se fosse uma bateria precisada de nova carga. A sensação de vazio provém, em geral, da idéia de incapacidade para fazer algo de eficaz a respeito da própria vida e do mundo em que vivemos. O vácuo interior é o resultado acumulado, a longo prazo, da convicção pessoal de ser incapaz de agir como uma entidade, dirigir a própria vida, modificar a atitude das pessoas em relação a si mesmo, ou exercer influência sobre o mundo que nos rodeia. Surge assim a profunda sensação de desespero e futilidade que a tantos aflige hoje em dia. E, uma vez que o que a pessoa sente e deseja não tem verdadeira importância, ela em breve renuncia a sentir e a querer. A apatia e a falta de emoções são defesas contra a ansiedade [...]. (MAY, 2002, p.22).

Ninguém que ser *Father McKenzie*, escrevendo palavras que nunca serão lidas ou notadas¹¹¹, mesmo que sejam sinceras e fecundas de sentimentos. Dar-se mais importância, e parece ser mais válido, viver uma falsa felicidade do que ser honesto consigo mesmo.

¹¹¹ Os Beatles foram ouvidos, lidos e notados por milhares de pessoas no mundo contemporâneo.

Nessa tentativa de não ser esquecida, de negar a condição existencial primária, é que a pessoa acaba se perdendo. Começa-se a substituir pessoas por coisas, a dar mais valor ao *ter* do que ao *ser*. A fantástica máquina do mercado diz todo dia que objetos valem mais que pessoas, que interesse emocional se resume a um “match”¹¹², que o meu valor está intimamente ligado ao valor do meu salário, que a admiração dos outros por mim é refletida nos “likes” das postagens das redes sociais.

Essa situação pode ser representada quando as pessoas desistem de saber “quem são” e se contentam em como “são vistas”; um exemplo desse fato é quando nos coloca diante da seguinte frase “sou apenas uma coleção de espelhos refletindo o que os outros esperam de mim” (MAY, 2002, p. 27) nos faz refletir se o que queremos é realmente aquilo que desejamos, ou é simplesmente um reflexo do que a sociedade espera de nós, como por exemplo, completar um curso superior, arranjar ou mudar de

A aceitação social, o “ser estimado” tem tanta importância porque mantém à distância esta sensação de isolamento. Quando a pessoa está cercada de cordialidade, imersa no grupo, é reabsorvida, como se voltasse ao ventre materno, em simbologia analítica. Temporariamente esquece a solidão, embora ao preço da renúncia à sua existência como personalidade independente. Perde assim a única coisa que a ajudaria positivamente a vencer a solidão a longo prazo, isto é, o desenvolvimento de seus recursos interiores, da força e do senso de direção, para usá-los como base de um relacionamento significativo com os outros seres humanos. (MAY, 2002, p.29)

Para Rollo May (2002) esta impotência causa a ansiedade, que por sua vez leva à apatia, e daí para a hostilidade e à alienação do homem em relação ao homem. Este é um círculo vicioso na dinâmica psicológica, já que o isolamento intensifica o sentimento de impotência. O que acontece é uma diminuição ou mesmo perda da consciência do eu. Este é o ponto central da perda de significação. Como parte da caracterização desta perda, Rollo May (2002, p.183) apresenta a solidão e o combate “É verdade que a ansiedade neurótica e a solidão podem e devem ser vencidas: a coragem necessária para enfrentá-las reside em tomar medidas para obter ajuda profissional.”.

O ficar só é assustador quando é sentido como um isolamento, o “medo da solidão” passa a ser uma ameaça quando essa não é concebida como valor positivo. O homem contemporâneo sofre uma desesperança, que se apresenta por várias faces de sofrimento. A ausência do Outro é um dos maiores fantasmas dessa realidade. Segundo Angerami-Camon: “A

¹¹² *Match* e *like* são recursos de redes sociais. Para acontecer o *match* é preciso que a pessoa que você curtiu também te dê um *like*. Quando isso acontece é liberado o recurso de chat privado. Vale destacar que a pessoa não consegue identificar quando ganha um *like*. Ou seja, só é possível acontecer um *match* quando as duas, de forma aleatória, se curtem no aplicativo.

solidão é, assim, a configuração extremada da ausência do Outro. O Outro que se torna presente pela própria ausência configura em meu ser sua necessidade”. (ANGERAMI-CAMON, 1990, p.06)

Há relação dos Beatles com o psicólogo existencialista Rollo May (2002), naquilo que o homem contemporâneo pode se educar, pois a liberdade é conquistada gradativamente e, basicamente, para que isso aconteça é necessário ao homem escolher a si mesmo como provedor ao assumir a responsabilidade por sua própria existência. Não importa a época em que se vive, se no século XX ou XXI, nem tampouco nossa idade, o que realmente importa é a capacidade de alcançar a liberdade interior e viver com integridade. Essa observação pode ser entendida como a receita dos Beatles na canção *Eleanor Rigby* que oferece uma receita para a conscientização da solidão, ao sentir-se como se tivesse perdido sua significação, o homem é tomado pelo sentimento de vazio.

Outro psicólogo importante foi Arthr Janov, precursor da Psicologia Transpessoal, criador da terapia do grito primal que consistia em levar os pacientes a superarem os problemas, reavivar sofrimentos da infância, erradicando a dor através de gritos e choro, cuja terapia influenciou John Lennon e Yoko Ono. No dia 8 de junho de 1970, Arthur Janov, preocupado com o comportamento de John Lennon e como parte do tratamento da Terapia do Grito Primal, o aconselhou a assistir o filme *Let it Be* para relaxar. Lennon aceitou e assistiu ao filme num cinema vazio em São Francisco. Com ele estavam o próprio Janov, Yoko Ono, o editor da revista Rolling Stone, Jann Wenner e sua esposa. John Lennon chorou ao ver o filme. Na canção *Mother* (1970), Lennon expôs ao mundo sua dor por ter sido abandonado pelo pai e por falta de condições financeiras também pela mãe, e ter sido entregue à tia para ser criado. Nessa canção é possível ver a influência do Grito Primal no conteúdo triste e nos berros assustadores carregados de pura dor.

As canções dos Beatles também ofereciam consolo, conforto e solidariedade, conforme avaliação de Paul McCartney:

No decorrer dos anos, tenho recebido um monte de cartas maravilhosas de gente que diz: “Aquele 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 ideia de que elas talvez ajudassem alguém, mas fico orgulhoso ao perceber que ajudaram de verdade. (MCCARTNEY apud MILES, 1998, p.589)

Outro tema relevante e atual, não só para o Brasil, mas para todo o planeta Terra, é a cultura ambiental. A educação ambiental é toda ação educativa que contribui para a formação

de cidadãos conscientes da preservação do meio ambiente e aptos a tomar decisões coletivas sobre questões ambientais necessárias para o desenvolvimento de uma sociedade sustentável. Dessa forma, sua aplicação não se restringe ao universo escolar, mas deve permear e facilitar o entendimento dessas questões e suas aplicações no dia a dia. As atividades de educação ambiental precisam extrapolar o âmbito escolar e promover o aprendizado e a transformação de todos.

A poluição passou a ser um problema para a humanidade a partir da revolução industrial (século XVIII). O grau de poluição aumentou muito com a industrialização e urbanização, e a sua escala deixou de ser local para se tornar planetária. O século XX foi assinalado por um avanço científico e tecnológico sem precedentes na história da humanidade, mas simultaneamente foi marcado por terríveis acontecimentos, fatos que deixaram marcas profundas no meio ambiente.

Segundo Silva (2006), o agravamento da situação ambiental tornou necessário o nascimento de uma ideologia ambiental, em que a consciência ecológica terá papel fundamental. A ecologia profunda inaugura um modo de encarar a luta pela preservação da qualidade dos ecossistemas e pela valorização da biodiversidade como uma postura ética radical diante da vida.

A Educação Ambiental surge no Brasil muito antes da sua institucionalização no governo federal. A existência de um persistente movimento conservacionista até o início dos anos 1970, quando ocorre a emergência de um ambientalismo no mundo, que se une às lutas pelas liberdades democráticas, manifestada através da ação isolada de professores, estudantes e escolas, por meio de pequenas ações de organizações da sociedade civil, de prefeituras municipais e governos estaduais, com atividades educacionais voltadas a ações para recuperação, conservação e melhoria do meio ambiente.

A canção *Octopus's Garden* antecede à ideia de discussões sobre o meio ambiente, mas pode ser estratégia de ensino para a educação ambiental ao promover o fundo do mar como um local agradável, seguro, e que por isso deve ser preservado. Essa canção foi analisada no capítulo dois com outras interpretações.

A letra da música transformou-se em história infantil, num lançamento da Editora Salamandra em 2015. O livro traz ilustrações divertidas e coloridas do artista Ben Cort e conta a história de cinco crianças que embarcam em uma aventura submarina. No fundo do mar eles

encontram um amigável polvo laranja que os leva para passear com tartarugas, peixes e baleias, além de explorar o mundo marinho.

Ringo Starr apresenta a metáfora para um ambiente seguro e aconchegante onde é possível levar os amigos, isto é, aqueles com quem se é possível comungar as mesmas ideias e preocupações cotidianas, longe da rejeição da sociedade e um local partilhar a liberdade, rejeitando as imposições e opressões, e até mesmo viver uma aventura.

Após mais de 50 anos do término da banda, as canções dos Beatles apresentam mensagens atuais que parecem pertencer ao século XXI. A música da banda ainda sobrevive, segundo o comentário da BBC Adam Gopnik, porque “eles nos dão um dos sentimentos mais incríveis: o de que a felicidade é algo que cabe na nossa mão”.¹¹³

Dessa forma, os Beatles proporcionam o entendimento de que o homem é o responsável pela própria felicidade. A dependência de outra pessoa para proporcionar a conquista da felicidade abre o campo da vulnerabilidade e a perda do foco de que o mais importante é o ser humano, mais importante até do que ser um beatle.

¹¹³ Disponível em <http://musica.uol.com.br/noticias/bbc/2012/06/18/analise-50-anos-depois-por-que-a-musica-dos-beatles-ainda-e-tao-boa.htm> Acesso em 04 jan 2017

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como pano de fundo os anos de 1960, período marcado pela eclosão de movimentos socioculturais protagonizados principalmente por segmentos juvenis que tiveram grande repercussão nos campos da política, do comportamento e das artes. Neste trabalho enfatizam-se duas modalidades da prática que traduziram e, ao mesmo tempo, agenciaram os processos culturais, políticos e estéticos que abalaram alguns fundamentos das sociedades ocidentais naqueles anos: a música popular e a Psicologia Transpessoal.

Os Beatles como representantes da música popular é o maior fenômeno registrado no campo da canção de massa nos anos de 1960, que traduziu e protagonizou com alcance planetário o espírito rebelde e transgressor que gerou desdobramentos nos níveis comportamentais, dos valores, da política e da arte. A Psicologia Transpessoal registrou, a partir daqueles anos, a definição de abordagem psicológica como campo disciplinar com desdobramentos relevantes na esfera acadêmica, na prática terapêutica e no campo educacional.

Neste trabalho procurou-se demonstrar que tanto a produção dos Beatles como as práticas da Psicologia Transpessoal trataram de temas praticamente consonantes como o sentido da vida, o amor, o conceito de unidade, o vazio existencial, a investigação sobre a consciência e os estados alterados de consciência, a transcendência, o aprofundamento nas experiências religiosas e outros, refletindo certo espírito de época.

Nunca se falou tanto em amor como nos anos 1960. Durante toda sua trajetória, os Beatles empregaram a palavra *amor* ao longo de suas canções, desde a primeira, no apelo ingênuo de *Love Me Do*, até aos últimos e filosóficos versos do LP *Abbey Road*, do amor romântico até o amor universal. Ao falar no amor em suas músicas, a banda traduzia uma variedade complexa de sentimentos da sua geração.

Joaquim Motta (2003), psiquiatra, argumenta que os seres humanos têm grandes potencialidades científicas, maravilhosas inspirações artísticas, capacidade de desenvolver tecnologias surpreendentes, porém não têm evoluído de maneira equivalente como agentes do amor. Na evolução amorosa, o ser humano esbarra em diversas limitações e é por isso que há muitos portadores de deficiência amorosa, conforme apresentado pelo autor, são aquelas pessoas que apresentam insuficiência de bons sentimentos, pela pobreza afetiva que os envolve.

Segundo o autor, os dias atuais, recheados de consumismo, demandas do mercado e os escândalos de corrupção, requerem os conflitos de poder e prescindem dos recursos do amor. O prejuízo é enorme, mesmo para as pessoas que desfrutam do poder, pois ficam mais afastadas do amor, iludidas pelo status e bajulação de celebridade.

René Berguer, citado por Motta (2003), ao discutir o impacto adaptativo do homem às inovações da informática sugere que o computador é o “novo Adão” dizendo que, através do intenso exercício de modificação do ambiente produzido pelo ser humano, a figura do *homo sapiens* dá lugar a do *homo teleantropos* (homem à distância), uma “nova espécie humana”. O conselho de Joaquim Motta é aproveitar a oportunidade para desenvolver o *homo amorosus*, o ser humano de alta densidade amorosa, abundante em todas as formas de amor, capaz de desenvolver uma revolução afetiva que verdadeiramente reformulasse o planeta.

A mudança no cenário musical, através da imagem pública dos Beatles, atingiu desde as formas mais aparentes do comportamento (o vestuário ou os cabelos) até as mais profundas (sexo, amor, relações familiares, uso de drogas). É inegável que os Beatles trouxeram uma verdadeira explosão cultural. O estilo de vida deles foi tão gritante que foram os primeiros a fazer a indústria fonográfica, a universalizar, a levar a música aos quatro cantos do mundo. Até então, somente a Coca-Cola era universal.

As ideias dos quatro rapazes suscitaram inúmeras críticas, mas seria impossível descartá-las em nome do seu radicalismo. A reflexão crítica que paira sobre a trajetória da imagem pública dos Beatles permanece polêmica, o que supõe a fidelidade às suas origens. Muitos escreveram sobre a banda para exaltá-los ou criticá-los. O fim da banda, em abril de 1970, comoveu o mundo e deixou muita tristeza e lamentos que podem ser ouvidos até hoje. Só que, ao contrário do que acontece com grupos que se desfazem, a separação não apagou a imagem da banda mesmo passado mais de cinquenta anos. Os Beatles ainda continuam vivos na memória de toda uma geração que aprendeu a se conhecer e até mesmo ter consciência política cantando músicas contestadoras.

O estudo do discurso transpessoal nas canções dos Beatles reconhece a espiritualidade e a necessidade de transcendência como inerentes à natureza humana, contemplando o ser em suas dimensões biopsicosociocultural e espiritual, temas da Psicologia Transpessoal, que aborda e estuda o ser humano em sua totalidade, como indivíduo na sociedade, e seus relacionamentos ecológicos e cósmicos.

A expectativa de compreender o mundo de forma maior do que aquela que se tinha em estado normal era o motivo do uso de drogas para os jovens dos anos 1960, inclusive os Beatles, para ampliar a consciência. Atualmente o uso de drogas é com o objetivo de fugir da realidade e destruição. O uso recreativo, pregado por muitos, não existe, pois é alienante. As drogas químicas fabricadas em laboratório podem gerar dependência e morte. Até a maconha se tornou uma droga produzida, hoje super potente. O importante sobre as drogas – longe da apologia ou da condenação – é mostrar como a união das drogas se relacionou com o desenvolvimento das artes e transformações, boas ou ruins em vários artistas. O LSD foi o combustível fundamental para os anos 1960, época do amor livre, da Guerra do Vietnã e dos festivais para muitos.

A análise das músicas selecionadas para este trabalho, em suas diversas fases dos Beatles, foi especificada em quatro categorias: artístico, religioso, filosófico e científico e foram 30, “porque não se deve confiar em quem tem mais de trinta anos”. Como elementos presentes nas categorias, podem ser encontrados temas como o sentido da vida, a solidão, a liberdade, temas de estudo da psicologia e da sociologia. A influência dos Beatles na cultura, no modo de vida, nos temas do cotidiano pode ser observada na análise das canções aqui apresentadas.

As contradições do século XX são vividas pelos Beatles que vivem a fama e os problemas decorrentes dela. Os Beatles tematizam para a vida com mensagens de viver a vida com liberdade e respeito ao outro, como porta-vozes da consciência possível da Europa premida entre dois sistemas totalitários: o capitalismo e o comunismo. A assertiva é que os Beatles fizeram história, mas não é possível afirmar se eles não eram revolucionários e nem há condições de acusá-los de reformistas porque os Beatles transcendem a qualquer enquadramento político tradicional.

Apesar das dificuldades e limitações deste trabalho, constatou-se que os Beatles, da mesma forma que se entregaram com religiosidade ao Hare Krishna se entregaram ao uso das drogas, porque estavam sem eixos de transcendência. Surpreendente é que uma música dos Beatles, produzida sob a ampliação da consciência durante o uso das drogas ou meditação, provocava os ouvintes ao êxtase, pois as músicas eram muito expressivas permitindo sair da realidade e produzir sentimentos polissêmicos.

A Psicologia Transpessoal pretende desenvolver o potencial da humanidade, levando em conta o reconhecimento, a compreensão, a realização e a integração dos estados espirituais e transcendentais de consciência. A visão do ser humano, dessa forma, é a de integração corpo, mente, alma e espírito. A banda tematizou as chamadas lacunas que a

Psicologia Transpessoal estabelece, isto é, o encontro consigo mesmo; o encontro com o mundo; a celebração da vida; às vezes de maneira exótica e arbitrária. Todos esses temas de estudos se encontram nas canções e atitudes dos Beatles.

Ao finalizar esta pesquisa, considera-se que existe uma perspectiva de uma quarta revolução educacional que integre o “clamor” das últimas décadas, inclusive denunciadas pelos Beatles, integrando a Psicologia Transpessoal que favorece integrar o desenvolvimento e apreensão do conhecimento por meio dos discursos: artístico, filosófico, científico e religioso.

Considera-se, como conclusão deste trabalho, que os Beatles continuam ainda a seduzir pessoas, enriquecendo o mito de sua imagem e a influenciar o imaginário da contemporaneidade. Pode-se afirmar, portanto, que os Beatles são representantes de uma mudança de paradigmas propagando influências nas artes, nos costumes, nos comportamentos até nos tempos atuais, apresentando inclusive o discurso transpessoal para o homem de hoje por meio do discurso artístico.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS E ELETRÔNICAS

- ALDRIDGE, Alan. **The Beatles: Illustrated Lyrics**. Dell Publishing Co., Inc, 1963.
- ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar**. Campinas: Papirus Editora, 2000.
- AMATUZZI, Mauro Martins. **Desenvolvimento Psicológico e Desenvolvimento Religioso**. In: Diante do Mistério – Psicologia e Senso Religioso. Org. Marina Massimi e Miguel Mahfoud. São Paulo: Loyola, 1999.
- ANGERAMI-CAMON, Valdemar A. **Solidão**. A ausência do outro. São Paulo: Pioneira, 1990.
- ANJOS, Francisco Flávio Oliveira. **The Beatles: ensaio sobre a ética do amor**. Dissertação de mestrado em ciências sociais. Natal/RN: UFRN, 2007.
- ASSAGIOLI, Roberto. **Ser Transpessoal**. Espanha: Gaia, 1993.
- ARANTES, Valério José. **Psicodrama e Orientação Profissional**. Tese de livre-docência. Faculdade de Educação. Campinas, SP: UNICAMP, 2002.
- ARANTES, Valério José; DUARTE, José Francisco. **A Importância do Corpo na Educação**. Rio de Janeiro: Sociedade Pestalozzi do Brasil, Revista n° 47, 1977.
- ARANTES, Valério José; DIAS, José Carlos; NUNES, Roseli C. S. **Magia Psicodramática: nascer, viver e morrer**. Hortolândia/São Paulo: Hortográfica Editora Ltda, 2007.
- ARANTES, Valério José; NUNES, Roseli Coutinho dos Santos Nunes. A influência de Marx nas músicas de John Lennon In: **Revista HISTEDBR**, junho/2014, v. 14, n. 57, 2014.
- ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- ARIAS, Maria José. **Os Movimentos Pop**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.
- AZUBEL, Larissa; FETZER, Lilian; REINHARDT, Anne. **All you need is Beatles: o rock clássico na moda contemporânea**. Apresentação no 10º Colóquio de Moda na 7ª Edição Internacional do 1º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda. Universidade Católica de Pelotas, 2014.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BAIRD, Julia. **Imagine: Crescendo com meu irmão John Lennon**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2007.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARRY, Miles. Paul McCartney: Many Years from Now. Reino Unido, 1997.
- BAÚ DO EDU. **A viagem dos Beatles a Índia**. Acesso em 03/5/2015. Disponível em <http://obaudoedu.blogspot.com.br/2010/07/viagem-dos-beatles-india.html>
- BAUER, Michael. Você diz que quer uma revolução: os Beatles e Marx. In: BAUER, Michel; BAUER, Steven; IRWING, William. **Os Beatles e a Filosofia**. São Paulo: Madras, 2007.

- BBC Brasil. **Beatles se recusaram a tocar para plateia segregada nos EUA**. Disponível em : http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/09/110916_beatles_exigencias_bg.shtml
Acesso em 02 out 2013.
- BEATLES COLLEGE. **A história por trás da capa de “Beatles For Sale”**. Acesso em 13 mai 2012. Disponível em <<http://beatlescollege.wordpress.com/2012/10/31/a-historia-por-tras-da-capa-de-beatles-forsale/>>
- BECKER, F. **Modelos Pedagógicos e Modelos Epistemológicos**. In: **Educação e construção do conhecimento**. Porto Alegre. Artmed. 2001.
- BELLO, A. A. **Introdução à fenomenologia**. Bauru: EDUSC, 2006.
- BIAGGIO, Ângela M. B. **Psicologia do Desenvolvimento**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BIGHETO, Alessandro C.; INCONTRI, Dora. In: **Educação e Espiritualidade**. Educação e espiritualidade – interfaces e perspectivas. Bragança Paulista/SP: Comenius, 2010.
- BMC Medicine. Organização Mundial da Saúde. Estudo de 2013. Acesso em 04 jan 2017. Disponível em <http://bmcmmedicine.biomedcentral.com/articles/10.1186/1741-7015-9-90>
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari K. **Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Portugal: Porto Editora, 1994.
- BOCK, Ana Maria et al. **Psicologias: Uma Introdução ao Estudo de Psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2003.
- BONA, Rafa José. **The Beatles e Cinema Intertextualidade no filme Across The Universe**. Disponível <<http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/3305/2154>> Acesso em 22 de junho de 2015.
- BRANDÃO, Denis M. S.; CREMA, Roberto. (orgs) **O novo paradigma holístico: ciência, filosofia, arte e mística**. São Paulo: Summus, 1991.
- BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais da Juventude**. São Paulo: Moderna, 1990.
- BRAMWELL, Tony. **Magical Mystery Tours: Minha vida com Os Beatles**. São Paulo: Seoman, 2008.
- CALDAS, Waldenyr. **A cultura da juventude de 1950 a 1970**. Ed. Musa: 2008.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPOS, Ronny Francy. Ética contemporânea: os anos 60 e o projeto de psicologia humanista. **Epistemo-somática**, v.3, 2, 242-260, 2006.
- CANCLINI, Nestor G. **Culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANEN, Ana. Competência pedagógica e pluralidade cultural: eixo na formação de professores? **Cadernos de Pesquisa**, n. 102, p. 89-107, nov. 1997.
- CONNOLLY, Ray. **The Beatles Complete** - guitar/vocal edition. Londres: Ed. Wise Publications, 1983.
- CARMO, Paulo Sérgio. **Culturas da rebeldia: a juventude em questão**. São Paulo: editora SENAC. 2001.
- CARR, Roy; TYLER, Toni. **The Beatles**. Londres: New English Library, 1975.
- CARVALHO, Alex. M. et al. **Aprendendo metodologia científica: uma orientação para alunos de graduação**. São Paulo: O Nome da Rosa Ed. Ltda., 2000.

CARVALHO, Cesar. Contracultura, drogas e mídia *in* INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002.

CAVALCANTI, Raissa. **O retorno do Sagrado: a reconciliação entre ciência e espiritualidade**. São Paulo: Cultrix, 2000.

COELHO, Teixeira. **Guerras culturais: arte e política no novecentos tardio**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

COIMBRA, C. **Guardiães da ordem: uma viagem pelas práticas Psi no Brasil do milagre**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1995.

COPPOVIC, Pedro P. **Rock**. Rio de Janeiro: Editora Riográfica, 1983.

COSTA, F. F. de F. e; CANEDO, S. A. O diálogo Martin-Beatles: aspectos do trabalho de concepção, produção e arranjo. **Modus**, Belo Horizonte, v. 09, n. 15, p. 9-27, nov. 2014.

COTTA, Felipe. **It was 45 years ago today: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**. Acesso em: 03 Ago. 2015. Disponível em <http://www.brainstorm9.com.br/30176/musica/it-was-45-years-ago-todaysgt-peppers-lonely-hearts-club-band>.

COURTNEY, Richard. **Jogo, Teatro e Pensamento**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CREMA, Roberto; BRANDÃO, Denis M. S. **Visão holística em psicologia e educação**. São Paulo: Summus, 1991.

DAMMOUS. **Os shows dos Beatles**. Acesso em 01 out 2015. Disponível em <<http://www.dammous.com/raquel/beatles/beatleshows.asp>>

DAVIES, Hunter. **As Letras Dos Beatles - A História Por Trás Das Canções**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2014.

DATTI, Denizerd. **A Psicologia Transpessoal: uma contribuição ao entendimento do movimento transpessoal e de suas implicações para a educação**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação: Universidade Estadual de Campinas, 1997.

DESCAMPS, Marc A. **O que é o transpessoal?** Lisboa: Temática, 1997.

DIAS, Márcia T. **Os Donos da Voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial/Fapesp, 2000.

DIAS, Viviane França. **A Psicologia Transpessoal na formação de educadores**. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2004.

DINIZ, Josiane. AMARAL, Sílvia C. F. A Avaliação na Educação Física Escolar: uma comparação entre as Escolas Tradicional e Ciclada. In: **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 15, n. 01, p. 241-258, janeiro/março de 2009.

DIX, Luis Eduardo Goffi. **Os filmes dos “The Beatles” e os movimentos populares da década de 1960**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.

DOGGETT, Peter. **A batalha pela alma dos Beatles**. Curitiba: Nossa Cultura, 2012.

DUARTE, Fernando. **'Quem segura uma nota aguda?' fez brasileira cantar com os Beatles**. G1 Portal. Disponível em <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/02/quem-segura-uma-nota-aguda-fez-brasileira-cantar-com-os-beatles.html>> Acesso em 22 de junho de 2015.

- DUARTE, Joelma do Patrocínio. **A contracultura e seus desdobramentos: novas experimentações religiosidade New Age. Tese de Doutorado.** Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010.
- DUFRENE, Mikel. **Estética e Filosofia.** São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ESTEVE, José. **A Terceira revolução educacional:** a educação na sociedade do conhecimento. São Paulo: Editora Moderna, 2004
- ETERNA BAGUNÇA. **A Herança dos Beatles para o mundo da música.** Acesso 23 jan 2016. Disponível em <<http://www.gametv.com.br/musica/artigo/especial/a-heranca-dos-beatles-para-o-mundo-da-musica>>
- FALKENSTEIN, Richard; ZEIS, John. Quarteto com uma diferença. In: BAUR, Michel. BAUR; Steven; IRWING, William. **Os Beatles e a Filosofia.** São Paulo: Madras, 2007
- FARIAS, Sérgio. **John Lennon Vida e Obra.** São Paulo: Editora Litteris, 2011.
- FAZENDA, Ivani (org). **Metodologia da pesquisa educacional.** São Paulo: Cortez, 1994.
- FERRAZ, Bento. **The Beatles - 50 anos depois.** São Paulo: Editora DBA, 2008.
- FERGUNSON, Marilyn. **A Conspiração Aquariana:** transformações pessoais e sociais nos anos 80. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll:** uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FOWLER, James W. **Estágios da Fé:** a psicologia do desenvolvimento humano e a busca de sentido. São Leopoldo: Sinodal, 1992.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação:** cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: UNESP, 2000.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I:** traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- GADOTTI, Moacir. **Notas sobre a educação multicultural,** 1992. Disponível em <www.paulofreire.org/moacir_gadotti/artigos/portugues/notas_sobre_educ_multicultural.pdf>
- GARCIA, Afrânio da Silva. **A poética dos Beatles** in SOLETRAS, Ano II, nº 03. São Gonçalo: UERJ, jan./jun. 2002.
- GILMORE, Mikail. Ponto final. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GOBBI, Denise. **A música enquanto estratégia de aprendizagem no ensino de língua inglesa.** Acesso em 05 de dezembro de 2016. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/3066>.
- GOMES, Elaine A. **The Beatles: letras e canções.** São Paulo: Editora Leia Sempre, 2010.
- GOMES, Lucas. **Across The Universe: uma análise fílmica.** Disponível em <<http://www.casperlibero.edu.br/noticias/index.php/2012/08/31/across-the-universe:-umaanalise-filmica,n=8518.html>>. Acesso em 22 de jun de 2015.
- GONÇALVES Fo, Antônio. **Revisão Crítica dos Beatles, a onda.** O Estado de São Paulo. Acesso em 12 jan 2017. Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/geral, revisao-critica-dos-beatles-a-onda,477769>

GOPNIK, Adam. **Análise: 50 anos depois, por que a música dos Beatles ainda é tão boa?...** BBC Brasil. Acesso em 04 jan 2017. Disponível em <https://musica.uol.com.br/noticias/bbc/2012/06/18/analise-50-anos-depois-por-que-a-musica-dos-beatles-ainda-e-tao-boa.htm?>

GOULD, Jonathan. **Can't buy me love: os Beatles, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos.** São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

GROF, Stanislav. **Além do cérebro: nascimento, morte e transcendência em psicoterapia.** São Paulo: McGraw-Hill, 1985.

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

HANNA, Thomas. **Corpos em Revolta.** Rio de Janeiro: Edições Mundo Musical, 1972.

HARPER, Babette; CECCON, Claudius; OLIVEIRA, Miguel Darcy de; OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Cuidado, escola!:** desigualdade, domesticação e algumas saídas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

HARRISON, George. **Living in the Material World.** New York: Abrams, 2011.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo: Parte I.** Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

HENKE, James. **Lennon Legend: An Illustrated Life of John Lennon.** São Francisco: Chronicle Books, 2003.

HEYLIN, Clinton. **Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band.** São Paulo: Editora Conrad do Brasil, 2007.

HEWITT, Paolo. **Love me Do: 50 momentos marcantes dos Beatles.** São Paulo: Editora Verus, 2014.

HILL, Tim. **Images of the Beatles.** Bath/Inglaterra: Editora Parragon Books, 2008.

HISTORY. Descoberto o esqueleto de Lucy, que teria vivido há 3,2 milhões de anos. Acesso em 21 jan 2017. Disponível em <http://seuhistory.com/hoje-na-historia/descoberto-o-esqueleto-de-lucy-que-teria-vivido-ha-32-milhoes-de-anos>

HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos.** O breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

HUXLEY, Aldous. **A filosofia perene.** Rio de Janeiro: Editora Globo, 1973.

_____. **As portas da percepção e O céu e o inferno.** São Paulo: Círculo do Livro, 1954.

IKEDA, Alberto T. **Música Política: imanência do social.** Tese de doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1995.

IRWIN, William (org). **Os Beatles e a Filosofia.** São Paulo: Madras Editora, 2007.

JUNG, Carl G. **Memórias, sonhos, reflexões.** São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1986.

LEARY, Timothy. **Flashbacks.** LSD: a experiência que abalou o sistema. 1ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1989.

LENNON, John. **Beatles memorabilia: the Julian Lennon collection.** Londres: Goodman Books, 2010.

_____. **Um atrapalho no trabalho.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

- LEWISOHN, Mark. **The complete Beatles recording sessions**: the official story of the Abbey Road years. Hamlyn, 1988.
- LUNGARETTI, Celso. **O legado de Woodstock**. Acesso em 23 de Jul de 2015. Disponível em <<http://www.consciencia.net/olegado-de-woodstock/>>.
- MACIEL, Luiz Carlos. **Anos 60**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- MANNHEIM, Karl. **Diagnóstico do nosso tempo**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1967.
- MANZOLI, Fernanda. **Psicologia da Religião e espiritualidade contemporânea**: contribuições da Psicologia Transpessoal. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013.
- MARCHIORI, Camila. **Cecília Meireles e os símbolos do absoluto**. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2014.
- MARQUES, Luciana Fernandes. Práticas alternativas em psicoterapia num cenário de mudança de paradigma. **Psico**, v. 27, n. 1, p. 161-184, 1996.
- MARX, Débora. **A solidão cantada em Eleanor Rigby**. Acesso em 03 jan 2017. Disponível em <http://lounge.obviousmag.org/proseando/2014/12/a-solidao-cantada-em-eleanor-rigby.html>
- MARX, Karl. **O Dezoito Brumário de Louis Bonaparte**. São Paulo: Centauro, 2006.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Expressão Popular, 1848/2008.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- MARTIN, George (ORG). **Fazendo Música**: o guia para compor, tocar e gravar. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- MASON, Rachel. Arte-educação multicultural e Reforma Global *in* **Pro-Posições**, v. 10, nº03, novembro 1999.
- MASLOW, Abraham. **Introdução à Psicologia do Ser**. Rio de Janeiro: Eldorado, S.D.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore da vida**: a base biológica do entendimento humano. Campinas/São Paulo: Psy II, 1995.
- MAY, Rollo. **O homem à procura de si mesmo**. Petrópolis: Vozes, 2002
- MCCARTHY, David. Arte Pop. São Paulo: Cosac Naify, 2004 (2a reimpressão).
- MCCULLIN, Don. **Um dia na vida dos Beatles**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2011.
- MERHEB, Rodrigo. **O som da revolução**: uma história cultural do rock 1965-1969. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MILES, Barry. **O Diário dos Beatles**. O Retrato Completo do Cotidiano. São Paulo: Madras Editora, 2010.
- MILES, Barry. **Paul McCartney: Manu years from now**. Estados Unidos: Vintage Books, 1998.
- MITHEN, Steven. **A pré-história da mente**. Uma busca das origens da arte, da religião e da ciência. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- MONTANARI, Ana. et al. **Didática Transpessoal**. Facilitando o ato de ensinar e de aprender. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2010.
- MORAIS, Regis. **Espiritualidade e Educação**. Campinas/SP: Depto Editorial, 2002.

MORELLI, Rita de C. **Indústria Fonográfica**: um estudo antropológico. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

MORIN, Erin. **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Os Sete Saberes necessários à Educação do Futuro**. São Paulo: Cortez/Unesco, 2000.

MOSCOVICI, Fela. **Desenvolvimento interpessoal**: treinamento em grupo. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.

MOTTA, Joaquim Motta. **As deficiências de amar**. Jornal Correio Popular, publicado em 18 jan 2003.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, o grito e o mito**: a música pop como forma de comunicação e contracultura. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.

_____. **A revolução dos Beatles**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. **“Seguindo a Canção”**: Engajamento Político e Industrial Cultural na Trajetória da Música Popular Brasileira (1959-1969). Tese de Doutorado em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1998.

NASCIMENTO, Alex Sandro Alves do. **As relações de poder na escola**: o canto da contestação na música Another brick in the Wall, de Pink Floyd. Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações, 2009.

NEILL, Alexander Sutherland. **Liberdade sem Medo**. São Paulo: Ed. Ibrasa, 1965.

NOGUEIRA, Sergio. **Beatles influenciam música e comportamento**. Entrevista à Agência Brasil em 22 de novembro de 2014. Acesso em 19 out 2015. Disponível em <http://www.ebc.com.br/cultura/2014/11/beatles-influencia-musica-e-comportamento-ha-cinco-decadas>.

NORMAN, Philip. **John Lennon: a vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIC, Nelson B. **A guerra do Vietnã**. São Paulo: Moderna, 1988.

OLIVEIRA, André Eustáquio M. de. A Importância da Música na filosofia de Arthur Schopenhauer in *Revista Eletrônica UFSJ Metanoia*. São João Del Rei, n. 5, p.85-94, jul. 2003.

OLIVEIRA, Arilson. **Max Weber e a Índia**: o vaishnavismo e seu yoga social em formação. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

ONO, Yoko. **Memórias de John Lennon**. São Paulo: Spring Publicações, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios & procedimentos. Campinas: Pontes, 2003.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PARIZI, Vicente Galvão. Psicologia Transpessoal: algumas notas sobre sua história, crítica e perspectivas in *Psic. Rev.* São Paulo, n. 15(1): 109-128, maio 2006.

PETRAGLIA, Izabel. **Olhar sobre o olhar que olha**: Complexidade Holística e Educação. Petrópolis: Vozes, 2001.

PORTELA, Bruno de Oliveira Silva. O conceito religião no pensamento de Carl Gustav Jung In **Revista dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF**. Sacrilegens. Juiz de Fora volume 10 n. 1 p. 1-131 jan/jun 2013.

- PUGIALLI, Ricardo. **Beatlemania**. São Paulo: Ediouro, 2008.
- RESENDE, João. **Beatles em tudo**: Curiosidades inéditas sobre a maior banda da história. São Paulo: Editora Zás, 2014.
- RING, Kenneth; WEIL, Pierre; DEIKAMAN, Arthur J. **Cartografia da Consciência Humana**. vol. 5/I. Petrópolis: Vozes, 1978.
- RODRIGUES, André Luís da Silva. **A cultura das imagens nas décadas de 60, 70 e 80 do século XX**. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, 2015.
- ROLLING STONE (org). **A balada de John e Yoko**. São Paulo: Círculo do Livro/Abril, 1983.
- ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- RUSSEL, Jeff. **The Beatles**: Gravações Comentadas e Discografia Completa. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.
- SADER, Emir. **Século XX – uma biografia não autorizada**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2010.
- SADER, Emir. **Socialismo do século XX**. Acesso em 02 jan 2017.
Disponível em <http://cartamaior.com.br/?/Blog/Blog-do-Emir/Socialismo-do-seculo-XX/2/23891>
- SAES, Diogo Xavier. **O Reflexo do Sargento Pimenta: a influência do álbum dos Beatles**. In: IV ENEImagem - Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2013, Londrina. Encontro Nacional de Estudos da Imagem, p. 989-1001, 2013.
- SAES, Diogo Xavier. **Os Cromáticos Anos 60: contracultura, drogas e psicodelismo**. In: II Congresso Internacional de Estudos do Rock, 2015, Cascavel. Anais do II Congresso Internacional de Estudos do Rock, 2015.
- SALDANHA, Vera. **Psicologia Transpessoal**. Ijuí: Unijuí, 2008.
- _____. **Didática transpessoal**: perspectivas inovadoras para uma educação integral. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2006.
- SALDANHA, Vera. **A psicoterapia transpessoal**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1999.
- _____. **Apostila do Curso de Formação em Psicologia Transpessoal**. Campinas, 1998.
- SANTOS, Fernanda. **Beatles, Sempre**. Bravo!, São Paulo, ED.1, out. 2009. Especial.
- SANTOS, Gabriel Barbosa. **A história dos Beatles na História**. Apresentação na III semana de pesquisa em artes. UERJ, 2009.
- SANTOS NETO, Elydio. **Educação Transpessoal**: a dinâmica do pessoal e do transpessoal na ação pedagógica e na formação de professores a partir de pensamento de Stanislav Grof. Tese de Doutorado em Educação do Programa de Supervisão e Currículo da PUC SP. São Paulo, 1998.
- SARMENTO, Luciana V. de M. **Ticket to ride**: as tensões entre consumo e contracultura nas letras dos Beatles. Dissertação de Mestrado do Departamento de Comunicação Social da PUC do Rio de Janeiro, 2006.
- SAVIANI, Dermeval. **Escola e Democracia**. Campinas, São Paulo. Autores Associados, 2008.
- SCHELER, Max. **A posição do homem no cosmos**. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

- SCHOPENHAUER, Arthur. **Dores do Mundo**. São Paulo: Brasil Editora, 1960.
- SCHULTES, Richard Evans; HOFMANN, Albert; RÄTSCH, Christian. 2001. **Plants of the Gods: Their Sacred, Healing, and Hallucinogenic Powers**. Rochester, Vermont: Healing Arts Press.
- SCORSESE, Martin. **George Harrison: Living in the Material World**. Documentário, Estados Unidos: 2011.
- SILVA, Ana Paula. **Estudo de consumo da Beatlemania**. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social. Centro Universitário Internacional Uninter, 2012.
- SILVA, Danielle Aita. **Ambiente e educação ambiental: rumo ao desenvolvimento sustentável**. Tese de Doutorado, Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, 2006.
- SILVA, Rosana R. G. **O amor e seus mo(vi)mentos**. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- SIMÕES, Mario. **Psicologia Transpessoal**. Lisboa: Temática, 1997.
- SINGER, André. **Mudou o rock ou mudaram os roqueiros?** *Lua Nova* [online]. 1985, vol.2, n.1, pp. 57-61.
- SIQUEIRA, Diogo José. A Contracultura representada pelo rock no processo de ensino-aprendizagem na adolescência *in* Simpósio do **I Congresso Internacional de Rock**, Universidade Federal da Fronteira Sul, 2013.
- SOUNES, Howard. **FAB: A intimidade de Paul McCartney**. São Paulo: Best Seller/Folha de S. Paulo, 2011.
- SOUZA, Lucas M. T. **Eu devia estar contente** – A trajetória de Raul Santos Seixas. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista, Marília, 2011.
- SOUZA JR, Marcílio B. M. de. et al. **A análise de conteúdo como forma de tratamento dos dados numa pesquisa qualitativa em Educação Física escolar**. Revista Movimento: Porto Alegre, v. 16, n. 03, p. 31-49, julho/setembro de 2010.
- SOUZA, Tárík de. **De Beatles a mitos**. In: Revista Bizz Especial. The Beatles Anthology: uma edição para ler e guardar. São Paulo: Abril, 2003.
- SPITZ, Bob. **The Beatles: a biografia**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.
- STEIGER, André. **Compreender a história da vida: do átomo ao pensamento humano**. São Paulo: Paulus, 1998.
- STEIN, Murray. **Jung, o mapa da alma** – uma introdução. São Paulo: Cultrix, 1998.
- STOKES, Geoffrey. **The Beatles**. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- TABONE, Márcia. **A Psicologia Transpessoal: Introdução à nova visão da consciência em psicologia e educação**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- THE BEATLES. **Antologia**. São Francisco: Chronicle Books, 2001.
- _____ **Yellow Submarine**. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

TILLERY, Gary. **A biografia espiritual de George Harrison: o místico entre os trabalhadores**. São Paulo: Madras, 2012.

TURNER, Steve. **The Beatles**. São Paulo: EditoraCosac Naify, 2010.

VARÃO, Rafiza. Entrevista à Agência Brasil em 22 de novembro de 2014. Acesso em 29 nov 2015. Disponível em <http://www.ebc.com.br/cultura/2014/11/beatles-influencia-musica-e-comportamento-ha-cinco-decadas>

VINIL, Kid. **Almanaque do Rock**. São Paulo: Ediouro, 2008.

WALSH, Roger; VAUGHAN, Frances (orgs). **Além do ego: dimensões transpessoais em psicologia**. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. **Caminhos Além do Ego - Uma Visão Transpessoal**. São Paulo: Cultrix, 1997.

WEAVER, Rix. **A velha sábia: estudo sobre a imaginação ativa**. São Paulo: Paulus, 1996.

WEIGSDING, Jessica Adriane. A influência da música no comportamento humano *In Revista Arquivos do MUDI*, v 18 (2014), n 2, p 47-62.

WEIL, Pierre. **A consciência cósmica: introdução à Psicologia Transpessoal**. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **A morte da morte, uma abordagem transpessoal**. São Paulo: Gente, 1995.

_____. **Holística: uma nova visão e abordagem do real**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

_____. **Semente para uma Nova Era**. Um livro de emergência para uma situação de emergência. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. DEIKMAN, Arthur; RING, Kenneth. **Cartografia da Consciência Humana**. São Paulo: Vozes, 1978.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura**. Barcelona: Ediciones Pensínsula, 1980.

YUS, Rafael. **Educação integral: uma educação holística para o século XXI**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

ZAN, José R. **Do fundo do quintal à vanguarda: contribuição para uma história social da MPB**. Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997.

ZIMMER, Heinrich. **Filosofias da Índia**. São Paulo: Palas, 1986.

Filmografia dos Beatles

A Hard Day's Night. Direção: Richard Lester. Inglaterra, United Artists, 1964. Duração: 87 minutos.

Help! Direção: Richard Lester. Inglaterra, United Artists, 1965. Duração: 92 minutos.

Magical Mystery Tour. Direção: Bernard Knowles, George Harrison, John Lennon, Paul McCartney e Ringo Starr. Inglaterra, Apple Films, 1967. Duração: 53 minutos.

Yellow Submarine. Direção: George Dunning. Desenhos: Heinz Edelmann. Inglaterra, 1968. Duração: 89 minutos.

Let it be. Direção: Michael Lindsay-Hogg. Inglaterra, 1969. Duração: 81 minutos.

ANEXOS

Anexo I: BREVE HISTÓRIA DOS BEATLES

A história dos Beatles começa em 1956, em Liverpool, na Inglaterra. Em junho desse ano John Lennon cantava e tocava guitarra na banda *Quarrymen*. Paul McCartney foi apresentado a John por intermédio de um amigo, Ivan Vaughan, e convidado a participar da banda. Depois de alguns meses, Paul apresentou seu amigo George Harrison a John, e ele também foi convidado a se juntar ao conjunto, que ainda contava com Pete Best na bateria e Stu Sutcliffe, grande amigo de Lennon, que foi convencido pelo próprio a comprar um contrabaixo e entrar para a banda.

Na Inglaterra de 1960, como havia sido na América da década de 1950, milhares de jovens estavam à procura do novo, do inusitado, de outro estilo de vida que lhes assegurasse uma nova identidade de geração. O sentido de um objetivo comum que ligara alguns rapazes de Liverpool, sendo a maioria oriunda da classe operária e muitos deles nascidos durante o horror e a vergonha dos bombardeios nazistas ocorridos com a eclosão da Segunda Grande Guerra Mundial (1939-1945), era um só: desafiar o sistema e transgredir a moda, o padrão de comportamento e a moral instituída pela classe dominante, branca, como parte da estrutura social vigente naquela época. É nesse contexto que os quatro integrantes encontraram-se e formaram a banda inglesa Os Beatles.

O então sexteto chegou a se apresentar em show de calouros com o nome de *The Nurk Twins* e *John and the Moondogs*, até viajar para Hamburgo, na Alemanha, onde agora com o nome de *Silver Beatles* a banda fez uma pequena excursão. Stu Sutcliffe deixou a banda para ficar em Hamburgo com a namorada, e passou a se dedicar à pintura, já que era um músico limitado, e Paul McCartney assumiu o contrabaixo. Poucos meses depois, Stu faleceu de hemorragia cerebral.

Em 1961, por sugestão de John Lennon, a banda passou a chamar *The Beatles*, e o grupo assinou contrato com um novo empresário, Brian Epstein. O nome *Silver Beetles*, fazia referência a besouros, pois a palavra inglesa *beat* significa ritmo ou batida.

Em 1962 os Beatles são contratados pela gravadora EMI e são colocados nas mãos do produtor George Martin que, em consenso com os integrantes, tiram Pete Best da banda, alegando o mau desempenho do baterista. Ringo Starr, um baterista com fama local é convidado para ocupar o cargo.

Os Beatles fizeram sucesso mundial com suas músicas, principalmente na década de 1960. O sucesso deve-se ao estilo transgressor que implantaram no cenário musical. Eram canções com letras marcantes e efeitos de guitarra fortes. As letras atingiram os jovens, pois eram contestadoras e contextualizadas naquele momento existencial. O estilo visual também transformou o cenário musical. Os jovens de Liverpool usavam cabelos compridos, roupas de cores fortes, anéis, típicos da geração hippie, inovadores estilisticamente, que foram mudando constantemente durante toda a carreira.

O sucesso foi tão grande que no ano de 1965 foram recebidos pela rainha Elizabeth II, da Inglaterra, e receberam medalhas da Ordem do Império Britânico. Da música foram para o cinema e, em 1967, lançaram o filme *Help!*, que espalhou a beatlemania pelo mundo, fazendo sucesso inclusive no Brasil. Com o sucesso, produziram também outros filmes: *A Hard day's night*, *Magical Mystery Tour* e *Let it Be*.

Em 1967 o empresário da banda Brian Epstein é encontrado morto por uma overdose em sua casa. A banda decide administrar seu próprio negócio. O álbum *Let it Be* é gravado no meio de brigas e protestos já presentes na gravação do Álbum Branco. A convivência deles foi se desgastando e se tornou insustentável.

Em 10 de abril de 1970, Paul McCartney declarou publicamente que se separou dos Beatles, deixando John Lennon furioso – já que seis meses antes o próprio Paul o tinha convencido a não deixar a banda. No dia 8 de maio, o disco *Let it Be* foi lançado e chegou ao primeiro lugar nas paradas inglesas e americanas. No dia 20, o filme homônimo estreou em Londres e nenhum dos Beatles compareceu.

Durante a década de 1970 todos os ex-integrantes dos Beatles continuaram em carreiras solo. Eles nunca mais se reuniram publicamente para tocar. Em 8 de dezembro de 1980, John Lennon foi assassinado em Nova York por um fã alucinado. George Harrison faleceu de câncer em 2001. Paul McCartney e Ringo Starr ainda gravam discos com músicas inéditas e realizam turnês pelo mundo.

Anexo II: CRONOLOGIA DA DISCOGRAFIA

(DAVIES, 2014)

Singles dos Beatles:

1962	Out – Love Me do/ PS I Love You
1963	Jan – Please Please / Ask Me Why Abr – From Me to Yoy / Thank You Girl Ago – She Loves You / I'll Get You Nov – I Want to Hold Your Hand / This Boy
1964	Mar – Can't Buy Me Love / You Can't Do That Jul – A Hard Day's Nights / Things We Said Today Nov – I Feel Fine / She's a Woman
1965	Abr – Ticket to ride / Yes It Is Jul – Help! / I'm Down Dez – Day Tripper / We Can Work It Out
1966	Jun – Paperback Writer / Rain Ago – Yellow Submarine / Eleanor Rigby
1967	Jan - Penny Lane / Strawberry Fields Forever Jul – All You Need Is Love / baby You're a Rich Man Nov – Hello, Goodbye / I Am the Walrus
1968	Mar – Lady Madonna / The Inner Ligth Ago – Hey Jude / Revolution
1969	Abr – Get Back / Don't et Me Down Mai – The Ballad of John and Yoko / Old Brown Shoe Out – Something / Come Together
1970	Mar – Let it Be / You Know My Name

Anexo II: CRONOLOGIA DA DISCOGRAFIA

(DAVIES, 2014)

LPs dos Beatles

1963	Mar – Please Please Me Nov – With The Beatles
1964	Jun – A Hard Day’s Night Dez – Beatles for Sale
1965	Ago – Help! Dez – Rubber Soul
1966	Set - Revolver
1967	Jun – Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Dez – Magical Mystery Tour
1968	Nov – The Beatles (“Álbum Branco”)
1969	Jan – Yellow Submarine Out – Abbey Road
1970	Mai – Let it Be

Anexo III: MÚSICAS ANALISADAS

(em ordem alfabética)

1. *A Day in the Life* (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)
2. *A hard day's night* (A hard day's night, 1964)
3. *All you need is love* (single, 1967)
4. *Blackbird* (The Beatles, 1968)
5. *Eleanor Rigby* (Revolver, 1966)
6. *Girl* (Rubber Soul, 1965)
7. *Here Comes The Sun* (Abbey Road, 1969)
8. *Here, There And Everywhere* (Revolver, 1966)
9. *I am the Walrus* (single, 1967)
10. *Let it Be* (Let it Be, 1970)
11. *Lucy in the sky with diamonds* (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)
12. *Magical Mystery Tour* (Magical Mystery Tour, 1967)
13. *Norwegian Wood* (Rubber Soul, 1965)
14. *Nowhere Man* (Rubber Soul, 1965)
15. *Octopus's Garden* (Abbey Road, 1969)
16. *Revolution* (single, 1968)
17. *She loves you* (single, 1964)
18. *She said, she Said* (Revolver, 1966)
19. *She's Leaving Home* (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)
20. *Something* (Abbey Road, 1969)
21. *Strawberry Fields Forever* (single, 1967)
22. *Taxman* (Revolver, 1966)
23. *The Ballad of John and Yoko* (single, 1969)
24. *The Continuing Story of Bungalow Bill* (The Beatles, 1968)
25. *The Fool on the Hill* (Magical Mystery Tour, 1967)
26. *The Inner Light* (Magical Mystery Tour, 1967)
27. *Tomorrow never knows* (Revolver, 1966)
28. *When I'm Sixty-Four* (Yellow Submarine, 1969)
29. *Within you without you* (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)
30. *Yesterday* (Help, 1965)