



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ANITA CECILIA LOFRANO

**O FATOR ESPONTANEIDADE-CRIATIVIDADE
NA OBRA DOS THE BEATLES**

**CAMPINAS
2016**

ANITA CECILIA LOFRANO

O FATOR ESPONTANEIDADE-CRIATIVIDADE
NA OBRA DOS THE BEATLES

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

Orientador: Prof. Dr. Valério José Arantes

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA
ANITA CECILIA LOFRANO E ORIENTADA PELO
PROF. DR. VALÉRIO JOSÉ ARANTES

CAMPINAS
2016

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

L827f Lofrano, Anita Cecilia, 1954-
O fator espontaneidade-criatividade na obra dos The Beatles / Anita Cecilia Lofrano. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

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

1. Beatles (Conjunto musical). 2. Espontaneidade (Traço da personalidade). 3. Criatividade. 4. Psicodrama. 5. Música. I. Arantes, Valério José, 1949-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The spontaneity and creativity factor in the work of The Beatles

Palavras-chave em inglês:

Beatles (Music group)
Spontaneity (Personality trait)
Creativity
Psychodrama
Music

Área de concentração: Psicologia Educacional

Titulação: Mestra em Educação

Banca examinadora:

César Aparecido Nunes
Marinalva Imaculada Cuzin
Viviane França Dias
Sérgio Ferreira do Amaral

Data de defesa: 26-02-2016

Programa de Pós-Graduação: Educação

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE/INSTITUTO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**O FATOR ESPONTANEIDADE-
CRIATIVIDADE NA OBRA
DOS THE BEATLES**

Autora: ANITA CECILIA LOFRANO

COMISSÃO JULGADORA:

Orientador: Valério José Arantes

César Aparecido Nunes

Marinalva Imaculada Cuzin

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

2016

Dedicatória

Aos meus pais: Egydio (*in memoriam*) e Natália com amor e gratidão

À minha filha Ana Luiza, inspiração e amor da minha vida

Agradecimentos

Ao meu orientador Valério José Arantes pela dedicação, generosidade e por me ajudar a transformar a paixão pelos Beatles em trabalho acadêmico.

À banca examinadora, especialmente ao Professor César Nunes, por suas aulas iluminadas, sua generosidade e por nos ajudar a manter vivo o amor pela Educação.

À Marinalva I. Cuzin, pela disponibilidade, e ao Professor José Roberto Zan pelas colaborações no Exame de Qualificação.

Aos meus queridos mestres e terapeutas por terem me ensinado o valor do conhecimento, dos sentimentos e a importância de inverter os papéis com os outros.

À minha mãe, Natália por ter me ensinado a importância de ser professora e pelas orações.

À Ana Luiza e Sergio, filha e genro pela torcida e incentivo a cada dia.

Aos meus irmãos e cunhadas, Roberto, Rafael, Ângela e Rute pelo apoio constante.

Ao Betinho, Priscila, Rafaelo, M. Eduarda, Mateus, Marília e à pequena Betina, sobrinhos amados e alegria da família.

Aos meus amigos queridos:

Rosana Maria Garcia, Silvana Castellan, Wilson Daher, Maria Lúcia Berto Daher, Sergio Eduardo Serrano Vieira, Vera Helena Villanova Vieira e Maria Conceição Paladini, amigos históricos e sempre presentes em minha vida.

Roseli Coutinho Nunes, amiga recente e interlocutora dedicada e generosa.

Aos alunos e colegas do Instituto Riopretense de Psicodrama e da Universidade Paulista, a quem ensino e com quem aprendo, buscando desempenhar meu papel de educadora com criatividade e espontaneidade.

Aos meus pacientes, por me permitirem exercer o ofício de psicoterapeuta e sempre estar descobrindo que o ser humano é maravilhosa aventura e mistério.

Resumo

O fator espontaneidade-criatividade, segundo o referencial da teoria psicodramática é a capacidade que o ser humano tem de dar uma resposta nova a uma situação já conhecida ou a uma situação nova. Esse fator está presente em toda a obra dos Beatles favorecendo para que eles fossem representantes de mudanças paradigmáticas na música, nos costumes, na visão de mundo dos anos 1960. Foram analisadas 20 músicas dos Beatles, cinco de cada uma das quatro fases: Beatlemania, poética, psicodélica e personalizada. A prática do trabalho foi desenvolvida com a aplicação de uma vivência com nove alunas de um curso de especialização em Psicodrama. Após ouvirem as músicas, uma de cada fase, com a função de aquecimento, realizaram um ato espontâneo e criativo na forma de um desenho e posterior depoimento sobre a experiência. Os dados do discurso foram analisados segundo os parâmetros da análise do discurso de L. Bardin e foram catalogados nas seguintes categorias: representação espontânea e criativa, temas existenciais, relações interpessoais e realidade suplementar.

Palavras-chave: espontaneidade, criatividade, Psicodrama, música, The Beatles.

Abstract

The spontaneity-creativity factor, according to the framework of psychodrama theory is the capacity that human beings have to give a new response to a situation already known or a new situation. This factor is present in all the work of the Beatles encouraging for them to be representatives of paradigmatic changes in music, customs, worldview 1960's. Will be analyzed 20 The Beatles songs, five from each of the four phases: Beatlemania, poetic, psychedelic and personalized. The practical work was developed with the application of an experience with 9 students of a course on psychodrama. After hearing the songs, one of each songs, one for each phase, with warming function, they made a spontaneous and creative act in form of a drawing and later testimony about the experience. The speech formed analyzed according to the Bardin L. and they were cataloged following categories: spontaneous and creative representation, existential issues, interpersonal relationships and additional reality.

Key words: spontaneity, creativity, Psychodrama, music, The Beatles.

SUMÁRIO

Introdução	15
Capítulo 1: Fundamentos e Razões para estudar a atualidade da obra e da ação dos Beatles na sociedade atual.	18
1.1 Os primórdios	19
1.2 Os integrantes	19
1.3 As fases da obra	31
1.4 O mundo nas décadas de 1940-1950	53
Capítulo 2: Aproximações metodológicas e interpretativas: o Psicodrama como mediação para a análise cultural da ação dos Beatles.	62
2.1 História de Jacob Levy Moreno	62
2.2 Contexto político e cultural (1880-1925)	65
2.3 Conceitos do Psicodrama	67
2.4 Espontaneidade e Criatividade	68
2.5 Metodologia	
2.5.1 A pesquisa qualitativa	76
2.5.2 A abordagem Fenomenológica Existencial Hermenêutica	78
2.5.3 Análise de Conteúdo	79
2.5.4 Coleta de dados	81
Capítulo 3: Ensaio reflexivo sobre a ação educativa e cultural, sobre os aspectos psicológicos e sociais da atuação dos Beatles na sociedade contemporânea.	84
Considerações finais	100
Referências Bibliográficas	103
Anexos	107

INTRODUÇÃO

Este estudo é um trabalho de investigação sobre alguns possíveis sentidos, culturais e sociais, encontrados na trajetória musical, cultural, estética e política da obra do grupo inglês conhecido como The Beatles, que marcou a sociedade do século XX, no pós-guerra, alcançando ecos até os nossos dias. Não é um estudo muito comum, na área da Psicologia da Educação. Trata-se de um desafio, lograr reconstituir o contexto da atuação deste grupo musical, que muito mais do que um grupo musical, influenciou definitivamente o comportamento, a vida, a representação de mundo dos jovens do pós-guerra (1939-1945). A obra dos Beatles tem atravessado décadas mantendo sua atualidade e permanecendo como uma das referências culturais do mundo ocidental desde o seu surgimento nos anos 1960.

Não há exagero ao afirmar que as músicas do quarteto de Liverpool encantam todas as gerações, inclusive os jovens do século XXI que têm uma coleção de artefatos tecnológicos à disposição para seu lazer, prazer e novas experiências. Pode-se notar que essa permanência tem também suas marcas na possibilidade que a obra oferece para que seja utilizada como mobilizadora de novos atos criativos.

O propósito mais específico deste trabalho é refletir sobre as influências da obra dos Beatles em seus aspectos *espontâneos* e *criativos* sobre a educação, considerando que esse fenômeno que se estende a um âmbito muito maior. Entendemos aqui o conceito de Educação como *endoculturação*, isto é, como formação do homem para a vida em sociedade, e não somente no conceito de educação escolar.

O conceito de *espontaneidade* e de *criatividade* foi utilizado com base na obra de J. L. Moreno, o criador do Psicodrama, que considera esse fator como a capacidade de responder a situações antigas com uma resposta nova, bem como dar respostas adequadas às novidades que as mudanças nos trazem no decorrer da vida, sendo que adequação não significa conformismo, mas sim uma abertura ao novo, à possibilidade de criar. Trataremos, no segundo capítulo deste trabalho, de definir adequadamente o conceito de Psicodrama, bem como de contextualizar suas origens, seu criador e sistematizador, bem como suas categorias matriciais e suas técnicas. Ao trabalhar as aproximações categóricas de Moreno à atuação dos Beatles e suas possíveis influências e articulações de sentido pretendemos

que nosso estudo vincule-se organicamente ao campo da Psicologia da Educação, com seus desdobramentos em todas as esferas da prática social educativa.

A educação é a principal atividade humana que pode resgatar a espontaneidade, muitas vezes bloqueada por fatores que constituem as conservas culturais, catalisando respostas criativas frente aos desafios que a realidade nos oferece para que tenhamos ações no mundo pautadas na ética e respeito à vida humana.

J. L. Moreno (1974), o criador do *Psicodrama*, em sua obra interessa-se pelas respostas a uma dentre muitas perguntas: quem sobreviverá? E sua proposta suscita amplos desdobramentos. Considerando o peso existencial da conjuntura que marcou a passagem do século XIX para o século XX e a crise profunda de referenciais, a crítica à religião, a crítica contundente à racionalidade técnica, à razão política nominada no Estado autoritário, em suas diversas versões, esta pergunta faz muito sentido! Para MORENO sobreviverá o homem espontâneo e criativo.

Neste trabalho pretendemos discutir a presença da *espontaneidade* e da *criatividade* na obra dos Beatles e refletir suas implicações na educação, em seu aspecto social, sempre com o referencial humanista ao abordar o processo educacional que valoriza a vida, a criação, e a mudança.

No capítulo 1 será apresentada a história dos Beatles, desde sua formação, entrelaçada com a biografia de cada integrante: John, Paul, George e Ringo. Também será discutida a divisão da obra em quatro fases: a beatlemania, a fase romântica, a fase psicodélica e a etapa denominada como da personalização; com a análise de algumas músicas demonstrando a presença das categorias morenianas de *espontaneidade* e de *criatividade*, segundo disposições previamente estabelecidas conforme a escolha da metodologia descrita no capítulo segundo.

No mesmo capítulo 2 apresenta-se a história de J. L. Moreno e a constituição científica do que se define como Psicodrama, bem como os seus conceitos principais. Trata-se de um esforço de integrar o referencial teórico de nossa investigação, a obra de Moreno, com suas ricas categorias de *espontaneidade* e de *criatividade*, para realizar a criteriosa análise da produção conceitual dos Beatles, exposta em seu trabalho de composição, de urdidura temática, de expansão de atitudes e de influências comportamentais de massa ou de grupos. Ainda neste capítulo apresentamos a metodologia, como referencial técnico, que tem seu eixo na pesquisa qualitativa com base na

fenomenologia existencial hermenêutica e, para organização e coleta dos dados obtidos, será utilizada a *análise de conteúdo* de Laurence Bardin (1977).

A prática para a obtenção dos dados será realizada com uma *vivência, muito próxima dos referenciais da Fenomenologia, na qual se destaca a denominada pesquisa-ação*, cujos sujeitos serão alunos do curso de Especialização em Psicodrama do Instituto Riopretense de Psicodrama, da cidade de São José do Rio Preto.

Após o tratamento dos dados realizar-se-ão as discussões, inferências e implicações na educação, principalmente com vistas à abertura de possibilidades de refletirmos e vivenciarmos processos educacionais humanistas e criativos. Temos como intenção a tarefa de sensibilizar e convencer, pela interpretação das obras e de seus sentidos, suas possíveis ressignificações e atualizações, para a produção de sentido que embase as condutas humanas, subjetivas e sociais, na direção dos consensos sociais de igualdade, dignidade, tolerância, entre outros.

Temos a disposição de nossa vontade voltada para que este trabalho, de síntese e de proposição, seja apenas um aquecimento para a reflexão de modo a estimular novas ações na valorização da vida. A superação de práticas autoritárias, a desconstrução do sentido parafrásico da vida, a desarticulação das imposições culturais e políticas, tal como se vivenciou no pós-guerra (1939-1945) ainda se refaz como horizonte de embates, teóricos e práticos, postos para as gerações que se seguem.

Capítulo 1

FUNDAMENTOS E RAZÕES PARA ESTUDAR A ATUALIDADE DA OBRA E DA AÇÃO DOS BEATLES NA SOCIEDADE ATUAL.

Este capítulo contextualiza a obra e atuação dos Beatles, em seu tempo e em sua época social, de modo a entender suas origens, seus nichos familiares e sociais, seu universo vivencial e sua identidade, cultural e musical. Esta investigação, de natureza histórica, deverá ser inspiradora da compreensão do conjunto de seus temas, de suas músicas, de modo a constituir os círculos semiológicos dos conceitos de espontaneidade e de criatividade que pretendemos escandir de suas produções, canções e ações.

Era 13 de Outubro de 1963, os Beatles faziam uma apresentação no famoso programa de televisão *Sunday Night at London Palladium*, que tinha uma audiência estimada 15 milhões de telespectadores. Durante a tarde começou a se formar um agrupamento de jovens fãs em frente ao local, enquanto os Beatles ensaiavam para a apresentação. O número de adolescentes foi crescendo até se tornar uma multidão, cerca de dois mil, aguardando a saída dos Beatles ao final do programa. Quando estes surgiram na porta, a massa de fãs correu em direção a eles em grande comoção e alarido, os quatro tiveram que ser protegidos pela polícia para conseguirem entrar no carro que estava à espera. E assim narra Spitz (2007, p.432):

Ouviu-se um urro incrível e, mais do que isso, uma ensurdecadora explosão de exaltamento, misturada com surpresa, arrebatamento, reverência e abandono. Foi um pandemônio na calçada. A multidão avançou em massa em direção aos Beatles, que dispararam agilmente por entre um corredor de mãos ansiosas e mergulharam nas portas abertas do carro, enquanto os guardas tentavam conter a multidão.

A imprensa inglesa fez vasta cobertura da novidade que a banda provocava nos fãs, e denominou o fenômeno de Beatlemania. A partir daí, a vida de quatro jovens ingleses de Liverpool mudou e foi um dos componentes de uma revolução no mundo ocidental, não só na música, mas também nos costumes, na mídia, nas artes, nos valores. Entendemos que este grupo arquetípico, seja pela sua anterioridade histórica, seja pela sua potencialidade criativa, tem muitas dimensões a revelar para a compreensão das expectativas de sentido que a juventude ainda hoje vivencia e sente. Os Beatles inauguraram o que os frankfurtianos definiram como "indústria cultural" e, deste modo, inseriram-se na história social e cultural da humanidade, no pós-guerra (1939-1945), traçando rotas de sentido e de

condutas que, carregadas de contradições, oferecem ricas interpretações para nosso tempo, nossa existência e nossa realidade cultural.

Surgia um dos maiores fenômenos culturais do mundo ocidental: The Beatles, composto por quatro rapazes da classe média do porto de Liverpool, norte da Inglaterra. O conjunto teve início nos anos 1950, originado da amizade entre John Lennon e Paul McCartney.

1.1 Os primórdios

Liverpool era um porto no norte da Inglaterra, com uma história que desde o século XIX prosperou economicamente, tanto pelo tráfico de escravos oriundos da África quanto, posteriormente pelo comércio de algodão. Apesar da riqueza da região, seus habitantes eram considerados culturalmente menos desenvolvidos pelos cosmopolitas londrinos.

Ainda no século XIX, a cidade recebeu milhares de imigrantes irlandeses, dentre eles, as famílias de John O'Leannain (sobrenome posteriormente alterado para Lennon e de James MacCartney II), os antepassados de John Lennon e Paul McCartney. Os novos imigrantes não foram bem recebidos pelos antigos moradores de Liverpool, eram considerados arruaceiros e causadores de muitos problemas sociais. Nesse cenário, durante a II Guerra Mundial, nasceu John Lennon. O cenário social de origem proletária, acrescida da identidade de populações migratórias, aliada à trágica presença da guerra são elementos contextuais de forte apelo interpretativo nas sociedades europeias. Estas origens são elucidativas do impulso contestatório da música e das atitudes matriciais do grupo.

1.2 Os integrantes

A seguir, apresentamos alguns traços biográficos dos quatro integrantes da banda, de modo a oferecer condições de interpretação da identidade original de cada um e a possível conjunção de sentidos que lograram alcançar juntos, tanto no aspecto vivencial da banda, quanto no aspecto simbólico e social que engendraram na sociedade de massas.

JOHN LENNON

Liverpool cresceu abrigando moradores que, em sua maioria, eram ligados a atividades marítimas. Assim, um garçom de navios Alfred (Fred) Lennon começou a namorar Julia Stanley. Foi um relacionamento que durou 10 anos, entre idas e vindas de Fred em suas viagens, casaram-se em 3 de Dezembro de 1938.

Em 9 de Outubro de 1940 nascia John Winston Lennon. Diz Davies (2015, p.83) “Era verão de 1940. Liverpool estava sob forte bombardeio. Ninguém sabia onde Fred Lennon se encontrava.”

O casamento de Julia e Fred chegou ao fim e ela já havia iniciado outro relacionamento, e estava grávida do segundo filho, uma menina, Victória.

Após seis anos, Fred reapareceu e levou John consigo com projeto de ir para a Nova Zelândia. Após uma disputa entre o pai e a mãe, John ficou com esta última. Júlia tinha uma personalidade alegre e, segundo os padrões da época, com certo descompromisso para com as responsabilidades de uma família: “A família não só ‘discordava do modo como ela estava vivendo’ como também achava Júlia ‘frívola e pouco confiável’, uma mulher que nunca levava nada a sério, mesmo quando se tratava de tarefas domésticas corriqueiras”. (SPITZ, 2007, p.29)

Ao final desse mesmo ano, 1946, a tia Mimi tomou para si a responsabilidade pela educação de John. Esta não tinha filhos e proporcionou ao menino um lar mais organizado, dona de uma personalidade forte, determinada, com ideias rígidas sobre comportamento correto, muitas vezes intolerante. (SPITZ, 2007, p.31)

A instabilidade das figuras parentais causou fortes sentimentos de rejeição em John, e frente ao afastamento da mãe, Spitz (2007, p.31) nos relata que

(...) John pareceu aceitar a idéia de que, por algum motivo, a culpa era sua, que ele era o responsável pela incompetência da mãe. ‘Minha mãe... não deu conta de cuidar de mim’, foi como ele mais tarde explicou. Seja qual for o motivo, em algum momento daquele mês de agosto, John foi mandado diretamente para a casa de Mimi de uma vez por todas, onde se decidiu que ele receberia ‘uma educação adequada’.

A infância e a vida escolar de John se deram sob a vigilância constante da tia Mimi, que ao mesmo tempo em que lhe dava uma educação rígida, nunca impingiu castigos

físicos ou mesmo gritos. Mesmo assim, o garoto fazia traquinagens e mesmo pequenas transgressões que nunca foram descobertas pela tia.

A adolescência foi marcada pela rebeldia, que foi uma característica de John por toda a vida, e em 1952 ingressou na Quarry Bank High School, uma escola pública onde era conhecido como ‘o palhaço da classe’. Seu comportamento chamou a atenção dos mestres por burlar constantemente as regras da escola, e não se importava com os castigos que lhe eram aplicados. Nesse colégio, John Lennon fez amizade com Pete Shotton, companheiro de indisciplina.

A reprovação na Quarry Bank levou John Lennon à Escola de Artes, onde se dedicou a fazer ‘toscos desenhos com traços a traços que expressavam seu desprezo pela sociedade’. No dizer de Spitz (2007, p.39):

Seus alvos eram figuras e instituições de autoridade que simbolizavam suas próprias deficiências: a família era um beco sem saída, não havia nenhum romantismo no casamento, a igreja era uma fonte de hipocrisia; as crianças eram retratadas com várias deformidades, os professores figuravam como incompetentes.

O interesse de John pela música surgiu no final de seus anos escolares, escutava música *pop* pelo rádio, como a maioria dos jovens da época e começou a tocar gaita. Três acontecimentos foram relevantes nesse período: em 1954, Bill Halley and His Comets gravaram “Rock Around the Clock”, que demorou um ano para chegar à Grã-Bretanha, mas chegou com muita força, influenciando os jovens, não só quanto ao estilo de música, mas também no comportamento rebelde que ela provocava.

É preciso que se considere que a Europa vivia uma época de dor e sofrimento. A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a política da Guerra Fria estabeleciam um horizonte de medo, de controle, de exaltação do Estado e de combate social a toda e qualquer forma de "inimigos". Este cenário maior, de viver num tempo de suposta restauração, após o estrago da Guerra, ao mesmo tempo em que estipulava duas idealizações, a sociedade liberal em frangalhos e a sociedade comunista com seus "gulags", destacava a guerra planetária, a disputa espacial, o ideário bélico, de forma a provocar nos jovens a decepção para com as matrizes políticas estruturais. Nem o capitalismo, com suas guerras, seus Vietnams e Cambojas, nem seus discursos e seus poderes, nem a sociedade socialista ou comunista, com seu "politburo", com a primavera de Praga, alentava quaisquer utopias. Restava ou a rebeldia, ou a deserção.

O segundo acontecimento foi em janeiro de 1956, quando Lonnie Donegan produziu “Rock Island Line” popularizando uma modalidade de música chamada *skiffle*, que poderia ser tocada com instrumentos que mesmo quem não tivesse estudado música poderia tocar: violão com acordes simples, tábua de lavar e um baixo improvisado. O terceiro evento foi no início do ano de 1956, o início da carreira de Elvis Presley, considerado o artista mais influente da música pop, até o surgimento dos Beatles. A juventude se identificou rapidamente com o rock que Elvis Presley trazia para o cenário cultural a partir dos anos 1950. “Nada havia causado qualquer efeito em mim até Elvis”, diz John (DAVIS, 2015, p.101).

Diante do interesse de John, sua mãe, Júlia deu-lhe um violão de segunda mão e ensinou-lhe alguns acordes de banjo. Assim, com um grupo de colegas, John Lennon montou The Quarrymen, conjunto que tocava informalmente em festas dedicados principalmente ao *skiffle*. Foi quando conheceu Paul McCartney, apresentados por um amigo, Ivan Vaughan.

Ambos formariam a maior parceria da música ocidental recente, eles interagiam entre si na composição, na criatividade e na personalidade, estilos diferentes, porém complementares. A arbitrariedade da vida e da história punha cada um, lado a lado, com suas vivências emocionais fragmentadas, com sua personalidade em formação, com seus anseios e escolhas. Desta conjunção social nasceu uma original definição da vida, do amor, da cultura, da família, da sociedade, do sentido da vida, do sexo, do meio ambiente, da autoridade, da religião e tantos outros campos do agir e existir humano!

PAUL McCARTNEY

James Paul McCartney nasceu em 18 de junho de 1942, em Liverpool, filho do comerciante Jim McCartney, descendente de irlandeses e Mary Mohin, enfermeira. Eles constituíram um lar estável proporcionando uma infância relativamente tranquila ao primogênito Paul e seu irmão Michael.

Quando este tinha 14 anos, a mãe de Paul foi diagnosticada com câncer e veio a falecer meses depois. Esse fato marcou profundamente a vida do jovem, e seu pai encarregou-se de criar os dois filhos: Paul e Michael.

Na vida escolar, Paul McCartney era um aluno aplicado, porém seu rendimento decaiu no terceiro ano, impossibilitando-o de ingressar na universidade, e esse não era mesmo o interesse do jovem que já começava a voltar-se para a música. A musicalidade era incentivada por Jim McCartney que buscava educar o ouvido dos filhos conversando com eles sobre padrões de acordes e sobre a estrutura harmônica quando ouviam disco, além disso, Paul foi estudar piano. Segundo Spitz (2007, p.85),

As lições de piano eram incentivadas como um processo natural; Jim sabia que elas dariam a Paul a base adequada se ele no futuro quisesse tocar em um grupo musical. Embora as intenções de Jim fossem boas, o momento foi mau. ‘Cometemos o erro de começar [as lições] no verão’, ele logo percebeu, ‘e todas as crianças batiam na porta o tempo todo, chamando [os garotos] para brincar’.

Paul não se concentrava nos estudos musicais até que seu pai cancelou as aulas de piano, mas o interesse do jovem não se distanciava da música. Entre suas distrações prediletas estava o programa noturno de música americana da Radio Luxembourg, uma verdadeira febre entre os jovens de Liverpool, ele aderiu ao rock principalmente com o surgimento de Elvis Presley. Segundo Davis (2015, p.116), Paul disse: “Ele foi minha maior influência. Toda vez que me sentia para baixo, eu colocava Elvis para tocar, e me sentia ótimo, lindo”. Nessa época, o jovem ganhou de seu pai um trompete, ao qual não se adaptou, perdendo o interesse pelo instrumento, que acabou sendo trocado por um violão, com o qual podia tocar e cantar simultaneamente. Sobre esse fato, diz Jim McCartney:

Seu violão custou 15 libras, e Paul não conseguia tocar nada no começo. Parecia haver algo de errado com o violão. Então, ele se deu conta de que tinha problemas ao tocar porque era canhoto. Assim, levou o violão de volta para que o modificassem. (DAVIS, 2015, p.116).

Era 6 de Julho de 1957, os Quarrymen tocaram em uma quermesse da Igreja, na vila de Woolton, subúrbio de Liverpool. Ao final do evento, Paul McCartney foi apresentado a John Lennon por Ivan Vaughn. A participação da banda no evento teve um repertório animado – de skiffle e rock – “que foi recebido com entusiasmo por uma plateia de jovens com olhos esbugalhados em volta do palco.” (SPITZ, 2007, p.95)

Lennon, a princípio, não prestou muita atenção no novato, mas quando Paul começou a tocar e cantar com uma postura confiante e naturalidade, impressionou John que declara posteriormente sobre o primeiro encontro:

Fiquei muito impressionado com Paul tocando ‘Twenty Flight Rock.’Ele claramente sabia tocar violão. Meio que pensei comigo mesmo: ele é tão bom quanto eu. Eu era o rei do pedaço até então, Agora, pensei, se eu chamar ele para se juntar a nós, o que vai acontecer? Me dei conta de que teria que mantê-lo na

linha se ele fosse entrar para a banda. Mas ele era bom, então valia a pena tê-lo conosco. Ele também se parecia com o Elvis. Eu curti ele. (DAVIS, 2015, p.119)

Depois de uma semana, Paul foi convidado por Pete Shotton para entrar para a banda. Na primeira apresentação, após a entrada do novato, algo aconteceu que ele não tocou. Após o baile, Paul tocou para John algumas músicas que tinha escrito e este já começou também a escrever suas próprias músicas, embora achasse que as músicas de Paul eram (...) “simples e derivativas” (DAVIS, 2015, p.120). Mas dessa união, em que um indiretamente estimulavam um ao outro, sairia a dupla que começaria a compor canções que pudessem tocar e a partir daquele dia, estabeleceu-se uma das maiores parcerias da música ocidental.

“Segui uma direção completamente nova a partir de então”, diz Paul. “Quando conheci John, tudo mudou. Foi bom conhecê-lo. Mesmo que ele fosse dois anos mais velho que eu, e eu fosse apenas um bebê, nós éramos muito parecidos”(DAVIS, 2015, p.120).

No inverno de 1958, os Quarrymen fizeram sua última apresentação em público. O grupo havia perdido alguns componentes que se dispersaram, John e Paul precisavam preencher essa lacuna e seguir com a banda. Este último convidou um colega da escola, embora mais novo do que ele, para integrar o grupo. Assim, convidou George Harrison, que embora Lennon achasse muito novo, era um músico que apresentava habilidade ao tocar violão.

Nesse ano, John Lennon perde sua mãe, Júlia, que foi morta por atropelamento, o que abalou a segurança do adolescente e marcou sua obra e vida.

Os Quarrymen limitavam-se a alguns encontros na casa dos Harrison e a ensaios esporádicos. John Lennon, com a dor pela perda da mãe, aproximou-se mais de Paul McCartney, identificando-se também com a sua orfandade. Novas amizades passaram a fazer parte do mundo de John, dentre elas Stuart Sutcliffe, que era considerado um dos artistas mais talentosos do Art College. Nessa época, começou também a sair com uma colega, Cynthia Powell.

Quando se aproximavam as férias de fim de ano, para surpresa dos colegas, os dois jovens com personalidades quase antípodas se apaixonaram perdidamente. Mas, na verdade, eles tinham mais em comum do que se podia pensar à primeira vista; não apenas a condição social de ambos era semelhante, como o pai de Cynthia, de quem era muito próxima havia morrido dois anos antes. (GOULD, 2010, p.87.)

GEORGE HARRISON

Em 25 de fevereiro de 1943, Liverpool, nascia mais novo dos Beatles que também era o caçula de quatro irmãos, George Harold Harrison era filho de Harold e Louise. Ele um condutor de ônibus que havia trabalhado na marinha mercante e ela, balconista. A família era bastante alegre e o garoto cresceu em um ambiente sem muitas fatalidades, a mãe relembra que ele era muito independente. Na adolescência, George chamava atenção por seu visual extravagante, principalmente o cabelo comprido. A maior expressão de sua rebeldia foi quando se desinteressou pela escola, continuou a frequentá-la, mas dormia durante as aulas, e George tinha uma opinião que confirma esse fato:

E aí que as coisas dão errado: quando você está crescendo tranquilamente e eles começam a tentar te forçar a fazer parte da sociedade. Eles estão todos tentando transfigurar a forma pura de pensar que você tem quando criança, forçando as ilusões deles em cima de você. Todas essas coisas me irritavam. Eu só queria ser eu mesmo. (DAVIS, 2015, p.127)

Foi por volta dos 14 anos que George conseguiu que seu pai lhe desse dinheiro para comprar um violão de segunda mão, recebeu um grande incentivo de sua mãe, que não deixava o garoto desanimar frente às dificuldades em aprender o instrumento e, mais tarde, ajudou-o a comprar uma guitarra elétrica. O jovem tocou em vários grupos, mas não em uma banda propriamente dita até que Paul McCartney chamou-o para integrar os Quarrymen. Eles haviam se conhecido no ônibus a caminho da escola Liverpool Institute e já se reuniam para tocar antes mesmo de Paul conhecer John. George não entrou imediatamente na banda, Lennon o considerava muito novo, mas acabou se convencendo graças às habilidades musicais de George, embora este não se achasse capaz.

Segundo Davis (2015, p.135) John dizia: “Convidamos George para entrar na banda porque ele sabia muitos acordes, muito mais do que nós. Então nós aprendemos muito com ele. Toda vez que ele nos ensinava um novo acorde, escrevíamos uma música nova.”

Nesse período, surgiram apresentações esporádicas e nos dois primeiros anos de parceria, John e Paul compuseram cerca de cinquenta músicas, das quais apenas uma foi lançada mais tarde- *Love me Do*. Por essa época também mudaram o nome do conjunto para Johnny & The Moondogs, considerando que John fora o iniciador da banda e convidaram o amigo deste, Stuart Sutcliff, da Escola de Artes, para juntar-se a eles. Ele tinha talento para a pintura, mas estava interessado em aprender a tocar um novo instrumento, que poderia ser baixo ou bateria, o que preenchia a necessidade dos

Moondogs. “Stu não fazia a mínima ideia de como tocar nada”, dizia George. “Nós todos ensinamos para ele o que sabíamos, mas ele realmente aprendeu a tocar no palco.” (DAVIS, 2015, p.155).

É curioso observar as fotografias daquela época nas quais Stu tocava baixo de costas para o público, para que não percebessem seu amadorismo.

Em 1959, a banda Johnny & The Moondogs, principalmente John, Paul e George começaram a buscar um novo nome e sobre esse fato há duas versões: uma delas atribui a Stu Sutcliffe que, inspirado por uma tendência da época, como a banda de Bud Holly*que se chamava The Crickets [“os Grilos”], sugeriu para eles o nome “The Beetles” [“os Besouros”], a outra versão, dada pelo próprio Lennon, dizia que ele que havia se lembrado do nome The Crickets, segundo depoimento de John para Davis (2015, p.158):

Ao pensar sobre o nome Crickets, John começou a imaginar outros insetos com nomes com os quais pudessem brincar. Quando criança, ele tinha enchido cadernos com jogos de palavras semelhantes. ‘O nome Beetles me veio à cabeça. Decidi soletrar Beatles para fazer parecer com música *beat*, como piada.

John Lennon, ao colocar o nome da banda em um papel, escreveu *The Beatal*s. E assim ficou, com a aprovação de Paul e George, embora posteriormente, o grupo sustentava uma versão irreal: “que um homem com um tapete mágico havia aparecido em uma janela e dito o nome para eles.” (DAVIS, 2015, p.158)

O nome não foi adotado de imediato ainda houve uma variação, adaptaram uma sugestão de um amigo, se denominaram The Silver Beatles.

Ainda com o nome The Silver Beatles (durante um mês assim foi o nome do grupo) foram convidados por um empresário, Larry Parnes, para serem banda de apoio a um cantor que ele estava lançando, Johnny Gentle, para realizarem uma turnê de uma semana pela Escócia.

Na volta a Liverpool, os já chamados Silver Beatles, se apresentavam com certa frequência no clube Casbah, de propriedade de Mona Best. Era um local improvisado no porão da casa dela e fazia sucesso entre os jovens; e era gerenciado por Mo, que tinha um filho Pete, este acabou sendo integrado, com a ajuda da mãe ao grupo formado por John, George, Paul e Stu, já que esses continuavam sem um baterista fixo, lacuna ocupada por músicos em rotatividade. A necessidade de completar a banda também era porque havia surgido a possibilidade de tocarem em Hamburgo, na Alemanha.

Pete Best era um jovem bem apessoado e era um principiante ao tocar bateria, segundo Gould (2010, p.94): “Pete Best tocava bateria havia pouco mais de um ano quando os Beatles o abordaram, em agosto de 1960, com o convite para se juntar à banda, meros quatro meses a mais do que a experiência de Stuart Sutcliff com o baixo”.

Em 16 de Agosto de 1960, os Beatles chegam em Hamburgo, cidade portuária, semelhante a Liverpool, empresariados por Bruno Koschmider, para tocarem nos clubes Indra e Kaiserkeller, frequentados pelos jovens da cidade onde tocavam de cinco a seis horas todas as noites, consumindo muito álcool e se iniciaram nas anfetaminas para se manterem acordados. Durante a turnê, a banda ia adquirindo experiência, desenvolveram a habilidade musical, presença de palco e fortalecimento dos vínculos entre eles. Ao mesmo tempo, tornava-se mais evidente as deficiências musicais de Stu Sutcliffe na execução do baixo, e seu crítico mais severo era Paul, que também disputava a amizade deste com John Lennon.

A situação de Stu resolveu-se por acontecimentos inesperados, as apresentações dos Beatles atraíam muitos jovens, dentre eles havia um *designer* chamado Klaus Voorman, sua namorada Astrid Kirchherr, assistente de fotógrafo e um amigo de ambos Jurgen Vollmer que ficaram muito impressionados positivamente com o som e a indumentária dos Beatles e passaram a frequentar o clube em Hamburgo.

O trio de amigos era boêmio, excêntrico, cosmopolita, existencialista, e se tornaram amigos dos Beatles, e mais do que isso, Astrid e Stuart se apaixonaram profundamente e este deixou o grupo para ficar em Hamburgo com a amada, estabeleceu-se uma relação intensa entre os dois. Segundo Davis (2015, p.184) em depoimento Astrid disse: “Eu me apaixonei por ele à primeira vista, é verdade. Não foi um romance piegas e tudo o mais. Simplesmente me apaixonei.”

Astrid, assistente de fotógrafo, levava sua câmera consigo e passou a fotografar os Beatles. Foram as primeiras fotos profissionais deles e por muito tempo as mais artísticas. Ela tirava fotos com iluminação especial que deixava os rostos deles metade na sombra e foi a primeira a ver o potencial fotográfico dos cinco Beatles.

(...) gravado em seus rostos [dos Beatles] ao olharem para a câmera- e para a bela e jovem alemã atrás dela-, vemos um misto de desafio, determinação, vulnerabilidade e cansaço. Suas idades, a aparência descuidada, o ar informal de camaradagem e a familiaridade elegante com que empunhavam os instrumentos- tudo conspira com o ambiente desolado para que pareçam menos artistas profissionais do que soldados no campo de batalha. E, de certa forma, é isso que eram: um pequeno grupo de guerrilheiros musicais em atividade na frente obscura

de uma guerra cultural cuja eclosão mal havia sido noticiada na época. (GOULD, 2010, p.106)

A temporada em Hamburgo foi turbulenta e os Beatles acabaram sendo deportados para a Inglaterra, não só porque George era menor de idade, mas também por outras causas ignoradas. Supõe-se que, por divergência com o empresário a banda foi tocar em outra casa noturna, e este conseguiu fazer com que os rapazes fossem expulsos.

De volta a Liverpool, os Beatles foram tocar na casa noturna Casbah, de propriedade de Mona Best, mãe do baterista Pete Best, onde conheceram Neil Aspinall, amigo deste último e conhecido de George, que futuramente seria gerente de turnê dos Beatles.

Em Dezembro de 1960, o conjunto conseguiu fazer uma apresentação em uma casa de shows em um distrito de Liverpool, o Litherland Town Hall. Segundo Davis (2015, p.193):

(...) Se é possível dizer que qualquer apresentação foi um divisor de águas, foi essa. Todo o seu desenvolvimento, todos os seus novos sons e canções, tudo isso de repente atingiu Liverpool naquela noite. Seus fãs do Casbah foram para Litherland e ajudaram a fazer daquela noite um sucesso. A partir de então, no que diz respeito a ter fãs devotos e fanáticos os seguindo, aquilo nunca parou.

Essa apresentação foi uma das mais fortes expressões da *espontaneidade* e da *criatividade* dos Beatles e assim descrita por Spitz (2007, p. 10-11):

(...) “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.

A aparência física do conjunto criou outra comoção. Por um instante tenso, a multidão só olhou, atônita, tentando assimilar a cena inteiramente desconcertante. Quatro dos músicos vestiam conjuntos pretos, que haviam comprado na Texas Shop de Hamburgo: belas jaquetas de couro rachado com ombreiras e forro de pele artificial de carneiro, que se mostrava sufocante sob os holofotes, camisetas negras e calças justas sedosas. Com os instrumentos atravessados abaixo do tronco, os guitarristas pareciam a materialização de uma fantasia de rebeldia juvenil.”

Era o som que eles haviam criado e no dizer de John: “Tivemos que tentar qualquer coisa que vinha nas nossas cabeças em Hamburgo. Não havia ninguém para copiar. Tocávamos aquilo de que mais gostávamos” (DAVIS, 2015, p.195).

A partir daí os Beatles fizeram nova turnê em Hamburgo, onde gravaram um disco tocando como banda de apoio a um cantor famoso da época, Tony Sheridan, com o nome The beat Brothers.

De volta a Liverpool, começaram a se apresentar no Cavern Club, com absoluto sucesso de público, onde conheceram Brian Epstein, que viria a ser empresário do grupo. Este era descendente de judeus, de família abastada, administrava as lojas de disco a NEMS (*North End Music Stores*), que pertenciam a seu pai.

Epstein fez contrato com os Beatles para empresariá-los, começou promovendo mudanças radicais no vestuário e comportamento do grupo. John Lennon afirma em Davis (2015, p.236-237): “Brian estava tentando limpar a nossa imagem. Ele disse que nossa aparência não era boa, que nunca passaríamos pela porta de um bom lugar, Costumávamos vestir o que queríamos, no palco e fora dele. Ele nos convenceu a usar ternos.”

Além disso, Brian proibiu o uso de álcool, cigarros e palavrões no palco. Mais tarde, John começou a se ressentir com a organização imposta pelo empresário, porque sabia que aquilo não era genuíno do grupo e principalmente dele. Mas aceitava porque sabia que tinham que parecer agradáveis aos jornalistas, e muito mais aos fãs.

Como administrador bem sucedido, Brian era conhecido no meio musical e passou a tentar conseguir uma gravadora para os Beatles. A gravadora Decca interessou-se pelo grupo e eles foram para Londres fazer um teste. Foi um fracasso, a gravadora não os contratou. Brian Epstein não desistiu, com os contatos que tinha por causa de sua loja, conseguiu um teste com a Parlophone, que pertencia à EMI, e seriam avaliados por George Martin. Foram contratados, depois de um tempo de espera para a resposta positiva chegar. John, Paul e George estavam no projeto, mas Pete Best foi despedido por Brian com a anuência de todos. As causas dessa dispensa são obscuras, existem conjecturas que nunca foram esclarecidas, mas o fato é que, em Agosto de 1962, os Beatles já tinham um novo baterista: Ringo Starr.

RINGO STARR

Richard Starkey nasceu em Liverpool em 7 de Julho de 1940, filho de Richard Starkey e Elsie Gleave, que se conheceram quando ambos trabalhavam em uma padaria. O menino recebeu o apelido de Ritchie, cuja infância foi marcada por uma sucessão de

doenças e hospitalizações, o que prejudicou muito a sua vida escolar. Ringo era filho único e o casamento de seus pais terminou quando ele tinha pouco mais de três anos, e o contato com a figura paterna limitou-se a três encontros durante toda a infância e adolescência do garoto.

Com a mãe, Elsie, o pequeno Ritchie era muito apegado e esta veio a casar-se com Harry Graves, quando o menino tinha 11 anos, o que deu certa estabilidade ao lar, pois a relação entre os três era boa.

A última internação de Ringo, por um agravamento de uma doença pulmonar, pleurisia, durou dos seus 13 a 15 anos, fato que comprometeu sua vida escolar. Diz Davis (2015, p.260) “Ninguém mais pensava que ele necessariamente ficaria bem. Ele era pequeno, fraco, com aparência de desnutrido e pouca educação.”

Embora não tenha demonstrado nenhum interesse por música na infância, tocava bateria na bandinha do hospital e produzia um som baixo, porém liberava sua energia, demonstrando talento para andamentos mais complexos e boa coordenação motora.

Ele não fazia só barulho, havia algo mais, uma gama complexa de sons que ele era capaz de produzir ao experimentar os pulsos. Quanto mais tocava, mais descobertas fazia sobre cadência, ritmos sincopados, movimento e precisão, que evidentemente não era capaz de articular ou atribuir a técnicas tradicionais. Mas isso não interferiu em seu intenso prazer. Para ele, o processo de percussão era orgânico. Ritchie contava com cinética pura, deixando a energia tomar as rédeas. E, em algum lugar do caminho, ele se apaixonou por aquilo. (SPITZ, 2007, p.337)

Quando Ringo começou a trabalhar como aprendiz de serralheiro, foi participar de uma banda de *skiffle*, incentivado pelo padrasto, que o ajudou a comprar uma bateria de segunda mão. Seguiu tocando em festas, pequenos salões de dança, até chegar à participação da banda de Rory Storm, depois chamada de “Rory and The Hurricanes”, a melhor banda de Liverpool na época.

Em torno dos 20 anos, Ritchie mudou seu nome: tornou-se Ringo. Derivado de um apelido ocasional: Rings porque usava muitos anéis, um que havia sido presente de sua mãe, outro de seu avô, enfim usava quatro anéis. Simultaneamente, mudou seu sobrenome para Starr, segundo ele, tinha mais sonoridade para ser anunciado no show.

O convite para ser baterista dos Beatles foi em 1962, feito por Brian Epstein, com a concordância do grupo. A repercussão de sua chegada entre eles é narrada por Spitz (2007, p.344)

Ficou evidente que haviam encontrado o homem certo no momento em que Ringo assumiu as baquetas. Nesse instante, eles incorporaram imediatamente o brilho que havia tanto tempo. Se esquivara deles. A energia, a versatilidade, a atitude certa- *a mágica*, tudo isso voltou como uma brisa para o som da banda. Finalmente depois de 6 anos, o estrelato parecia possível para os Beatles.

Os Fab Four estavam completos. Há muitas obras que retratam a integração destes quatro componentes da banda mais famosa do planeta. Não é aqui nossa intenção explorar estas dimensões todas. buscamos apresentar os traços biográficos estruturais, pertinentes à relação familiar, à escola, a descoberta da música e a trajetória histórica do encontro entre si, de modo a estruturar possibilidades de compreensão do que tinham em comum e do que guardavam de contraditório, de próprio, de singular. As categorias que nos acompanham, a *espontaneidade* e a *criatividade*, são as condutoras dos sentidos matriciais para a presente investigação.

1.3 As fases da obra

A obra dos Beatles é dividida em quatro fases¹:

1962 a 1964 é a fase Beatlemania que abrange desde o início até o disco e filme *Help*.

1965 a 1967 – fase poética (discos *Rubber Soul* e *Revolver*)

1967 a 1968 – fase psicodélica (depois de *Sgt. Pepper's Lonely Heart's Club Band*)

1969 a 1970 – fase personalizada (*Álbum Branco*, *Let it Be*, *Abbey Road*)

As características de cada uma dessas fases serão discutidas a seguir.

Análise das músicas

A análise das músicas será efetuada considerando as quatro fases em que se divide a obra dos Beatles e serão analisadas cinco músicas de cada fase. O critério para a análise será a possível presença do fator *espontaneidade* e *criatividade* em relação à conserva cultural, esta considerada um aquecimento para novos atos espontâneos e criativos, segundo o referencial teórico do Psicodrama criado por J. L. Moreno.

¹ Segundo ARANTES (2013, informação em aula).

De 1962 a 1964 - Beatlemania que abrange desde início até o álbum e filme *Help*

Nessa fase, os Beatles fazem canções com temática mais ingênua, geralmente referentes aos encontros e desencontros de casais, letras com pouca profundidade, porém apresentando renovação do ponto de vista musical até o disco e filme *Help*, que marcou o início de uma fase muito produtiva e criativa.

LOVE ME DO

Lançamento em disco *single*: 1962.

Essa música, que foi o primeiro grande sucesso dos Beatles, composta por Lennon e McCartney ainda no tempo dos Quarrymen, embora fosse básica e repetitiva, apresentava como inovação uma harmonia ligeiramente melancólica com a apresentação do acompanhamento de gaita por John Lennon.

Foi a primeira gravação de Ringo Starr como baterista do grupo substituindo Pete Best. George Martin, o produtor do grupo preferia um baterista chamado Andy White que havia participado de outra gravação com os Beatles, mas John, Paul e George preferiam Ringo e fizeram valer a escolha do baterista.

Outra novidade foi a aparência do grupo, uma criação do empresário Brian Epstein e descrita por Gould (2010, p.11):

(...) Os quatro se vestiam de forma idêntica: ternos escuros, camisas brancas e gravatas de crochê, cuja convencionalidade era subvertida pelo corte justo de paletós e calças e pelas botas de bico fino com saltos cubanos, reluzentes, com desenho quase reptiliano. Entretanto, a característica física que os definia eram os cabelos: com corte de capacete, que sacudiam e agitavam enquanto cantavam, mais compridos e cheios do que os de qualquer homem que aqueles adolescentes haviam visto, a não ser nas reproduções de iluminuras da Idade Média dos livros escolares. Além da novidade que constituía sua aparência física, outra característica notável na apresentação dos Beatles era a ausência total de um líder ou ponto foca evidente.

SHE LOVES YOU

Lançamento em disco *single*: 1963.

Do ponto de vista musical, essa canção apresentava um ritmo explosivo, batida marcante e a marca inconfundível do “yeah, yeah, yeah”, um refrão alegre e otimista, influência do ritmo Skiffle dos anos 50, manifestação de espontaneidade utilizando como aquecimento a conserva cultural da década anterior. Segundo GOULD (2010, p.187)

(...) Equipada com uma progressão de acordes de certa complexidade, a música trazia um arranjo que a fazia começar não com a estrofe costumeira, mas com a exuberância explosiva do refrão. O efeito desse reverso era tornar ambíguo o centro tonal da música (que é tocada em sol, mas cujo refrão começa em mi menor); para o ouvinte, isso criava a sensação de mergulhar no meio de uma festa musical animada que parecia já ter começado há algum tempo.

O objetivo era obter um “som alto e forte”, como dizia George Martin, que considerava o rock’nroll uma música dançante, bem ao gosto dos adolescentes, fascinados por sua batida marcada e forte.

A temática da letra era o amor, porém a inovação se deu, por sugestão de Paul, através da mudança de ponto de vista de quem canta, ao invés da primeira pessoa, deslocou-se para a terceira pessoa como um observador da relação de um casal dirigindo-se à figura masculina como um conselheiro:

*She loves you, yeah yeah yeah*²

Whith a Love like that You know you should be glad.

Essa música marca o apogeu do fenômeno da Beatlemania, algo novo na relação dos artistas com os admiradores. Uma multidão de meninas, adolescentes, formava uma plateia que gritava histericamente nos shows e os Beatles já não podiam sequer caminhar nas ruas que eram assediados por fãs enlouquecidas. Tratava-se de uma manifestação tipicamente adolescente que paralisava a segurança pública e o mundo dos adultos não sabiam como lidar com algo tão novo e praticamente irrefreável.

Assim, o fenômeno é descrito:

Os gritos que a princípio surgiam espontaneamente quando algumas garotas se derretiam pela proximidade daqueles heróis quiméricos logo se estabeleceram como uma marca registrada das fãs, transformando as garotas em participantes ativas do fenômeno da beatlemania. Gritar determinava um alto padrão de participação. Era enfático; era física e emocionalmente catártico. A polícia regia com confusão e embaraço. (GOULD, 2010, p.219)

A HARD DAY’S NIGHT

Álbum A Hard Day’s Night: 1964.

² A tradução dos trechos das músicas utilizadas encontra-se nos Anexos.

Essa música foi feita para o filme homônimo e é tocada juntamente com os créditos iniciais e trata-se de uma expressão atribuída a Ringo sobre o fato dos Beatles terem um trabalho intenso de dia e à noite.

Segundo Russel (2009. p.58):

O acorde de abertura da vibrante faixa inicial, que é tocada sobre os créditos do começo do filme, demonstra a originalidade típica dos Beatles: soa mais como o final de um disco do que como seu início. Conforme o acorde vai acabando de ressoar, entra a voz de John, gravada em duas pistas, com a segunda voz de Paul em alguns trechos. McCartney também faz o solo vocal nas segundas partes. No excelente solo instrumental, a guitarra de George e o piano de Martin em outra oitava soam como um cravo e a batida de Ringo completa tudo com perfeição.

A letra tem uma temática mais adulta, fala de trabalho e amor, sendo este menos ingênuo e romântico, com certa conotação sexual.

You know I work all day

To get you money to buy you things

And it's worth it just to hear you say,

You're gonna give me everything.

HELP

Álbum Help: 1965.

A música inicia com uma enfática interjeição de George e Paul: “*Help!...*” e John lança com veemência a frase seguinte “*I need somebody! Help...*”. A melodia tem um estilo de blues com *backing vocals* no contraponto que antecipam ou ecoam os versos como base para a voz principal. A interpretação de John Lennon foi considerada uma das mais autorais de sua carreira e até mesmo mais do que qualquer dos outros Beatles (SPITZ, 2010, p.314).

A letra refletia o estado emocional de John, que passava por uma crise vendo aflorar suas inseguranças tão bem camufladas com um comportamento rude como defesa para ocultar inconscientemente uma sensibilidade extrema. Além disso, fama, sucesso, riqueza vindos tão rapidamente, embora com esforço, e a crise no casamento com Cynthia, eram fatores que se somavam para o estado psicológico “depressivo” de John. Mais tarde, este admitiu que realmente era um pedido de socorro com traços de uma nostalgia de um tempo passado.

And now my life has changed in so many ways

My independence seems to vanish in the haze

But every now and then I feel so insecure

Help foi uma canção composta para a trilha sonora do segundo filme dos Beatles e que levava o mesmo nome da música.

YESTERDAY

Álbum Help: 1965.

O processo criativo dessa canção teve características diferentes de outras composições: a música ficou presente na imaginação de Paul McCartney durante dois anos, até que um dia levantou-se pela manhã, foi ao piano e tocou a melodia na íntegra. Esta lhe parecia tão familiar que o autor temia que se tratasse de um plágio de alguma outra música, e que fora traído por sua memória.

A letra da música passou a ser o problema, Paul não conseguia encontrar uma solução satisfatória, mostrou a música a John que embora tivesse gostado não se entusiasmou para participar da letra. “Frustrado (Paul), tocou-a para John, que não teve nada a oferecer. John achou-a ‘adorável’, mas fora de sua jurisdição.” (SPITZ, 2010, p.554)

A solução veio em uma viagem que McCartney fez a Portugal na companhia de Jane Ascher, sua noiva, era uma letra de solidão e nostalgia.

Yesterday

Love was such an easy game to play

Now I need a place to hide way

Oh, I believe

In yesterday

Ao mostrar a música para George Martin, este sugeriu que o acompanhamento fosse de composto por um quarteto de cordas, e foi a primeira vez que a utilização de elementos e uma orquestra clássica eram usadas em uma música dos Beatles. O resultado foi tão bom que Martin ficou como produtor e arranjador permanente de toda a obra dos Beatles.

Paul interpretou *Yesterday* sozinho, sem a participação dos outros Beatles, esse fato também era inédito na história do grupo.

De 1965 a 1967 - fase poética - álbuns *Rubber Soul* e *Revolver*

Essa fase constitui-se em um dos momentos de transição na obra dos Beatles que segundo Turner (2009, p. 130) “(...) era uma exploração de novos sons e de novos temas, com Paul pela primeira vez tocando o *fuzzbass* e George dedilhando sua guitarra.” A banda, juntamente com o produtor George Martin, iniciou a manipulação de gravações para produzir efeitos sonoros especiais.

A capa do álbum *Rubber Soul* é uma foto distorcida dos Beatles, sugerindo alteração de percepção visual devido ao uso do LSD e maconha, esta foi experimentada pela primeira vez quando conheceram o cantor e compositor Bob Dylan em 1964. O contato com o ácido lisérgico foi inicialmente involuntário. Segundo Gould (2010, 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.

Posteriormente, os demais Beatles também passaram a fazer uso do LSD.

O disco *Revolver* também foi um marco com os Beatles passando a fazer música exclusivamente para disco em estúdio, e um maior envolvimento com a cultura hippie. “*Revolver* certamente é um álbum cheio de novas idéias. Desde então, o ecletismo se tornou comum no rock, mas foi lá que tudo começou.” (TURNER, 2009, p.154) Os estilos musicais iam de músicas infantis até misturas psicodélicas com sons experimentais de fitas girando ao contrário e a temática das letras era morte, tributação, solidão, aventuras oceânicas e a luz do sol. Além disso, houve também inovação gráfica e conceitual nas capas dos discos.

Nessa fase, é fundamental o papel do produtor e arranjador George Martin como co-criador de um trabalho com estilo revolucionário, com profundas influências nos rumos da música pop, e este declara que “Pela primeira vez, começamos a pensar nos discos como obras de arte, como entidades completas” (SPITZ, 2007, p.582). Os Beatles passaram a se interessar por novos experimentos sonoros, buscando extrair de instrumentos preparados, sons nunca antes utilizados na música pop.

O grupo todo estava aberto a novas criações e experimentações, cada um à sua maneira. Segundo Spitz (2009, p.583), “uma regra foi estabelecida: Martin sabia que não devia desprezar o interesse deles pela experimentação. Para cada conceito experimental que caía, outros quatro não apenas decolavam, como voavam alto”. A *espontaneidade e criatividade* se atualizavam constantemente no processo criador das músicas.

No verão de 1966, John Lennon conheceu uma artista performática japonesa, Yoko Ono, que viria a ser sua esposa até o final da vida e teve profunda influência na obra de John, do ponto de vista musical e político e dos Beatles, fazendo parte dos fatores desencadeadores da dissolução do grupo alguns anos depois.

Nessa época, começaram a emergir as discordâncias entre John e Paul que já estavam se iniciando na fase anterior, mas se tornaram mais evidentes tanto do ponto de vista estético e musical quanto na luta pela liderança do grupo, mas as músicas dos Beatles continuaram sendo de autoria de uma das duplas mais famosas da música ocidental: Lennon e McCartney.

NOWHERE MAN

Lançamento do álbum *Rubber Soul*: 1965.

Essa canção pode ser considerada a primeira canção dos Beatles que não é sobre o amor e marca o início das reflexões filosóficas de John Lennon. Turner nos diz que “John afirmou ser ele mesmo o ‘homem de lugar nenhum’ em questão” (2009, p.139).

He”s a real nowhere man,

Sitting in his nowhere land

Making all his nowhere plans

For nobody

A abertura da música se dá com o vocal *a capella* sobreposto em uma harmonia em três vozes com uma resolução de John em solo e vocais de Paul e George ao fundo, seguido por um solo de guitarra em notas altas e claras suscitando emoções delicadas para depois retornar ‘a estrofe novamente em três vozes.

IN MY LIFE

Lançamento do álbum *Rubber Soul*: 1965.

Música autobiográfica com o tema da vida interior de John Lennon e foi inspirada em um poema no qual ele rememora seus locais preferidos na infância em Liverpool. Porém, a listagem desses lugares no formato inicial da música não satisfez John, que então

descartou todos os nomes de lugares e criou uma sensação de luto por uma infância e juventude perdidas, transformando o que de outra forma seria uma canção sobre a mudança na paisagem de Liverpool em uma canção universal sobre o confronto com a morte e a decadência. (TURNER, 2009, pp.151-152)

There are places I remember

All my life though some have changed

Some forever not for better

Some have gone and some remain

All these places had their moments

With lovers and friends I still can recall

Some are dead and some are living

In my life I've loved them all

A música conta com a marcação da bateria de Ringo assinalando a passagem do tempo dando a impressão “de um velho e surrado relógio de parede” Gould (2010, p. 354). O tom sentimental também se faz presente em um solo de piano, tocado pelo produtor George Martin, gravado na metade da velocidade, e depois tendo acelerado a fita, resultando em uma sonoridade de cravo em estilo barroco.

ELEANOR RIGBY

Lançamento do álbum *Revolver*: 1966.

Essa música tem como tema a solidão das pessoas. Curiosamente é uma criação do grupo todo: Paul começou a pensar na música e, depois no estúdio, George, Ringo, John e seu amigo de infância Pete Shotton. Cada um contribuiu com ideias que foram se constituindo em uma história.

Sobre as características da música, Gould (2010) ressalta o acompanhamento de um octeto de cordas sobre uma tonalidade harmônica montada sobre dois acordes que funcionam como uma metáfora criada por Paul McCartney que expressa a similaridade e o

entorpecimento dos personagens da música. Eleanor Rigby, uma solitária solteirona e Father MacKenzie (GOULD, 2010, p.409).

Quando Paul começou a compor aquela que seria a música Eleanor Rigby, comentou com o cantor Donovan, acerca do seu processo criativo: “Normalmente, você apenas esboça a melodia, e a letra lhe vem à mente”, explicava Paul, tempos depois. Ela se “insinua em seu inconsciente (...) e, quando isso acontece, é difícil livrar-se dela.” (SPITZ, 2007, p.590)

A letra concisa faz considerações de natureza social sobre a solidão. A alienação da existência segura e regular do cotidiano repetitivo é expressa nessa música através das atividades dos personagens: Eleanor recolhendo arroz da igreja após um casamento e o padre que escreve sermões que ninguém vai ler.

Eleanor Rigby picks up the rice in the church

Where a wedding has been

Lives in a dream

(...)

All the lonely people

Where do they are come from

(...)

Father MacKenzie, writing the words of a sermon

That no one will hear

No one comes near

YELLOW SUBMARINE

Lançamento do álbum *Revolver*: 1966.

Essa música inspirou um filme de animação com o mesmo nome *Yellow Submarine*, que foi lançado três anos depois. Pode-se considerar a composição musical como parte da conserva cultural que foi aquecimento para novos atos espontâneos, sendo essa uma das funções da primeira, segundo o referencial utilizado no presente trabalho, na teoria do Psicodrama de J. L. Moreno.

A música nasceu de uma ideia inicial de Paul McCartney com um tema infantil sobre um garoto que ouve histórias de um velho marinheiro sobre suas aventuras na “terra dos submarinos” e decide partir para uma viagem a esse mundo desconhecido.

A letra tem palavras curtas compostas propositalmente para serem cantadas por crianças e foi a primeira música feita para se cantar junto.

We all live in a yellow submarine

Yellow submarine, yellow submarine.

À época, surgiu um rumor de que o “submarino amarelo era uma referência velada às drogas” (TURNER, 2009, p.169), o que sempre foi negado pelos Beatles.

Nesta faixa, em que Ringo parece como vocalista, foram usados efeitos sonoros diversos como John soprando bolhas com um canudo em um balde com água, sons de festa, de motores, sinos e outros.

A música foi cantada em um protesto no *campus* da universidade de Berkeley durante uma greve estudantil, em 1966, “quando uma multidão de cerca de mil pessoas passou espontaneamente de uma interpretação desorganizada da *Internacional socialista* (da qual poucos sabiam a letra) a um coro ressoante do compacto mais recente dos Beatles, *Yellow Submarine*” (GOULD, 2010, p.403).

A música da banda participando como “trilha sonora” de movimentos que tiveram importância em mudanças significativas na cultura ocidental.

RAIN

Lançamento em disco *single*: 1966.

Foi o primeiro trabalho dos Beatles com o tema sobre estados alterados da mente e têm como subtexto a experiência com drogas psicodélicas. Segundo TURNER “(...) em um nível superficial, era uma canção simples sobre ‘pessoas reclamando porque não gostavam do clima’ (2009, p.158). Mas em outro nível, observa-se no subtexto uma proposta de transcendência das convenções sobre o bem e o mal.

Can you hear me that when it rains and shines,

It's just a state of mind,

Can you hear me, can you hear me

Sobre a letra, GOULD (2010, p.381) observa que “(...) a letra é mais abertamente imagística do que qualquer outra música anterior dos Beatles com ‘chuva’ (*‘rain’*) e ‘sol’ (*‘shine’*) justapostos como meros ‘estados de espírito’ (*‘states of mind’*) num *yin-yang* meteorológico.”

A música também sugeria um estado alterado da percepção com um vocal arrastado, instrumentos executados mais lentamente e a fita gravada tocada ao contrário. Esse procedimento foi uma controvérsia no cenário do rock daquela época, com a acusação de que alguns artistas ocultavam mensagens subliminares nas gravações quando executadas dessa forma.

O instrumental é caracterizado por um “zumbido” de guitarras, com o rufar de bateria a cada estrofe e coro dos vocais, bem como o tratamento especial dado à voz de John Lennon, resultando em “um fluxo de aparentes ruídos que mantém a forma de fala, mas reverte o formato do ‘envelope’ acústico de modo a sugerir outra dimensão, na qual o tempo e o significado se invertem.” (GOULD, 2010, p.382)

Na presente situação, esse efeito na música surgiu porque John ouviu acidentalmente ao contrário uma cópia da gravação em sua casa, e ele estava sob efeito da maconha, daí partiu dele a utilização desse recurso na gravação.

De 1967 a 1968 – fase psicodélica – após o álbum *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*

Sgt. Pepper’s foi baseado em uma ideia de Paul McCartney de criar uma banda de metais fictícia, que atuava na era psicodélica, e era conduzida pelos Beatles. O álbum foi considerado a expressão de uma época em que houve a disseminação da ética e estética hippie para todo o ocidente.

Para qualquer um que foi jovem naquela época, a música automaticamente evoca imagens de miçangas e túnicas, o som de sinos tilintando e o cheiro de maconha encoberto pelo incenso. (...) Foi fruto da crença de que limites para a imaginação eram impostos culturalmente e, assim sendo, deveriam ser desafiados. (TURNER,2009, pp.184-185)

O álbum foi um dos primeiros em incluir encartes com as letras das músicas, embalagem interna com tratamento gráfico com produção exclusiva do famoso artista

plástico Peter Blake. A capa apresenta uma reunião de figuras históricas de diversas épocas, como se fosse um evento real, em que os Beatles seriam fotografados.

Segundo Gould (2010, p.461):

O objetivo da capa é ser um conclave de heróis *cult*, do mesmo modo que o objetivo do disco é ser um show da Sgt. Pepper's Band: ela parodia e manipula a convenção de retratos vivos do mesmo modo que ele parodia e manipula as convenções de *performances* ao vivo. Nada parecido com isso, nem de longe, fora tentado antes.

Já que o álbum tinha o propósito de ser um disco somente de estúdio, os Beatles assumiram papéis de integrantes dessa banda fictícia, iniciando uma fase em que assumiriam diversos papéis vivendo uma realidade que Moreno chamou de realidade suplementar.

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)

Sobre o projeto, Paul McCartney afirma que:

Achei que seria legal perder nossa identidade, submergir na *persona* de um grupo falso. (...) Neste álbum não seremos os Beatles. Essa será nossa válvula de escape. Pensaremos em um novo nome, um novo jeito de ser, um novo modo de gravar, tudo novo... (GOULD, 2010, pp.451-452)

Nesse período, Paul concordou em experimentar LSD o que contribuiu para que o sentido de grupo como consciência coletiva se realizasse o que resultou em um projeto mais coeso, Sgt Pepper's. Sua indisposição em realizar esse rito de passagem era uma fator de divisão no grupo já que John e George já haviam feito, Ringo manifestou também interesse em experimentar, a atitude de Paul era como se fosse uma individualidade isolada.

A temática do álbum era variada, desde garotas que fogem de casa, fatos do cotidiano, sons de animais, viagens imaginárias, valorização de experiências interiores. O álbum foi muito bem recebido na cena pop inglesa e no restante do mundo ocidental, repercutindo os movimentos políticos e culturais, protestos, inconformismo e quebra de cânones de comportamento, sexuais e confronto de uma moralidade já ultrapassada e decadente.

Dessa fase, também é o álbum *Magical Mystery Tour* com a trilha sonora de um longa metragem experimental produzido para ser exibido na televisão a cores na Inglaterra.

O tema era uma viagem psicodélica com destino indefinido, e apresentava série de improvisações e atuações espontâneas dos Beatles. O autor abaixo citado refere-se a Paul McCartney: “Encorajado pelo clima experimental da época, ele começou a imaginar um filme sem roteiro em que os personagens e as locações fossem escolhidas com antecedência, mas a história fosse improvisada diante das câmeras.” (TURNER,2009,p.225)

No álbum, que inicialmente foi lançado como compacto duplo, contendo duas músicas de cada lado, em várias músicas aparecem personagens estranhos que emergem da imaginação dos Beatles, como “The Fool on the Hill” (o tolo na montanha), “The Walrus” (a Morsa), “The Eggman” (o Homem-ovo), “The Man of Thousand Voices” (o homem das mil vozes).

Em agosto de 1967 ocorre a morte de Brian Epstein, produtor e mentor dos Beatles, figura importante na carreira do grupo, de “overdose acidental” de barbitúricos misturados com álcool, mas que se suspeita de suicídio dado ao fato que Brian vinha padecendo de forte depressão. Os Beatles ficaram muito abalados com essa morte, havendo necessidade de uma reestruturação emocional e de caráter prático na carreira do grupo.

Foi no ano de 1968 que John Lennon conheceu aquela que seria sua companheira até o fim da vida, uma artista plástica japonesa, Yoko Ono, que exerceu influências profundas na vida e obra de Lennon. Ela veio compartilhar seus anseios de contestação, formando um casal aberta e diretamente seria responsável por manifestações de protesto que chamaram a atenção do mundo ocidental e traziam a marca da originalidade.

Nessa época, os Beatles tiveram contato com a cultura indiana e com o guru Maharishi, a meditação transcendental e uso de instrumentos, por influência de George que já tinha se encantado com o exotismo e espiritualidade da Índia. Fizeram uma viagem com suas esposas para o *ashram* [local para praticar meditação e cultos religiosos]da qual retornaram decepcionados com o comportamento do guru, porém com uma série de composições que posteriormente fizeram parte do *Álbum Branco*.

Em maio de 1968, John e Paul viajam a Nova York para anunciar a formação da Apple e esse último conhece a americana Linda Eastman que se tornaria sua esposa. Essa fase foi muito significativa para o grupo com acontecimentos marcantes para a vida e carreira de cada um e produção artística prolífica e criativa.

STRAWBERRY FIELDS FOREVER

Lançamento do disco *single*: 1967.

Trata-se de uma composição que reflete o mundo interno de John Lennon e como se sentia diferente das pessoas desde a infância. As reminiscências têm a função de aquecimento para o ato de criar nova composição.

O nome era de um orfanato em Liverpool onde John ia a festivais de verão com sua tia Mimi e em cujos jardins, em sua adolescência, se reunia com a “turma” para incursões noturnas repletas de fantasia e imaginação.

Let me take you down

'Cause I'm going to strawberry fields

Nothing is real.

(...)

Living is easy with eyes closed

Misunderstanding all you see

It's getting hard to be someone

RUSSELL (2009, p.112-113) comenta sobre duas curiosidades acerca dessa música:

A primeira é uma mensagem em código Morse, pouco depois que John canta *'Let me take you down'*. A mensagem é formada por duas letras 'J' e 'L', e é surpreendente que não tenha recebido mais atenção. E a segunda curiosidade espalhou rumores sobre a morte de Paul McCartney. No final da gravação, John fala *'cranberrysauce'* (molho de mirtilo) que muitos interpretaram como *'I buried Paul'* (eu enterrei Paul).

A gravação e arranjo também resultam em criatividade quando George Martin, juntamente com John, sobrepõe duas gravações em tons diferentes, a inclusão de *glissandos* de harpa indiana tocada por George, pratos de bateria tocados com a gravação ao contrário, trompetes em contraponto com as cordas e com o canto de John.

SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND

Lançamento do álbum Sgt.Pepper's Lonely Hearts Club Band: 1967.

Paul teve a ideia de criar uma banda fictícia com o nome de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band com o intuito inicial de encontrar uma saída para quebrar a alta expectativa do público em relação ao novo trabalho dos Beatles e assim promove uma abertura criativa para todo o grupo. Essa música é abertura e encerramento do álbum, bem como a origem do conceito do disco.

McCartney pretendia escrever letras à moda antiga, para serem cantadas com um colorido psicodélico e toques de sátira, utilizando a conserva cultural, segundo J. L. Moreno como aquecimento para novos atos espontâneos e criativos.

Nesse álbum também tem início as experimentações com o som estereofônico e a alternância entre os alto-falantes, esquerdo e direito, sendo que o início da música é no canal esquerdo e vem gradualmente para o centro até chegar ao direito. O arranjo mescla integrantes de uma orquestra sinfônica com os instrumentos da banda. John entra convidando o público a se divertir, cantando o refrão: “*We're Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, we hope you will enjoy the show*”. A letra prossegue com o agradecimento a todos como se a banda estivesse fazendo a abertura de um espetáculo.

It's wonderful to be here

It's certainly a thrill

You're such a lovely audience

A música Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band era um rock com batida pesada, guitarras barulhentas e letra que satirizava a apresentação desse grupo imaginário. A inspiração para a criação do personagem que liderava a banda, o Sgt. Pepper vinha de um sargento truculento, que ficara no imaginário popular. O nome foi inspirado nos nomes inscritos nos sachês de temperos *Salt and Pepper* [sal e pimenta], que Paul e Mal Evans, o guarda costas, manipulavam durante uma viagem aérea em que conversavam sobre o projeto ainda embrionário.

A DAY IN THE LIFE

Lançamento do álbum Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band: 1967.

Essa composição é a junção de duas músicas diferentes, uma de Paul McCartney e a outra de John Lennon, e contou com a participação de uma orquestra sinfônica que tocou vinte e quatro compassos, essas partes foram gravadas separadamente e depois justapostas.

A gravação com a orquestra foi um tanto original: os Beatles fantasiados com roupas de cores vivas, reluzentes distribuíam apetrechos aos músicos, os violinistas receberam narizes de palhaços, o primeiro violino ficou com uma pata de gorila na mão direita, balões foram amarrados nos arcos dos instrumentos de corda e outros, outros músicos usavam óculos de plástico, causavam um estranhamento, pois os componentes da orquestra eram reverentes ao local onde atuavam. A gravação de “A Day in the Life” foi considerada uma das mais inovadoras da história, com experimentação de sons e estilos.

O final é apoteótico com um acorde único executado por três pianos e um harmônio, que dura 45 segundos e vai se esvaindo lentamente.

A letra refere-se a um dia comum, uma notícia de jornal sobre a morte em um acidente de carro de um jovem, essa estrofe foi inspirada em um fato real ocorrido com um conhecido de John, herdeiro da Guinness. Depois ocorre a passagem para imagens possivelmente oníricas ou alusão velada ao uso de drogas.

I read the news today oh boy

About a lucky man who made the grave

And though the news was rather sad

Well I just had to laugh

I saw the photograph.

LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS

Lançamento do album Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band: 1967.

A inspiração para essa criação de John Lennon foi um desenho que seu filho fez no jardim de infância:

Um dia, no começo de 1967, Julian Lennon voltou do jardim de infância para casa trazendo nas mãos um desenho colorido de sua colega, Lucy O’Donnell de quatro anos. Ao explicar a obra de arte ao pai, Julian disse que era Lucy ‘no céu com diamantes’. (TURNER, 2009, p.194)

Esse desenho foi aquecimento para que John produzisse uma de suas músicas mais oníricas e psicodélicas, que desencadearam os rumores de que ela fosse uma apologia às drogas, inclusive porque a primeira letra de cada palavra do título formava a sigla LSD.

Mas as inspirações foram o interesse de John pelo surrealismo, pelo jogo de palavras e pela obra de Lewis Carroll.

O tema eram imagens oníricas, de um colorido, evocando elementos visuais do universo infantil, na realidade suplementar explorando o imaginário dos contos de fadas.

Picture yourself in a boat on a river

With tangerines trees and marmalade skies

Somebody calls you, you answer quite slowly

A girl with kaleidoscope eyes

Cellophane flowers of yellow and green

Towering over your head

Look for the girl with the sun in her eyes

And she's gone.

A música se inicia com o baixo de Paul descendo uma nota por compasso e John cantando com uma voz “sonolenta” em uma melodia ondulante em um andamento de valsa até chegar em um zumbido de guitarra e bateria chegando em um andamento comum dando a impressão de uma volta ao mundo real.

I AM THE WALRUS

Lançamento EP Magical Mystery Tour: 1967.

Trata-se de uma fantasia de Lennon, escrita sob efeito de ácido, e a letra é feita com um jogo de palavras inspiradas em um personagem de Lewis Carroll. Ele próprio dizia que a letra da canção não fazia sentido e segundo suas palavras: “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)

(...)

Yellow matter custard

Dripping from a dead dog's eyes

Crabalocker fishwife

Pornographic priestess

Boy, you've been a naughty girl

You let your knickers down

Foi colocada música e arranjo na letra, mas John ficou insatisfeito, achava que para uma letra tão criativa, a música precisava estar mais “adequada” e isso era um eufemismo para “ainda mais inventivo do que uma invenção”. (SPITZ, 2007, p.717)

O arranjo musical seguinte foi feito com uma justaposição de instrumentos como violinos, violoncelo, trompas e clarinete, e um coro de vozes que gravavam jingles comerciais e finalizando, ainda por ideia de John, mixaram junto falas de uma transmissão da BBC de Londres de trechos da peça *Rei Lear*, de Shakespeare.

De 1969 a 1970-fase personalizada – *Álbum Branco, Let it Be, Abbey Road*

Durante a gravação do *Álbum Branco*, foi lançado o primeiro compacto da Apple, gravadora dos Beatles, com as músicas *Hey Jude* e *Revolution*. Transitando por estilos variados: hard rock (*Helter Skelter*), baladas (*Blackbird*), paródias de outras músicas do grupo (*Glass Onion, Revolution I*).

O distanciamento entre eles vai marcando uma busca da individualidade entre eles, deixando de ser um grupo coeso, que convivia com as diferenças de cada um, caminhando para a dissolução em 1970. Segundo Russell (2009, p.116):

O distanciamento crescente entre os estilos de composição de John e Paul transparece neste álbum. As letras de John são incisivas e cáusticas, enquanto Paul tende a escrever baladas inocentes e canções de amor. Apesar de as músicas serem creditadas conjuntamente a Lennon e McCartney, a única que compuseram em dupla para o disco foi “Birthday”.

O nome oficial do álbum duplo, que contém trinta músicas, era inicialmente *The Beatles*, título padrão e convencional, foi rebatizado pelos fãs com o *design* da capa: uma superfície quadrada branca com o nome inscrito em fonte pequena em relevo. Era um contraste com o disco anterior, *Sgt. Peppers*, que continha uma profusão de informações gráficas marcadas pelo psicodelismo.

O álbum *Abbey Road*, lançado em setembro de 1969, foi um criativo resultado de um esforço da banda em atuar juntos em estúdio, apesar das diferenças individuais e conflitos. Eles conseguiram sintetizar suas divergências, John tinha a ideia de fazer um

disco de rock básico e Paul tinha em mente fazer uma ópera pop com músicas editadas em sequência. Assim, o lado um do disco contempla o desejo de John, com faixas isoladas de rock'n'roll com “Come Together” e “I Want You (She’s so Heavy)”, no lado dois Paul tem “Oh! Darling”, “Maxwell Silver Hammer”, e também as presenças de George com “Something”, que consolida sua posição como compositor e Ringo com “Octopus’s Garden”.

Segundo Russell (2009, p.138), o álbum contém algumas das gravações “mais tecnicamente apuradas dos Beatles e as harmonizações vocais mais intrincadas que realizaram.” Foi o primeiro álbum da banda exclusivamente em som estereofônico.

A capa se destaca por apresentar os quatro atravessando uma faixa de pedestre da rua Abbey Road, mesmo nome do estúdio de gravações. Estavam postados em fila, e a diferença no vestuário de cada um, traduz as diferenças acentuadas entre eles. O disco se encerra com a música “The End” e foi entendida pelos fãs como uma mensagem subliminar do fim próximo dos Beatles, anunciado por Paul seis meses depois.

O último disco lançado em 1970 foi *Let It Be*, que originalmente se chamaria *Get Back*, e seria usado como trilha sonora de um filme para TV, ambos foram lançados um ano depois, por sugestão do empresário Allen Klein, quando os Beatles já tinha se desfeito e Paul já havia lançado seu disco solo.

Os Beatles terminaram oficialmente em dezembro de 1970 e cada um seguiu carreira solo. John foi tragicamente assassinado em dezembro de 1980, em Nova York, e George morreu de câncer, em novembro de 2001, na Califórnia também nos EUA.

HEY JUDE

Lançamento do disco *single*: 1968.

À época do rompimento entre John e Cynthia, Paul fez essa música para Julian, filho do casal que tinha cinco anos de idade, e para demonstrar seu apoio à mãe e ao filho foi dirigindo até a residência deles, trazendo uma rosa vermelha e no caminho começou a criar essa música.

No relato de Turner (2009, p.238): “Paul costumava usar o tempo que passava no carro para trabalhar em músicas novas e, nesse dia, com a incerteza sobre o futuro de Julian em mente, ele começou a cantar ‘Hey Julian’ e improvisar uma letra sobre conforto e segurança”.

Hey Jules, don't make it bad

Take a sad song and make it better

Depois, Paul mudou o nome para Jude, por considerar que soava mais forte, mas o próprio Julian achava que a música o marcou demais por evocar uma relação conturbada com o pai e a amizade com Paul e a atenção que este dispensava a ele quando criança.

Foi o compacto mais vendido dos Beatles e apesar de ser uma gravação de sete minutos, incomum para a época, e metade desse tempo é ocupado pela repetição de uma corda de quatro compassos e três acordes, dezoito vezes.

A música caminha de um crescendo que começa com a voz e piano de Paul, sendo gradativamente acrescidos de um instrumento de cada vez até a orquestra expandir-se em um grande final.

REVOLUTION

Lançamento do disco *single*: agosto de 1968.

Lançamento do Álbum Branco: novembro de 1968.

Essa música tem três versões: a primeira, o Lado B do compacto cujo lado A é *Hey Jude*, foi composta por John Lennon e teve seu início na Índia e finalizada na Inglaterra. Foi uma resposta aos movimentos de protesto que estavam ocorrendo no mundo todo contra a Guerra do Vietnã. Segundo Turner, (2009, p.176)

(...) foi uma resposta de John a essas facções [leninistas, trotskistas e maoístas que o queriam dando apoio a suas causas] e as informava que, apesar de compartilhar do desejo por mudança social, ele acreditava que a única revolução que valia a pena surgiria da mudança interna, em vez da violência revolucionária.

A gravação foi feita em 16 tomadas e conta no início com a guitarra de John em som distorcido, seguido pela bateria de Ringo, com um som comprimido eletronicamente dando à música uma característica sonora sólida e pesada.

A gravação de Revolution¹ faz parte do Álbum Branco e é uma versão mais lenta, foi lançada antes da versão acima citada e apresenta um toque de paródia. É caracterizada, segundo Gould (2010, p.611) pela decisão de John de inserir a palavra “*in*” entre parênteses no final do verso:

But when you talk about destruction

Don't you know that you can count me out (in)

Essa seria uma expressão da ambivalência de John quanto ao seu posicionamento revolucionário e ativista.

Ao final do Álbum Branco, a faixa Revolution 9 era uma colagem de fitas tocando de trás para frente, sons dissonantes, fragmentos de conversas entre John e George e intervenções sonoras de Yoko. Trata-se de uma experiência de vanguarda não muito bem aceita pelos fãs.

OCTOPUS'S GARDEN

Lançamento do álbum Abbey Road: 1969.

Trata-se de uma canção de Ringo Starr inspirada em atividades das férias com sua família, na Sardenha. O tema tem a ver com uma história contada pelo capitão do iate no qual eles estavam sobre o hábito dos polvos ficarem no fundo do mar recolhendo objetos para construir jardins.

I'd like to be under the sea

In a octopus' garden in the shade

He'd let us in, knows where we've been

A música tem um efeito sonoro original com vocais de fundo com Paul e George fazendo sons de gargarejo.

SOMETHING

Lançamento do álbum Abbey Road: 1969.

Essa música de George Harrison foi composta ainda durante a produção do Álbum Branco e considerada “uma das mais clássicas composições de amor da história do rock” (GOULD, 2010, p.667).

Foi composta dedicada a Pattie Boyd, mulher de George, embora posteriormente ele tivesse negado esse fato, a homenagem passou a fazer parte da história da música. A inspiração veio de uma composição de James Taylor chamada “Something in the Way She Moves”, uma obra já criada, pertencente à conserva cultural, utilizada como aquecimento para novo ato criativo e espontâneo, a música “Something”. E George continuou:

Something in the way she moves

Attracts me like no other lover

Something in the way she woos me...

A melodia é enriquecida com um *riff* de guitarra que introduz a estrofe e a segunda parte que segundo GOULD (2010, p.667)

Esse gancho memorável não só serve de ‘teto’ à melodia, como também é uma expressão tangível do ‘algo’ que a letra, sabiamente, deixa não dito (tanto quanto a linha de baixo extraordinária de Paul McCartney, eficaz e expressiva, sugere emoções muito intensas correndo sob a superfície contida da música).

MAXWELL’S SILVER HAMMER

Lançamento do álbum Abbey Road: 1969.

A gravação tem o vocal de Paul com os outros Beatles apresentando vocais ao fundo essa composição de McCartney tem rimas fortes de uma letra que conta a história de um estudante que mata uma série de pessoas com um martelo de prata em uma melodia tocada alegremente. É considerada como o início de experimentações de vanguarda, principalmente de Paul.

But as she’s getting ready to go

A knock comes on the door.

Bang! Bang!

Maxwell’s silver hammer

Came down upon he head

Bang! Bang!

Maxwell’s silver hammer

Made sure that she was dead

1.4 O mundo nas décadas de 1950 e 1960

A década dos anos 1960 abrange o período de 1º de Janeiro de 1960 a 31 de Dezembro de 1969 e seus projetos culturais e ideológicos tem raízes nos anos 50. Ambas as décadas foram caracterizadas por profundas e constantes revisões dos valores e costumes sociais acompanhadas por avanços científicos e tecnológicos.

ANOS 1950

A década de 1950 marcou as mudanças ocorridas nos anos do pós-guerra, com o fim da escassez dos bens de consumo, o auge da Guerra Fria entre os EUA e a URSS, dividindo o mundo ocidental entre capitalismo e comunismo, e teve como um dos fundamentos a ameaça nuclear incluindo a corrida espacial entre as duas potências. Segundo Hobsbawm (1995, p. 223) “(...) Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, a devastar a humanidade.”

O desenvolvimento tecnológico ocorreu com a produção de novos materiais para produzir bens de consumo, o incremento de novos meios de comunicação, como a TV, gravação de músicas, gerou um crescimento vertiginoso no mercado de consumo em todo o mundo.

Houve mudanças muito significativas na moda como a popularização uso do jeans pelos jovens, influenciados por soldados americanos na Segunda Guerra Mundial, por artistas de cinema em filmes de faroeste e os que expressavam um comportamento rebelde. O jeans, até então era usado por homens que executavam trabalhos pesados que exigiam roupas de tecido resistente, o brim.

O início da contestação direta da juventude contra valores conservadores era representado no cinema pelos personagens vividos por James Dean no filme “Juventude Transviada” e Marlon Brando em “O Selvagem”. Ícones femininos, considerados símbolos sexuais como Marilyn Monroe e Brigitte Bardot, surgiram também no cinema da década de 1950. Na literatura, a ideologia ‘beat’ expressou-se no clássico de Jack Kerouac, “On The Road”. Na música, o mundo assistiu a explosão do revolucionário e criativo gênero o “rock’n’roll” que culminou com o lançamento de Elvis Presley em 1956.

Gould comenta que

(...) O ritmo do rock ia dos pés e das pernas até a virilha e as entranhas e, como Elvis Presley tivera a felicidade de demonstrar, engendrou uma forma de

movimento físico que era antes considerado tabu em quase todos os recintos da sociedade branca. (GOULD, 2010, p.124)

O contexto social americano, principalmente na primeira metade da década de 1950, embora cultivasse a estabilidade tão sonhada após a Segunda Guerra Mundial, já estava contendo as sementes da estagnação de valores considerados conservadores como a rigidez moral, o incremento do capitalismo e do mercado de consumo.

Paul Hewitt comenta:

E isso aconteceu num momento de rápido crescimento econômico nos Estados Unidos. Esperava-se que a juventude do país acordasse cedo, trabalhasse duro e voltasse para casa, para a mulher, os filhos e a felicidade do lar. Mas algumas pessoas perceberam que a felicidade do lar não fazia seu estilo. O rock'n' roll de gente como Elvis expressava essa insatisfação. Com sua chegada, a garotada enlouqueceu. Arrumavam confusão, brigavam e namoravam. O rock'n'roll era original e eletrizante, sexy e perigoso. (HEWITT, 2011, p.6)

A chamada Geração Beat, era representada por artistas e escritores norte-americanos que se apoiavam no inconformismo, na criatividade espontânea e eram contra o consumismo, intolerância e desrespeito aos direitos civis que cada vez mais se instalavam na sociedade americana conservadora após a Segunda Guerra Mundial. O movimento Beat foi semente para o movimento hippie e a contracultura que floresceu na década seguinte, já fazendo apologia ao uso de drogas e álcool, sexo livre de regras e interesse por religiões orientais. Esta atmosfera cultural, oriunda da profunda crise da sociedade capitalista emergente da Guerra, e da insuficiência ideológica socialista naquela conjuntura, manietada por um stalinismo estatizante, produziu um feito de "*revolution in home*", isto é, eu faço a minha revolução, eu produzo minha rebeldia, eu me rebelo, eu protesto, eu sou o meio e o fim das mudanças todas. Era o limite da sociedade burguesa, as mudanças morais e comportamentais, era sua única possibilidade de aceno, e estes jovens, de maneira arquetípica, viveram e representaram este estado de espírito, esta agonia desesperadora e angustiante, este peso existencial, pessoal e coletivo, em todas as suas obras, em todas as suas produções, em todas as suas intervenções. Eles não somente constituíram símbolos, como se fosse possível derivar deles, eles eram os próprios símbolos vivenciais desta contradição.

ANOS 1960

A semente que foi lançada na década anterior amadureceu, deu frutos expandindo-se em movimentos de rebeldia da juventude contra costumes, valores, governos, estética, enfim todo o estado de coisas do mundo ocidental. Esses protestos contra o mundo do consumismo, valores e estética conservadora, também adquiriu forças com as manifestações pacifistas, principalmente contra a Guerra do Vietnã iniciada em 1958 e só terminada em 1975.

As manifestações envolviam a juventude e especialmente os estudantes, que protestavam também contra um sistema educacional conservador e culminaram com os movimentos estudantis de 1968, iniciados na Universidade Sorbonne de Paris. Essas mudanças estão profundamente ligadas entre si, formando uma realidade social, cultural e econômica cujos fatores e influências se estruturavam de maneira a caracterizar uma das décadas decisivas do século XX.

Politicamente, a década foi marcada pelo recrudescimento da Guerra Fria entre EUA e URSS, que lideravam dois blocos ideológicos no mundo, o capitalismo e o comunismo. Essa divisão também se expressava no desenvolvimento científico e tecnológico com a ameaça nuclear e a corrida espacial, esta culminou com a chegada do homem à Lua em 20 de Julho de 1969, feito atribuído aos EUA.

Nos anos 1960 houve a eleição de John F. Kennedy para a presidência dos EUA que foi assassinado em 1963 bem como a consolidação do “império americano” com o poderio econômico e político alcançado após a Segunda Guerra Mundial e uma política internacional caracterizada pelo intervencionismo e anticomunismo que veio a atingir também o Brasil com o golpe militar de 1964.

Nesse contexto ocorre a revolução sexual favorecida por desenvolvimentos científicos e evolução social, com a maior disponibilização no mercado da pílula anticoncepcional. O avanço nas pesquisas no campo da contracepção tornou possível à mulher maior liberdade quanto à possibilidade de gravidez, que passou a ser uma escolha e não uma imposição da natureza.

Em nível social, o movimento feminista foi fortalecido assim como a luta pelas igualdades, principalmente raciais cujas diferenças eram intensas nos EUA, a luta entre brancos e negros resultou no assassinato do líder Martin Luther King, em 1968.

No relato de Hobsbawn:

(...) a revolução sexual no Ocidente, nas décadas de 1960 e 1970, se tornou possível em função dos antibióticos- desconhecidos antes da Segunda Guerra Mundial- que pareceram eliminar os grandes riscos da promiscuidade, tornando as doenças venéreas facilmente curáveis, e da pílula anticoncepcional, cuja disponibilidade se ampliou na década de 1960. (O risco, no campo sexual, ia retornar na década de 1980, com a AIDS). (HOBSBAWN, 1995, p. 264).

A revolução nos costumes também foi marcante na moda que tinha como um dos pontos de referência Londres com a criação do estilo “swinging London”, uma roupa com um ar romântico retrô, associado ao estilo camponês florido e ingênuo que veio a ser o modo de se vestir dos despojados e coloridos hippies que surgiram na década de 1960. No âmbito da moda teve também a popularização da mini saia, cuja criação foi atribuída tanto à inglesa Mary Quant quanto ao francês André Courrèges.

Na moda masculina houve grande influência dos Beatles com seus cabelos com franjas, eram considerados “cabeludos” para os padrões da época e paletós sem colarinho. Esse figurino foi se transformando durante a carreira dos garotos de Liverpool que foram adotando roupas mais coloridas, com influência do psicodelismo, bem como cabelos mais longos e barba, influenciaram no modo de se vestir da juventude de todo o mundo.

O uso de drogas sempre esteve presente na história da humanidade, com significados diversos no decorrer do tempo. Nos anos 1960, esse uso foi intenso, ligado aos movimentos de protesto e à contracultura hippie que se opunha radicalmente aos valores considerados importantes para a sociedade como trabalho, patriotismo, ascensão social. Quanto às drogas, o uso mais comum era da maconha e das drogas que levavam o usuário a estados alterados da mente, as psicodélicas, principalmente o LSD.

Surgiram assim jargões que caracterizavam essa época: “sexo, drogas e rock’n’roll” ou geração “paz e amor” e slogans como “faça amor não faça guerra” e “é proibido proibir”, juntamente com a proliferação de grandes eventos de música pop como os Festivais de Woodstock, em 1969 nos EUA e o da ilha de Wight, de 1968 a 1970 na Inglaterra, que duravam muitos dias, aglutinando milhares de jovens e se tornavam espaços “protegidos” para maior exercício de liberdade no comportamento e uso de drogas, ao som dos principais astros pop da época.

O rock’n’roll surgido na década anterior consolidou-se nos anos 1960 como o gênero musical mais expressivo da música popular, e os Beatles se tornaram um dos maiores fenômenos culturais do século.

Pattie Boyd, ex- esposa de George Harrison, assim comenta sobre a época: “Nossa geração realmente comandou uma revolução: como adolescentes nós recusamos a nos conformar e a fazer o que esperavam de nós, quebrando modelos, até desfrutando de todas as coisas que a vida tem a oferecer (...)” (BOYD, 2001, p. 304).

A banda dos rapazes de Liverpool conquistou a Inglaterra e chegou aos EUA em 1964, realizando a lendária apresentação na TV no Ed Sullivan Show para um público estimado em 73 milhões de telespectadores, ampliou as fronteiras de notoriedade e influência por todo o mundo. O estilo de vida que o grupo consagrava era a aura de liberdade e de autonomia que o mundo podia oferecer naquela conjuntura. Tratava-se dos limites de uma época, presa entre a violência estrutural do imperialismo e a truculência onipotente do estado estalinista. Maio de 1968 era a única possibilidade de respirar!

The Beatles e o contexto social e cultural

O rock dos anos 1950 que influenciou os Beatles, principalmente os trabalhos de Elvis Presley, Chuck Berry e Little Richard, desde os tempos dos QuarryMen, estava necessitando de renovação.

Elvis, um dos seus grandes expoentes, revolucionou a música e os costumes com seu ritmo frenético e uma postura sensual nas apresentações. O ídolo estava passando, ao final dos anos 1950, por uma transformação em sua carreira não só devido à sua convocação para o Exército americano como pela resposta aos apelos do mercado na música pop.

O mundo da música popular era comandado por grandes gravadoras, que transformaram Elvis Presley, segundo os críticos e fãs, em um artista desengajado e cooptado pelo mercado do *showbiz*, o que resultou em uma estagnação de seu trabalho antes inovador e contestador. Segundo Gould:

A influência exercida por Elvis nos QuarryMen e seus contemporâneos ocorreu em função de seu papel como estandarte carismático de uma nova e comercial cultura jovem que se enraizara durante o pós-guerra nas escolas secundárias americanas e agora se espalhava por todo o mundo industrializado por meio do rádio, do cinema e da televisão. (GOULD, 2010, p.76)

Ano final dos anos 1950 houve a mudança na carreira de Elvis, que se tornara um cantor de baladas românticas, mas continuava muito rentável para a indústria do

entretenimento, inclusive o cinema. Para os fãs puristas como os QuarryMen, veio o desapontamento, eles não se sentiam mais representados por seu ídolo inspirador.

Ao final dos anos 1950, nascia a banda QuarryMen, formada por jovens de Liverpool, John Lennon, Paul McCartney e George Harrison que depois se tornaram The Beatles.

Após as apresentações em Hamburgo, na Alemanha, os Beatles começaram a se apresentar no Cavern Club, em Liverpool onde foram conhecerem Brian Epstein que seria um dos responsáveis pela carreira dos Beatles. O sucesso foi estrondoso, embora cantassem muitos “covers”, sempre com toques criativos, John e Paul já compunham embora não executassem suas canções nas apresentações. Nessa época, em Liverpool houve uma proliferação de novas bandas de vários estilos, mas os Beatles passaram a ser a mais popular.

Gould nos afirma que:

(...) em nenhum outro lugar da Grã-Bretanha, nem mesmo em Londres, a extensão da produção de música local se aproximava da escala da cena de Liverpool. Quando solicitados a explicar esse fenômeno, os habitantes de Liverpool apontavam primeiro, como sempre, a diversidade de sua população (...). (2010, p.131)

Pela primeira vez, o público britânico aclamava uma banda pop oriunda de Liverpool, e esse contingente era na sua maioria composto por adolescentes, principalmente garotas que acampavam nas calçadas à espera dos shows dos Beatles, desafiavam a polícia e quando entravam nos shows gritavam e desmaiavam.

Esses eventos foram fortes ingredientes para o fenômeno da Beatlemania que eles consideravam como a expressão da própria identidade e talento da banda calcados na condição de músicos e não de fantásticas celebridades. Eles tratavam a própria fama com certo desdém, fazendo brincadeiras com relação a isso, principalmente junto à imprensa. Mas quanto mais eles buscavam desconstruir essa imagem de “seres fantásticos”, mais os fãs os idolatravam.

Em 1964, os Beatles desembarcam no EUA e se apresentaram na TV, no programa Ed Sullivan Show, de grande audiência e consolidaram assim a personificação de um espírito de reviravolta social e cultural que abrangeu todo o mundo industrializado no anos 1960. Era a contradição da sociedade de imagens, da sociedade de massas e de consumo, da universalização do estilo de vida que emergia das classes médias européias e americanas para todo o planeta, por um lado a expressão e aniquilamento da estrutura da sociedade

vitoriana, que constituiria o capitalismo desde suas origens, por outro lado a iniciação nas novas formas de produção cultural de massa, com liturgias de idolatração e de identificação, de modo a produzir padronização moral e comportamental, ainda que em nome da liberdade e da autonomia!

A compreensão desse fenômeno inserido nas mudanças mais importantes do século XX está relacionada, além da capacidade do Beatles de gerar intensidade emocional na música à ideia que veiculavam de que o sucesso os dotara de independência, inclusive econômica.

No relato de Gould:

(...) a qualificação de heróis carismáticos britânicos começava de fato em suas origens em Liverpool, cuja localização ao norte, diversidade étnica e identidade proletária confirmava o *status* social de excluídos e intensificavam a dramaticidade de sua rápida ascensão da obscuridade provinciana à fama nacional. (GOULD, 2010, p.211)

A personificação e solidariedade dos Beatles como grupo foi um fato até então sem precedentes na história do entretenimento de massas, não havia um destaque específico de um deles, embora a maioria das canções fosse composta por John Lennon e Paul McCartney. Esse fato também favorecia a identificação dos jovens com a banda, e veio ao encontro dos anseios de grupalidade e relações mais horizontais entre seus pares, já a contestação tinha como pano de fundo o conflito de gerações.

No mundo do entretenimento de massas havia a incompatibilidade entre o conceito de grupo e o de astro, este considerado o protagonista no qual eram depositados os anseios e fantasias do público. Os Beatles realizaram uma síntese entre essas polaridades reconciliando as identidades conflitantes de grupo e astro, eram vistos como um grupo de rapazes que compartilhavam um objetivo e senso de lealdade.

Uma das consequências desse fenômeno foi o surgimento de milhares de bandas no mundo todo e uma explosão na venda de instrumentos musicais e mudança no comportamento da juventude que imitava o modo de vestir, fala e se comportar da banda.

Os Beatles, que possuíam tanto sucesso comercial quanto auto-suficiência artística e personalidades públicas marcantes, exerciam controle sobre a direção artística de sua carreira.

Gould nos comenta que:

Porém, nos primeiros anos de sucesso, os Beatles, ainda que abarcados pelas pretensões do *showbiz*, também foram abarcados pelas pretensões de arte. Sua

estética era pop e elevada, (...) baseada na procura de novas ideias e estilos e na adaptação destes às suas necessidades, guiados pela ideia de que é *chato* se repetir. (GOULD, 2010, p.386)

A invasão pop britânica também destacou a presença da banda de rock Rolling Stones, formada em 1962 que polarizou a atenção com os Beatles, e se fazem presentes como banda até hoje no cenário da música pop no mundo. Também tem posição de destaque nas mudanças musicais, sociais e culturais dos anos 1960, relacionadas à contracultura, rebeldia e drogas. Eram considerados os principais rivais dos Beatles e isso dividiam os fãs entre as duas bandas, disputa que favorecia a criatividade de ambos.

A partir da chegada dos Beatles nos EUA, como símbolo do poder cultural da juventude teve seu âmbito de influência ampliado, o que pode ser exemplificado com um incidente no *campus* universitário de Berkeley, em 1966, durante uma greve estudantil em que cerca de mil pessoas interpretaram espontaneamente a música “Yellow Submarine”, como símbolo de reivindicações do movimento.

A influência do uso de drogas na criação artística tornou-se mais evidente a partir do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, principalmente a maconha e LSD.

Sobre essa influência, nos relatam Courtney e Cassidy:

Muito provavelmente, sem as experiências induzidas pelo LSD algumas das canções mais belas dos Beatles não teriam sido escritas. Também é verdade, porém, que muitas de suas canções mais belas resultaram do gênio criativo não engendrado por qualquer substância legal ou ilegal. Além disso, as próprias canções inspiradas pelas drogas foram escritas quando estavam relativamente sóbrios, no momento em que procuravam captar em música as experiências estranhas e desconexas trazidas por seus experimentos. (COURTNEY e CASSIDY, 2011, p.96-97).

O uso do LSD leva à experiência psicodélica que é caracterizada pela percepção de estados alterados de consciência com elementos até então desconhecidos pelo sujeito, podendo provocar desde surtos psicóticos até êxtases religiosos.

No ano de 1967, os Beatles têm contato com a cultura hinduísta através do guru Maharishi Mahesh Yogi, e empreenderam uma viagem à Índia para aperfeiçoar junto ao guru, práticas meditativas. George Harrison, que desde Rubber Soul havia utilizado o instrumento indiano a *citar*, já demonstrava seu interesse pela cultura indiana. Esses fatos ajudaram na difusão da cultura oriental por todo o ocidente, na música, nas roupas, na prática meditativa e até na culinária e alimentação.

Em 1968, John Lennon inicia um caso amoroso com a artista japonesa de vanguarda, Yoko Ono, e essa relação com características simbióticas, incomodou muitos os demais Beatles, por causa de presença constante e considerada intrusiva de Yoko nas gravações da banda. Com ela, John decidiu que usaria sua fama em favor do ativismo pacifista, ambos realizaram várias manifestações pacifistas dentre as quais os famosos *bed-in*, protestos na cama, com a divulgação de toda a mídia ocidental.

A essa altura, os Beatles já iniciaram movimentos individuais de deixarem a banda que foi encerrada em 1970, segundo anúncio de Paul McCartney e cada um seguiu carreira *solo*.

Os fãs dos Beatles no mundo todo sempre aguardavam ansiosamente uma possível volta da banda e esse sonho se desfez com o assassinato de John Lennon, em 1980, ocorrido em Nova York causando grande comoção mundial.

O que pudemos entender desta reconstrução biográfica, ainda que sucinta, de um dos maiores fenômenos musicais, culturais e sociais do mundo? Creio que a intenção que tivemos foi alcançada, na direção de lograr demonstrar que o universo vitoriano, de natureza e identidade institucional monogâmico, patriarcal, centrado na moral do trabalho e na ética da austeridade, no rigor familiar, na moral puritana e na música simétrica e sincrônica já não existia mais na Inglaterra do pós-guerra. A segunda guerra mundial, a falência e a exaustão da moral religiosa, as condições objetivas do controle de natalidade, a presença da mulher no trabalho e a superação de seu papel tradicional, a insuficiência do modelo escolar autoritário e rígido não são criações dos Beatles. São as contradições da ordem burguesa do pós-guerra. Estes jovens, vindos de famílias proletárias, de formação familiar fora do padrão, com suas angústias, seus medos, suas decepções, empunharam violões de segunda mão, improvisaram canções repetitivas que alçavam temas populares ao centro gravitacional da vida, numa fusão de cores, sons, batidas e gritos, que expressassem a vontade de liberdade que teimava em espocar as guitarras dos besouros!

No próximo capítulo buscaremos expressar nossas escolhas teóricas, a partir da centralidade da obra de Moreno (1974) e do *Psicodrama*, sua maior criação, articulando estes constructos com as dimensões técnicas da pesquisa qualitativa, de base fenomenológica e de estruturação hermenêutica.

Capítulo 2

APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS E INTERPRETATIVAS: O PSICODRAMA COMO MEDIAÇÃO PARA A ANÁLISE CULTURAL DA AÇÃO DOS BEATLES.

Neste capítulo apresentaremos os protocolos epistemológicos da presente pesquisa. Buscaremos caracterizar nosso referencial teórico, buscado na obra de Jacob Levy Moreno (1995) e de sua original criação psicodidática de grupo, o denominado Psicodrama, peça institucional destacada da Psicologia do século XX, reconhecida até os nossos dias. Destacaremos igualmente nossas escolhas pela pesquisa qualitativa e por seus componentes, todos reunidos aqui para sincronizar a digressão histórica e contextual apresentada no capítulo anterior, contrastadas com tais dispositivos científicos, de modo a lograr gerar as condições para a interpretação que encetaremos no capítulo terceiro e final.

2.1 História de Jacob Levy Moreno

Segundo Marineau (1992, p.20) Jacob Levy Moreno, criador do Psicodrama, nasceu em 1889, na cidade de Bucareste, na Romênia. Era de origem judaica sefardim, um ramo do judaísmo, sua família veio da Península Ibérica e radicou-se na Romênia na época da Inquisição. Foi bastante influenciado pelas ideias religiosas do hassidismo e pelas histórias sobre o êxodo dos judeus.

Era filho de Moreno Nissim e Paulina Iancu, que se casaram em 1886, em Bucareste, e por essa época a Romênia passava por grave crise econômica, tornando a vida dos judeus ainda mais difícil, os quais tinham que lutar pela igualdade de direitos, apesar do tratado de Berlim ter-lhes garantido justiça e liberdade de fé religiosa. Segundo Marineau (1992, p.19):

Foi um casamento de conveniência entre um homem de 32 anos, Moreno Nissim Levy, um homem de negócios, viajante e relativamente pobre, que desejava estabelecer-se e ter uma família e Paulina Iancu, 14 anos que teve de aceitar esse casamento como uma imposição dos irmãos, era aluna em um convento católico, que repentinamente teve que ser uma esposa que vivia por sua conta, cujo marido viajava pelos Balcãs. Assim, “o casamento foi o começo de uma relação difícil, que deveria ter um efeito de grande projeção sobre seu filho Jacob Levy Moreno”.

Em 1889, logo após o casamento, Moreno Nissim partiu em viagem pela Sérvia, Grécia e Turquia, prosseguindo seu trabalho de comerciante, deixando a esposa grávida do primeiro filho.

Paulina deu à luz seu primeiro filho Jacob, em maio de 1889.(...) A criança nasceu às 4 da tarde de 18 de maio de 1889, na casa de seus pais, na rua Serban Voda. Seu pai não estava presente na hora de seu nascimento. O registro oficial do nascimento foi assinado por amigos da família e membros da comunidade sefardim (...). (MARINEAU,1992,p.20)

A ausência do nome do pai na certidão de nascimento, dentre outros fatores, deu ensejo para que mais tarde, Moreno criasse a história de seu nascimento tornando-o um mito. Ele dizia ter nascido em uma noite de tempestade em um navio sem bandeira e por isto considerava-se um cidadão do mundo e afirmava ter criado uma nova dinastia.

Nasci numa noite tempestuosa, num navio que singrava o Mar Negro, do Bósforo a Constanta, na Romênia. Foi na madrugada do Santo Sabath e o parto teve lugar logo antes da oração inicial. O fato de ter nascido num navio foi devido a um horroroso erro, sendo que a desculpa foi que minha mãe tinha apenas dezesseis anos e pouca experiência matemática de gravidez. Ninguém sabia a bandeira a bandeira do navio. Seria um navio grego, turco, romeno ou espanhol? O anonimato do navio deu início ao anonimato do meu nome e ao anonimato da minha cidadania. (MORENO, 1997, p.22)

Ao criar um mito para seu nascimento e para muitos acontecimentos de sua vida, Moreno reforça a idéia da liberdade para a criação da própria história, o que ele faz em sua autobiografia.

Quando era pequeno, gostava de brincar de ser Deus, colocava uma cadeira em cima de uma mesa e de lá dizia estar comandando seus anjos (outras crianças). Um dia, caiu desse trono e quebrou o braço direito. Para Moreno, este foi o primeiro momento em que se dá conta de sua fragilidade e considera essa brincadeira o primeiro psicodrama, chamando-o de “Psicodrama da Queda de Deus”. No entender de Marineau (1992), esse psicodrama contribuiu para Moreno assegurar um lugar como criador de uma nova dinastia terrestre, assim como para a formação de sua megalomania.

No ano de 1906, os pais de Moreno se separam e este passa por uma intensa depressão ficando durante dois anos em busca espiritual, dedicando-se a compreender a missão que Deus supostamente queria que ele realizasse. Após esse tempo de reclusão, durante o qual realizou todo tipo de leitura, buscando descobrir a existência e identidade de Deus.

Começou então gradativamente a tomar contato com o mundo, passeava perto da universidade e ouvia discussões de grupos de esquerda e de direita, ou que faziam confronto entre movimentos cristãos e judeus. O jovem Moreno mantinha-se distante de qualquer facção dizendo que sua família era o mundo e seu reino, o Universo.

Nesta época, resolveu entrar para a universidade e, juntamente com Chaim Kellmer, um estudante de filosofia, fundou a Casa do Encontro. Nesta casa, recebia e ajudava refugiados de guerra e imigrantes a regulamentar os documentos e arrumar empregos.

O acesso à universidade de Viena foi em 1909, através do curso de Filosofia, depois de um ano, matriculou-se no de Medicina vindo a receber o título de médico em 1917.

No período de seus estudos universitários, além de outros assuntos humanitários interessou-se pelo mundo das crianças, inclusive sendo professor particular de três crianças de uma família conhecida da sua: os Bergner. Uma delas, Liesel tinha problemas de comportamento na escola, e corria o risco de ser expulsa, Moreno sugeriu à mãe que a matriculasse em uma escola de teatro. Assim ela o fez e a menina começou a ter sucesso na vida escolar.

Como professor, Moreno era muito aberto e tolerante. Apelava para a criatividade, imaginação e espontaneidade do aluno. O processo de aprendizagem tinha que ser para ele uma experiência global e altamente motivadora". (MARINEU, 1992, p.49)

Nessa época, o criador do Psicodrama ficava longos períodos em um parque de Viena – Augarten – onde começou a contar histórias para as crianças que iam lá brincar e fazia brincadeiras com que apelavam à espontaneidade das mesmas. Após algum tempo, passou a ser mal interpretado pela sociedade, pais e escolas e teve que parar com esta prática. Mas a experiência com crianças lhe tinha servido como modelo para uma visão de uma nova ordem para as coisas e para o mundo.

Quando entrava numa família, numa escola, numa igreja, num edifício do Parlamento ou em qualquer outra instituição social eu me rebelava. Sabia quão distorcida nossas instituições tinha se tornado, mas tinha um modelo pronto para substituir os velhos: o modelo da espontaneidade e da criatividade, aprendido da proximidade que tive com as crianças. (MORENO, 1997, p.46)

Faz-se necessário contextualizar a vida e obra de Moreno até esta época, comentando em que estado se encontrava Viena.

2.2 Contexto político e cultural (1880-1925)

A capital austríaca tinha grande destaque e importância na Europa, como um centro de influências políticas, econômicas e culturais.

O imperador Francisco José I que teve um longo reinado era um tradicionalista, mas considerado oportunista que para manter-se no poder estabelecia compromissos e acomodações políticas superficiais. (MARINEAU, 1992, p.61)

O império austríaco era um contexto permeado por contradições que iam desde a personalidade do imperador até os níveis políticos, econômicos e culturais. Formado por numerosas nacionalidades e línguas, mantinha o *status quo* com uma aparente unidade em torno do líder, as pessoas perpetuando um sistema que, através do abuso da influência pessoal, servia aos fins do império e garantia de sua sobrevivência. Tratava-se de um contexto em que a degeneração das instituições se avizinhava, já que o descontentamento tomava maior proporção a cada dia que passava. (MARINEAU, 1992, p.62)

A situação dos cidadãos judeus era apenas de aparente liberdade, decretada apenas oficialmente, mas que na prática estes eram molestados e discriminados para o exercício de determinadas funções como as militares e políticas em cargos de alto nível. Mas os judeus tinham, inegavelmente, grande influência na vida cultural, social e econômica de Viena, através do jornalismo, das artes, da medicina e do comércio.

Da vida cultural de Viena, nessa época, destacaremos para o propósito do presente trabalho, a arte e a psiquiatria. Marineau (1992, p.63) afirma que: “no campo da arte, eram pessoas como Otto Wagner e Gustav Klimt que haveriam de criar um novo nascimento voltado à regeneração da cultura na Áustria e que traria Viena para o círculo do *art nouveau*”.

Havia também movimentos na literatura, na música, no teatro de desafio aos valores moralistas do século XIX, exigindo uma adesão aos aspectos psicológicos e sociológicos em sua autenticidade e que no século XX desembocaram no Expressionismo. Esses artistas eram representados por Schnitzler, Strindberg, Mahler, Stefan Zweig, Franz Kafka, Robert Musil.

A psiquiatria ensinada na Universidade de Viena era baseada na neurologia, sendo bastante conservadora, representada por Julius von Jauregg. A elaboração da psicanálise, por Sigmund Freud deu-se ao longo de 30 anos e demorou décadas para ser aceita em

Viena. Eram teorias vinculadas a uma mudança radical do mundo vitoriano de até então, valorizando a subjetividade, o inconsciente, conhecendo processos repressivos, de interpretação de sonhos e mecanismos de defesa.

Essa era a Viena de Moreno. A mesma Viena que formara Freud, agora acolhia Moreno.

No ano de 1920 escreveu seu livro *AS PALAVRAS DO PAI*, o qual contém todos os conceitos de sua futura teoria – Realidade Suplementar, Espontaneidade, Co-responsabilidade, Co-criação, Criação como um processo contínuo, Encontro do Eu-Tu como base dos encontros significativos.

Sua primeira demonstração de um Sociodrama foi em 1921. Segundo Moreno, trata-se de um método de ação profunda que lida com relações intergrupais e ideologias coletivas, com o foco nos valores e preconceitos do grupo. (MORENO, 1992, p.81)

Nesta ocasião aluga um teatro em Viena e entra no palco sozinho, vestido como bobo da corte, sendo que neste palco havia somente um trono vazio e uma coroa. A senha era: O que faria cada um dos protagonistas no papel de rei para organizar e dirigir corretamente o país? O público faria o papel de jurado. Dos que se apresentaram nenhum foi aprovado. Este acontecimento criou, para Moreno, uma situação delicada em Viena.

O interesse de Moreno pelo teatro era principalmente para livrar o teatro tradicional das conservas culturais, e assim criou o Teatro da Espontaneidade, com o objetivo geral de deixar o coletivo emergir no meio do grupo e as produções seriam exclusivamente espontâneas, sem nenhum ensaio prévio e não havia necessidade de memorizar o texto, eram produzidos no momento. (MORENO, 1992 p.41)

Essa modalidade de teatro era usada como “laboratório de pesquisa de espontaneidade”, Moreno (1992, p.41) nos afirma: “Descobri, logo em seguida, que quanto menos ficcionais essas atuações eram para os atores, mais eles se envolviam, em nível pessoal e particular, nesses papéis e nessas interações (...)”.

A partir do *teatro da espontaneidade*, o autor-criador desenvolveu o teatro terapêutico, chegando ao Psicodrama, que não se desenvolveu de forma linear, mas seus estágios de desenvolvimento foram frequentemente inesperados. Enfatizava no Psicodrama o privilégio da ação, e

(...) acreditava que a pessoa podia mudar através do que chamava *insight* da ação, um processo de experimentação e re- experimentação do comportamento com a subsequente reflexão sobre ele. Isto é o oposto da abordagem psicanalítica, na

qual a reflexão precede a ação, importando notar que a ‘atuação’ é feita no palco. (MARINEAU, 1992, p.85)

Em 1925, J. L. Moreno emigra para os Estados Unidos, foi para Nova York e sua obra se expandiu sobremaneira, conseguindo o certificado de médico em 1927 e o destaque é para a ampliação do Psicodrama, as idéias relacionadas à Sociometria, à Psicoterapia de grupo e à Sociatria, esta última “para lidar com a profilaxia, diagnóstico e tratamento de grupos e de relações intergrupais.” Em 1934, Moreno publica uma de suas obras fundamentais: *Quem sobrevivera?*, na qual que se fixaram os princípios da Sociometria e da Socionomia.

O encontro com Zerka Toeman, sua companheira de vida e grande colaboradora no trabalho e divulgação da obra, deu-se em 1942 e o acompanhou até a morte em 14 de maio de 1974 deixando o epitáfio “Aqui jaz aquele que devolveu a alegria à Psiquiatria”.

2.3 Conceitos do Psicodrama

A obra de J. L. Moreno pode ser abordada através de três pontos principais que nos permitem compreender a concepção de homem, sempre do ponto de vista das duas dimensões indissociáveis: a individual e a relacional. Esses aspectos foram classificados por Garrido-Martín, são eles: o plano individual, que tem como seu núcleo a espontaneidade, o segundo, o plano relacional, baseado no conceito de grupo, sustentado pelo fator tele. O terceiro é o pragmático, que se caracteriza pela ação, o aspecto efetivamente observável, através dos papéis que Moreno chamou de ‘eu tangível’ (PERAZZO, 2010, p.40).

A integração dessas três dimensões, em constante movimento e mudança, e portanto dinâmica, é o parâmetro para apreender, compreender e vivenciar a dimensão do homem moreniano, sem segmentá-lo em compartimentos estanques e classificatórios.

Moreno tinha como respaldo de suas ações o que denominou “filosofia do momento”, pretendia captar a realidade humana, tal como é em si, em suas circunstâncias existenciais, o que implica o conceito de *aqui e agora*, cada ser e cada ato têm uma existência que se realiza em tempo concreto (momento), em lugar concreto (*locus*) e em

ambiente também concreto (*matriz*). Considerava o laboratório para o estudo da realidade, a própria realidade (GARRIDO-MARTÍN, p.79).

Segundo Marineau (1992, pp.117-118):

A base filosófica de Moreno foi sempre a importância dada a cada indivíduo para se expressar por meio de seus recursos espontâneos e criativos, num mundo em que cada um é parte de um grupo ou de uma entidade social. Desta perspectiva, cada um tem de conduzir um diálogo significativo consigo e com o mundo, o diálogo do Eu-Tu, dando origem ao conceito de “eu e encontro”, com a implicação da responsabilidade social. (...) A filosofia de vida de Moreno declara que todos os seres humanos são infinitamente criativos e que uma nova ordem poderia, de acordo com isto, ser estabelecida no universo. Todos somos criadores e co-criadores vivendo num mundo de relações interpessoais, interdependentes uns dos outros. Toda teoria moreniana parte da ideia do homem em relação, e, portanto, a inter-relação entre as pessoas constitui seu eixo fundamental. Para investigá-la, Moreno criou a Socionomia ciência que estuda as leis sociais e as relações.

Segundo Nery (2003, pp.248-249):

A Socionomia objetiva a co-criação, ou seja, a promoção da inteligência relacional e da competência interpessoal, por meio da sociatria. A sociatria é a prática terapêutica derivada dos estudos socionômicos e possui diversos métodos sociatricos que nos instrumentalizam para o trabalho do indivíduo e das relações humanas. A sociometria parte da socionomia... e através do teste sociométrico, retrata a estrutura e a organização de um grupo em determinado momento, mediante dado critério para a realização de uma tarefa.

A Socionomia é o estudo das leis sociais através de três ramos: da Sociodinâmica que estrutura os grupos sociais, seu isolamento e união em seus aspectos funcionais, o segundo ramo é a Sociometria que é a ciência que estuda a medida do relacionamento humano através das escolhas, união e afastamento entre as pessoas nos determinados grupos de uma sociedade e a Sociatria é a ciência do tratamento dos sistemas sociais.

Segundo Moreno (1974, p.39):

Os ramos do sistema estão estreitamente relacionados entre si e cada um deles possui uma série de métodos. A sociometria utiliza métodos sociométricos, principalmente o Teste Sociométrico e o Teste Sociométrico da Percepção. A sociodinâmica emprega a interpretação de papéis. A Sociatria utiliza, principalmente, a psicoterapia de grupo, o psicodrama e o sociodrama.

2.4 Espontaneidade e Criatividade

Chegamos às categorias centrais de nosso trabalho investigativo. Cumpre-nos apresentar criteriosamente nossas mediações analíticas para a apropriada interpretação.

Espontaneidade (do latim – sua *esponte* – do interior para o exterior) é a *resposta adequada a uma nova situação ou a nova resposta a uma situação antiga*. (MORENO, 1974, p.51)

O autor qualificou essa resposta como um estado, um fator (fator *e*)- que é responsável pela sobrevivência do homem tanto como indivíduo quanto como espécie. O autor levanta a hipótese de que o fator *e* não é, estritamente, um fator hereditário nem estritamente um fator ambiental, mas que seria uma área independente entre a hereditariedade e o meio ambiente, influenciada, mas não determinada pela herança genética e as forças sociais (MORENO, 1995, p.101)

A relação do fator *e* com a criatividade é muito estreita, a primeira seria, no dizer de Moreno, o *arquicatalisador* da segunda que o autor nomeou metaforicamente de *arquisubstância*. (MORENO, 1992, p.217)

A Espontaneidade atua no presente, aqui e agora e, segundo Moreno, evolutivamente é mais antiga que a sexualidade, a memória e a inteligência. Embora seja a força mais antiga em termos da evolução do homem enquanto espécie é a menos desenvolvida e frequentemente, inibida pelas instituições e acervo culturais (chamadas pelo autor de *conservas culturais*). (MORENO, 1974, p.58)

Inicialmente, o referido autor estabeleceu uma contraposição entre espontaneidade e conserva cultural, considerando ambos como pares opostos, mas posteriormente refez sua posição em relação a esses conceitos e afirmou que a conserva cultural serviria como um novo aquecimento para novos atos espontâneos que dinamicamente, após serem atualizados pela ação se tornavam *conservas culturais*. (MORENO, 1992, p.158)

A conserva cultural é um conceito que J. L. Moreno (1992) utilizou para descrever o processo de cristalização da ação criadora e espontânea em um produto que passará a fazer parte de uma determinada sociedade na qual a pessoa se insere. Constitui-se em um acervo da produção cultural, tecnológica, científica, linguística e dos valores de uma sociedade que é preservado e forma um fluxo que assegura a sobrevivência, mas que se não houver espaço para atos espontâneos e criativos, cristaliza o homem que participa da referida sociedade. (MORENO, 1992, p.149)

O fator espontaneidade também está relacionado com o conceito de momento:

Os estados espontâneos são de curta duração, plenos de acontecimentos, às vezes saturados de inspirações: os defini como *fragmentos* de tempo, as menores unidades de tempo. É a forma de tempo que é realmente vivida pelo indivíduo e não somente percebida ou construída. (GARRIDO-MARTÍN, 1992, p.82)

Retomando o conceito de espontaneidade como catalisador, Moreno relacionou esse fator *e* como um mediador que desencadeia atos criativos e é função de um processo de *aquecimento*. Os estados espontâneos são usualmente sentidos pelo sujeito da ação como experiências completamente novas, então inicialmente põe em movimento corpo e mente, usando atitudes físicas e mentais que levam à consecução do estado de espontaneidade. Esse processo depende de estímulos de dispositivos físicos, em nível motor, dispositivos mentais (sentimentos e imagens) e até dispositivos psicoquímicos (artificiais como álcool e drogas). (MORENO, 1995, pp.300-301)

O fator espontaneidade-criatividade está ligado implícita ou explicitamente à noção de fantasia e de imaginação. Segundo Perazzo (2010, p.41):

(...) considerando que a criatividade é o movimento de expansão, no mundo, que torna visível a espontaneidade, é natural que não se possa compreendê-las senão como um binômio, uma fazendo parte da outra, e daí a utilização do termo 'espontaneidade-criatividade', ambas as palavras amalgamadas como algo único.

A criatividade é a substância da espontaneidade criadora, que supõe a inclusão da historicidade do sujeito, é mais elaborada do que a espontaneidade instintiva (própria das crianças) Tem o potencial de se transformar em ação visando uma transformação relacional expressando sentimentos, inclusive na admiração de uma obra de arte, na concretização de um invento ou aperfeiçoamento tecnológico.

A visão que Moreno tem do homem é muito positiva: todo homem é um gênio em potencial. Visão essa decorrente de várias influências, desde uma vertente da religiosidade, o hassidismo, corrente do judaísmo, e também relacionada a uma ideia da criatividade e espontaneidade inerente a todo ser humano. Muitos gênios surgiram durante a história da humanidade, muito deles desconhecidos e outros em potencial não desenvolvem esse fator. (GARRIDO-MARTIN, 1978, p.129)

Conforme J. L. Moreno:

A espontaneidade pode ser despertada no indivíduo dotado de poder criador e incitá-lo à ação. Nasceu uma multidão de Miguel Ângelo, porém só um pintou suas obras mestras; houve muitos Beethoven, porém só um compôs suas sinfonias; houve muitos Cristos, entretanto só um chegou a ser Jesus de Nazaré. O que tinham em comum era a criatividade das ideias novas; o que os distinguiu foi a espontaneidade que, nos casos felizes, transformou em ação as aptidões virtuais. (MORENO, 1985, p.54)

Mas o que impede o desenvolvimento do gênio presente em todos nós? A resposta de J. L. Moreno é que o fator espontaneidade-criatividade é bloqueado pelas “as conservas culturais transmitidas pela educação e pelo ambiente.” (GARRIDO-MARTIN, 1978, p.129)

Ao referir-se à ideia de adequação, contida no que Moreno conceitua como espontaneidade, Zerka Moreno nos afirma que:

A palavra ‘espontaneidade’ vem do latim *sua sponte* que quer dizer “de dentro de si, em concordância consigo próprio. Não deveria ser compreendida como comportamento impulsivo; muito pelo contrário. A espontaneidade relaciona-se com tele* e a reflexão, e também dá à pessoa a sensação de ser livre para agir de acordo com a situação. Ele/ ela não se defrontam com uma nova situação com ansiedade, mas com o sentimento de ser capaz de controlá-la. (BLOMKVIST, 2001, p.39)

A ansiedade à qual a autora se refere é o sentimento decorrente do despreparo do ser humano para enfrentar os momentos de surpresa, da dificuldade que os homens têm de aceitar as mudanças. Segundo Blomkvist (2001, p.38) “(...) quando somos crianças, as surpresas constituem algo encorajador, desafiador e delicioso. Quando porém, nos tornamos mais velhos, essa atitude muda ou se desvanece, e é substituída por outra de temos diante das novidades.”

A crítica que J. L. Moreno faz à conserva cultural, pode induzir a um pensamento falso de que toda ato deve ser dotado de tal originalidade, porém é impossível um total desenraizamento do ambiente sociocultural a que pertencemos.

Retomando o termo *adequação* presente no conceito de espontaneidade, Blomkvist (2001, p.163) afirma que: na palavra ‘adequado’ estão implícitas as ideias de movimento e equilíbrio, não se tratando de uma resposta passiva, mas consiste na capacidade de pensar e agir com relação à situação, levando em consideração as pessoas e as circunstâncias.

Moreno diz que “a espontaneidade é uma disposição do sujeito a responder tal como é requerido.” Não se define como “emoção, sentimento ou ação, mas uma disposição para agir livremente”. (MORENO, 1985, p.151)

Blomkvist (2001, p.170) destaca a importância da ação no referencial do psicodrama de J. L. Moreno, dizendo que agir, consiste na capacidade de tomar a iniciativa e realizar que não estava previsto, agir e ser livre, o autor entende como sinônimos: ser livre é engajar-se na ação, através da qual nossa liberdade é atualizada.

No dizer da filósofa Hanna Arendt (2007, pp.177-78):

(...) O fato de que o homem seja capaz da ação significa que o inesperado pode surgir da parte dele, que ele é capaz de fazer o que é infinitamente improvável. E isso, novamente, é possível apenas porque cada homem é único, de forma que, com cada nascimento, algo de totalmente nova vem ao mundo.

Um conjunto que articula homem-indivíduo-grupo que têm uma relação dialética entre si, manifesta-se concretamente através dos papéis que a pessoa desempenha que no dizer de Moreno (1974, p.178, v.1) “são os aspectos tangíveis do eu”.

TEORIA DE PAPÉIS

Segundo Moreno (1985, p.75), papel é a forma de funcionamento que o indivíduo assume no momento específico que reage a uma situação específica, na qual outras pessoas ou objetos estão envolvidos. Trata-se de uma unidade de experiência em que se fundiram elementos privados, sociais e culturais. Todo papel é uma fusão de elementos particulares e coletivos, portanto é composto de duas partes - seus denominadores coletivos e seus diferenciais individuais. (MORENO, 1974, p.178)

O termo *papel* deriva do inglês *role*, originário de uma antiga palavra francesa que, por sua vez deriva do latim – *rotula*. Na Grécia e também na Roma Antiga, as diversas partes da representação teatral eram escritas em “rolos” e lidas pelos pontos dos atores que procuravam decorar seus respectivos papéis. Assim, por sua origem, o papel não é um conceito sociológico ou psiquiátrico; entrou no vocabulário do psicodrama através do teatro, ao qual se dedicou J. L. Moreno no Teatro da Espontaneidade. (CUKIER, 2002, p.205)

O conceito de papel implica sempre um referencial relacional, ou seja, não existe papel sem seu complementar. Exemplo: Para o papel de professor, seu par complementar é o de aluno, um não existe independente do outro. Essa complementaridade pode ser satisfatória com liberação do potencial espontâneo-criativo na relação ou insatisfatória, quando o desempenho dos papéis está vinculado apenas à conserva cultura, à repetição, impossibilitando uma co-criação, ou seja, uma há um bloqueio da liberação de espontaneidade em que ambos os polos da relação possam se expressar e atuar bloqueadas.

Perazzo nos diz que:

(...) em psicodrama tudo se passa *em relação*. Por meios de complementaridades de papéis. O que significa que entre pessoas há um número infindável de movimentos existenciais possíveis. Para que eles possam ser bem realizados

(fluidez na complementaridade de papéis), os seres humanos envolvidos nessa inter-relação necessitam de toda espontaneidade criatividade que eles possam mobilizar para que o movimento existencial em questão possa ser viabilizado satisfatoriamente. (2010, p.65.)

Segundo Garrido-Martin (1978, p.214) “existe, pois, uma interação entre o papel considerado sob o ponto de vista individual e sob o ponto de vista cultural.”

O desenvolvimento na adoção de papéis tem um percurso que está amalgamado ao desenvolvimento da criança, para Moreno a importância da infância tem a mesma dimensão de outras escolas de psicologia e sociologia, mas esse desenvolvimento em seus aspectos dinâmicos, não tem uma função de base causalista, explicativa, positivista, mas sim como etapas da história do indivíduo inserido em um tempo e um espaço em relação com os outros.

Segundo Garrido-Martin (1978, p.215) “ao longo da convivência com os pais, a criança interioriza os seus respectivos papéis de forma tão inconsciente que, de certo modo, chega a ser seus próprios pais.”

Moreno acredita que a infância da espécie humana seja tão longa, precisamente para que a criança possa integrar-se na sociedade familiar e, através dela, na sociocultural em que nasceu. (...) Durante esse longo período de aperfeiçoamento infantil, a criança necessita de eus auxiliares, especialmente da mãe, que na relação mútua lhe vai introduzindo na cultura a que pertencem. (GARRIDO-MARTIN, 1978, p.216)

Segundo Perazzo (2010, pp.42-43) o conceito de espontaneidade- criatividade extrapola os aspectos individuais, abarcando os relacionais, a forma de não considerar o sujeito em uma visão estanque, é considerar o sujeito no grupo e os conceitos de tele e átomo social.

TELE

O conceito de tele foi se desenvolvendo e às referências originais foram acrescentadas contribuições de psicodramatistas pós morenianos.

Tele (do grego: distante, agindo à distância), é considerado o elemento fundamental nas relações interpessoais. Segundo Moreno (1985, p. 112)

Tele é definida como um processo emotivo projetado no espaço e no tempo em que podem participar uma, duas ou mais pessoas. É, (...) uma experiência interpessoal e não o sentimento ou emoção de uma só pessoa. Constitui a base

emocional da intuição e da introvisão. Surge dos contatos de pessoa a pessoa e de pessoa a objeto, desde o nível do nascimento em diante, e desenvolve gradualmente o sentido das relações interpessoais. O processo tele é considerado, portanto, o principal fator de determinar-se a posição de um indivíduo no grupo.

No plano social, Moreno atribuiu uma dimensão bastante ampla ao fator tele quando o associou ao conceito de “retrojeção”, que é a capacidade de absorver e receber de outras pessoas suas ideias e sentimentos, tanto para descobrir uma identidade entre estas e as ideias e sentimentos próprios (confirmação), quanto para aumentar a ‘força do *self*’ (expansão).

Ainda sobre retrojeção, Moreno nos diz que:

(...) Trata-se de um fenômeno universal, observável em cada pessoa. E, algumas, o poder de retrojeção está extraordinariamente desenvolvido. A estas chamamos gênios ou heróis. Se o homem de gênio sabe o que as pessoas ou uma época necessitam e querem, ele é capaz de realizá-lo pelo poder retrojetivo do *self*, ou seja, por um processo télico, não pela projeção. Com enorme facilidade, ele é capaz de assimilar a experiência que os outros possuem, (...). O homem de gênio reconhece estas experiências como similares ou idênticas às suas próprias e as integra em seu *self* e é desta forma que é capaz de abarcá-las numa expansão enorme. (1984, p.21-22)

Podemos entender assim, como o autor conceituou a capacidade que algumas pessoas têm de perceber mais amplamente o espírito de um tempo, de um grupo, como captadores de sentido coletivo.

No decorrer de sua experiência, Moreno foi atribuindo vários sentidos e conceituações do fenômeno tele, os pós morenianos contribuem com alguns esclarecimentos e ampliação do conceito.

Assim, Perazzo (2010) sintetiza tais contribuições contemporâneas: tele é um fenômeno da interação viabilizado entre seres humanos, abrangendo mutualidade, coesão, globalidade vivencial e polimorfismo de desempenho de papéis, guardando correlaciona-se com as escolhas que um indivíduo faz e nos grupos a que pertence, segundo critérios desse mesmo grupo, também dependente dos processos intrapsíquicos que envolvem qualquer relação, caracterizada principalmente por um movimento de co-criação que constrói, viabiliza e reformula um objetivo grupal, chamado projeto dramático por meio de uma complementaridade de papéis. (2010, p. 73)

Em continuidade aos conceitos da esfera grupal, é necessário abordar o conceito de átomo social, segundo o referencial psicodramático, Moreno nos afirma que:

(...) Ao olhar a estrutura detalhada de uma comunidade, vemos a posição concreta de cada indivíduo nessa estrutura e, também, o núcleo de relações em torno de

todos os indivíduos, mais 'espesso' em torno de uns e mais 'fino' em torno de outros. Esse núcleo de relações é a pequena estrutura social em uma comunidade, um *átomo social*. (1974 p.160)

Os átomos sociais compõem uma estrutura grupal maior, é o que o autor denominou redes sociométricas, ou seja, conjunto de indivíduos que se atraem de acordo com determinados critérios grupais para, em um processo de co-criação, buscar a consecução de um objetivo comum (projeto dramático). As redes sociométricas fazem parte de uma configuração maior, a totalidade sociométrica de toda a sociedade.

Os vínculos formados no interior dos grupos têm simultaneamente aspectos conscientes, que são aparentes entre os dois integrantes do grupo e inconscientes, estes são nexos de inconsciente para inconsciente, criado por intermédio das experiências compartilhadas, que Moreno denominou estado co-inconsciente. Trata-se de um estado e não uma estrutura mental que têm o caráter relacional, e vai sendo co-construído nas relações e experiências que as pessoas compartilham entre si nos diversos papéis e suas respectivas complementaridades nos grupos.

GRUPO

Um grupo se caracteriza pela integração entre seus membros, interesse e atividades comuns, mas também com o mínimo de coesão interna e diferença dos status. A estrutura e dinâmica grupal estão fundamentadas nas relações télicas, que tem aspectos relacionados aos estados conscientes e co-inconscientes, segundo Cukier (2002, p.192).

Moreno diferencia os tipos de grupo em grupos normais e grupos terapêuticos, os primeiros obedecem a conceituação acima, os segundos, segundo o autor, necessitam de maior liberdade e espontaneidade do que os grupos ditos normais. A dinâmica de grupo apresenta uma classificação complementar à de Moreno. Existem dois tipos de grupos: os espontâneos, formados naturalmente nas determinadas culturas como, por exemplo, casais, famílias, turmas de amigos e os instrumentais ou sintéticos que são os grupos de trabalho, grupos institucionais e grupos terapêuticos. (MENEZZO, et al., 1995, p.101).

Porém, seja qual for o tipo de grupo, eles são regidos por leis específicas dos grupos. Se um agrupamento se junta em torno de algum projeto, esse agrupamento se tornará verdadeiramente um grupo sob certas condições características do funcionamento

grupal. Não se trata da soma dos fenômenos individuais de seus integrantes, mas as leis dos grupos são fundamentadas nas leis sociométricas, segundo Moreno *in* (PERAZZO, 2010, p.59)

2.5 Metodologia

A seguir, será apresentada a metodologia empreendida e seus desdobramentos, esta entendida como o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade. Assim, inclui as articulações teóricas com o conjunto de técnicas que viabilizem a consecução de alguns dos sentidos dentre os muitos que a problematização na abordagem do fenômeno possa comportar.

O problema e as questões suscitadas nesta pesquisa são relacionados a três campos de interesse da pesquisadora: a Educação, os Beatles, vida e obra, e o psicodrama que tem como um dos seus eixos principais o conceito de espontaneidade e criatividade.

Ao Beatles foram protagonistas de mudanças ocorridas na década de 1960, que repercutem até os dias de hoje, que se realizaram na música, nos costumes, valores, política, novas experiências, tendo sido espontâneos e criativos como indivíduos e principalmente como grupo.

A questão que se coloca é estudar e refletir como poderiam ser as implicações dessas mudanças para a educação com vistas a desenvolver intervenções mais espontâneas e criativas na realidade.

2.5.1 Pesquisa qualitativa

Segundo Minayo (1993, p.16):

Enquanto abrangência de concepções teóricas de abordagem, a teoria e a metodologia caminham juntas, intrinsecamente inseparáveis. Enquanto conjunto de técnicas, a metodologia deve dispor de um instrumental claro, coerente, elaborado, capaz de encaminhar os impasses teóricos para o desafio da prática.

Podem-se delimitar duas fases da pesquisa:

1 - Escolha do método

Procedimento: definição do problema e da abordagem teórica e metodológica.

2 - Procedimentos técnicos:

- a) levantamento de fontes bibliográficas e discografia, vídeos da obra dos Beatles;
- b) seleção de referências bibliográficas sobre o Psicodrama;
- c) seleção de referências bibliográficas sobre Educação;

d) coleta de dados: aplicação de uma vivência no grupo a ser estudado e coleta de depoimentos após a atividade de ouvir uma música dos Beatles como aquecimento para a realização de um desenho livre que fosse imaginado pelo sujeito;

- e) Análise dos dados.

O tipo de pesquisa que será utilizado na coleta dos dados e tratamento dos mesmos será pesquisa qualitativa tendo como abordagem teórica a Fenomenologia Existencial Hermenêutica. O método escolhido para a categorização dos dados nesta pesquisa será Análise de Conteúdo proposto por Laurence Bardin, considerado o mais adequado ao tipo de pesquisa para análise e interpretação dos dados coletados com o enfoque qualitativo.

A utilização da pesquisa qualitativa deve-se à preocupação desta diretriz com um nível da realidade que não é abrangente se for quantificado. Segundo Minayo (1993, p.21): “(...) A pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes (...)”. Os dados dessa natureza abrangem a esfera das relações, dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

As escolhas do método e do tipo de pesquisa relacionam-se a uma posição teórica que também implica em uma crítica à utilização de métodos quantitativos e positivistas às Ciências Humanas, que tem em E. Husserl, o criador da Fenomenologia um filósofo que mais amplamente estudou a epistemologia científica.

Segundo Wertz (2012, p.360),

Husserl formula métodos científicos que, em contraste com aqueles emprestados da ciência natural, são elaborados especificamente para investigar a intencionalidade [consciência do objeto] e estruturas de significado da subjetividade e da experiência humana.

A principal influência do positivismo nas ciências humanas, o que é objeto de crítica de Husserl, está relacionada com a apropriação da linguagem de variáveis para qualificar o objeto de investigação. A posição crítica também se fundamenta na atribuição de características da pesquisa quantitativa nas ciências humanas, tais como: as leis da causalidade aplicada aos estudos da subjetividade e da sociedade, a separação entre sujeito

e objeto da pesquisa, o mito da neutralidade do pesquisador na tentativa de garantir a objetividade dos fenômenos.

Segundo Minayo (1993, p.24)

Os autores que seguem tal corrente não se preocupam em quantificar, mas sim, em compreender e explicar a dinâmica das relações sociais que, por sua vez são depositárias de crenças, valores, atitudes e hábitos. Trabalham com a vivência, com a experiência, com a cotidianidade e também com a compreensão das estruturas e instituições como resultados da ação humana subjetivada.

2.5.2 Abordagem Fenomenológica Existencial Hermenêutica

A abordagem fenomenológica fundamenta o presente trabalho, trata-se de um suporte que contempla os objetivos propostos na pesquisa qualitativa acima descrita.

A fenomenologia foi criada por Edmund Husserl, nascido em 8 de abril de 1858, na Morávia, atual República Tcheca iniciou seus estudos em matemática e através do estudo dos princípios dos conjuntos matemáticos chegou à filosofia. Em diferentes momentos de sua obra, o autor tece consideráveis críticas às ciências em geral e à psicologia em particular. Segundo Feijoo (2011, p.27) “(...) Com isto, ele se refere ao mesmo tempo ao despropósito de se pensar o psiquismo em termos de objetividade e ressalta a importância do valor prático dessa ciência, (...)”.

Fenomenologia é a palavra que deriva do grego *phainesthai*, aquilo que se apresenta ou que se mostra e *logos* que significa explicação, estudo; afirma a importância dos fenômenos da consciência.

Para Husserl, a consciência não é uma substância (alma), mas uma atividade constituída por atos (percepção, imaginação, volição, paixão, etc.) com os quais se visa a algo. Husserl chama a esses atos de *noesis*; aquilo que é visado pelos atos é nomeado por ele de *noema*. Cabe à fenomenologia revelar o que há de essencial nesses atos. O traço essencial da consciência é a intencionalidade: toda consciência ‘é a consciência de algo’, diz Husserl. (TATOSSIAN & MOREIRA, 2012, p.173)

A proposta do criador da fenomenologia também inclui a adoção do método fenomenológico para se conhecer e compreender os fenômenos, isso significa adotar uma postura que tem dois movimentos: o primeiro de colocar entre parênteses todo o conhecimento anterior, os juízos, valores ao abordar o fenômeno; e o segundo, após a abordagem, voltar à reflexão incluindo o que anteriormente foi colocado entre parênteses.

Heidegger, discípulo de Husserl, modifica as ideias desse último, apontando para a importância do *Dasein*, palavra alemã que significa ser-aí. Segundo Feijoo (2011, p.26): “O filósofo do *Dasein* acrescenta ainda à fenomenologia o caráter hermenêutico de toda e qualquer interpretação, a ligação originária entre o ser do homem e o espaço existencial no qual se dá o seu ser.” Por Hermenêutica entende-se como a ciência ou arte da interpretação, incluindo formas verbais e não-verbais de comunicação.

A abordagem fenomenológica existencial hermenêutica é adequada ao estudo pretendido nesta pesquisa por ressaltar a importância dos aspectos vivenciais, através do desvelamento dos sentidos e significados das mesmas, que são consideradas como fenômenos. Assim, é pertinente para a compreensão dos aspectos espontâneos e criativos na obra dos Beatles, bem como valorizar o depoimento dos sujeitos como realidades vivenciais dos sujeitos da pesquisa, desencadeados pela experiência com a música do conjunto de Liverpool.

2.5.3 Análise de Conteúdo

Bardin (1977) se refere à Análise de Conteúdo como “um conjunto de instrumentos metodológicos que se aperfeiçoa constantemente e se aplica a discursos diversificados”, esse conjunto metodológico tem objetivo definido e servem para desvelar o que está oculto no texto, mediante a decodificação da mensagem e através das palavras, conhecer outras realidades.

A importância do tratamento dos dados vai além da descrição que apesar de ter sua relevância, o objetivo da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos das condições de produção recorrendo a indicadores.

As principais técnicas da Análise de Conteúdo são: análise categorial ou temática, análise de avaliação ou representacional, análise da enunciação, análise de expressão, análise das relações e análise do discurso.

A análise categorial tem por objetivo detectar os núcleos de sentido das mensagens e cuja frequência com que aparecem no discurso têm algum significado.

O roteiro da metodologia consiste em: a) na pré-análise, na qual se escolhem os documentos, se formula hipóteses e objetivos para a pesquisa, bem como a elaboração de indicativos que servirão de base à interpretação final; b) na exploração do material, na qual

se aplicam técnicas específicas segundo os objetivos e c) no tratamento dos resultados e interpretações.

A pré-análise tem subfases descritas por Bardin (1977), a saber:

- 1- Leitura flutuante
- 2- Escolha dos documentos que é pautada por regras da exaustividade, da representatividade, da homogeneidade, da pertinência
- 3- Formulação de hipóteses e dos objetivos
- 4- Referenciação dos índices e a elaboração dos indicadores
- 5- Preparação do material

A fase b) exploração do material consiste nas operações de codificação, desconto ou enumeração, em função de regras previamente formuladas.”

A fase c) tratamento dos resultados obtidos e interpretação, liga os resultados aos referenciais teóricos, e permite avançar para conclusões que levem ao avanço na pesquisa.

Na fase de pré- análise as ações visam o estabelecimento de objetivos, construção de indicadores para análise através da definição de unidades de registro.

As ações previstas no roteiro são: a leitura flutuante, que é o primeiro contato com o texto; constituição do *corpus* seguindo as regras de validade abaixo descritas.

A exaustividade refere-se ao roteiro, a representatividade, ao universo que se pretende estudar, a homogeneidade deve dar conta da coerência interna dos temas, e a pertinência consiste em uma adequação ao objeto e objetivos da pesquisa.

Na fase b) exploração do material tem como objetivos: referenciar os indicadores, recortes do texto e categorização bem como preparar e explorar o material. Esses objetivos têm sua consecução através do desmembramento do texto em unidades ou categorias e reagrupamento por categorias.

A fase c) é de tratamento dos dados e interpretação objetiva a própria interpretação e estabelecimento do quadro de resultados destacando informações adquiridas através da análise. As ações que levam a esses objetivos são inferências de caráter qualitativo trabalhando com significações.

2.5.4 Coleta de dados

Primeira etapa- análise de cinco músicas de cada uma das fases acima descritas (capítulo 1) escolhidas aleatoriamente. A análise foi das letras, músicas e gravações, e dos elementos que puderam identificar os aspectos mais espontâneos e criativos, segundo o referencial teórico proposto.

Segunda etapa: foi realizada uma vivência com um grupo de 9 alunas do curso de especialização em Psicodrama do Instituto Riopretense de Psicodrama de São José do Rio Preto/SP, com idades variando entre 25 e 50 anos, profissões e formação universitária diversas como psicólogas, pedagogas, administradoras de empresas atuando em recursos humanos, profissional de design gráfico e artes. Os sujeitos assinaram o termo de consentimento (modelo em Anexo) e tiveram seus nomes substituídos para preservar suas identidades.

Em seguida procedeu-se ao recolhimento de depoimentos/compartilhamentos após a experiência de ouvir quatro músicas dos Beatles, cada uma representando uma das fases anteriormente descritas (Capítulo 1) como aquecimento para a realização de um desenho suscitado pela imaginação de cada sujeito.

Depoimento é considerado na pesquisa de base fenomenológica, segundo AmatuZZi (2001), uma manifestação de vivências tomadas como material empírico para pesquisas. Segundo o mesmo autor:

(...) em princípio qualquer forma de expressão humana pode se constituir em depoimento, Pois o que importa é a luz sob a qual lemos essa expressão. Deve ser justamente uma luz que atravessa a materialidade do depoimento, e embarcando em sua intencionalidade, vai em direção ao vivido puro (ou ao sentimento primeiro que se faz presente) buscando expressá-lo em outro pensamento que faça sentido no contexto da problemática trazida pelo pesquisador. (AMATUZZI, 2001, p.58)

O depoimento pode ser um relato verbal sobre qualquer expressão humana: uma dança, um desenho, uma obra de arte, etc. e foi colhido para a pesquisa focalizado na experiência que é o objeto da investigação.

As músicas utilizadas como aquecimento para a produção dos desenhos do grupo foram: *She Loves You*, *Eleanor Rigby*, *Lucy in the Sky with Diamonds* e *Let it Be*.

Os depoimentos/compartilhamentos foram estimulados por perguntas-chaves relacionadas a possíveis novas experiências do ponto de vista dos sentimentos e imagens

suscitadas ao ouvir atentamente a música, qual a representação da obra dos Beatles para cada um.

- 1- Descrição do desenho em nível de sentimentos, ideias suscitadas, imagens e lembranças. Perguntas-chave feitas ao final da vivência.
- 2- O que representa The Beatles para você?
- 3- Em qual dos momentos você se percebeu mais criativa e espontânea?

A escolha das perguntas-chave que nortearam os depoimentos foi realizada com base na pesquisa bibliográfica em livros e textos que fundamentaram o referencial teórico adotado na pesquisa. O objetivo foi o de fornecer elementos que possibilitassem responder às questões propostas, ou seja, a presença do fator espontaneidade-criatividade na obra dos Beatles e a utilização da mesma como aquecimento para novos atos espontâneos e criativos nos sujeitos da pesquisa.

Inicialmente foi feito um aquecimento através de um relaxamento para estimular um estado de atenção concentrada.

Em seguida, houve a audição de cada música, leitura da tradução de cada uma e a execução dos desenhos. Em seguida houve o compartilhamento que consiste nos depoimentos a serem analisados. Não foram analisadas as produções pictóricas dos sujeitos, do ponto de vista artístico nem como grafismo passível de análise psicológica, mas como representações de possíveis momentos criativos e espontâneos estimulados pelo aquecimento no qual foram utilizadas as músicas dos Beatles.

O material utilizado para a realização da vivência foi gravador, papel sulfite, lápis de cor, lápis de grafite, borracha, canetas hidrográficas, câmera fotográfica.

A partir da obtenção dos dados foi realizado o tratamento dos mesmos segundo o referencial da Análise de Conteúdo de L. Bardin (1977).

A referência aos Beatles está ligada às profundas mudanças sociais, nos costumes, nas artes, na sexualidade, na quebra de paradigmas tradicionais, abrindo portas para a vivência da espontaneidade-criatividade como catalizador de mudanças em nível relacional micro e macro socialmente.

Estas foram nossas escolhas epistemológicas e técnicas. Buscamos aproximar nossa pesquisa do fenômeno estudado, a obra dos Beatles, de modo a escandir, junto a um grupo de pessoas constituídas a partir de um consenso voluntário, os conceitos de espontaneidade

e de criatividade, tanto no reconhecimento destas categorias na obra dos interlocutores, quanto nas interpretações vivenciais vivenciadas pelas protagonistas, na pesquisa-ação empreendida, em que estivemos atuantes como define o Psicodrama, como mediadores.

No capítulo seguinte buscaremos apresentar nossa interpretação destas duas realidades investigadas, a obra aberta dos Beatles e sua potencialidade hermenêutica e semiológica, existencial e cultural.

Capítulo 3

ENSAIOS REFLEXIVOS SOBRE A AÇÃO EDUCATIVA E CULTURAL, SOBRE OS ASPECTOS PSICOLÓGICOS E SOCIAIS DA ATUAÇÃO DOS BEATLES NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.

Interpretar um fenômeno social, de natureza cultural e semiológica aberta, como a obra dos Beatles, não é um desafio de fácil enfrentamento. No transcorrer da pesquisa vimos agigantar o núcleo temático, em outros momentos sentimos quase desvanecer nossas melhores intenções. Mas, ao final, como na vida, tudo se ajusta, se compõe, de modo que a arbitrariedade das contradições são usadas para justificar a dinâmica desta relação, e não para contestá-la. Foi o que sentimos ao apresentar o presente capítulo.

A própria escolha da epistemologia prática, a partir da Fenomenologia Hermenêutica, alicerçada na pesquisa de natureza qualitativa não nos autoriza a esperar resultados métricos, objetivos e pontuais, pois isso seria uma contradição desgastante.

Ao contrário, apresentaremos aproximações, ensaios, considerações depoentes, que retratam muito mais a estimulação da vivência do que a originalidade do coletado. E é assim que convidamos a leitura desta parte de nosso trabalho.

Para análise e interpretação dos depoimentos dos sujeitos da presente pesquisa, foram identificadas categorias, as unidades de significado as quais foram transformadas para compreensão dos conteúdos segundo o referencial teórico adotado.

4.1 Unidades de Significado e Categorias.

A categorização permite a passagem de dados brutos a dados organizados. (BARDIN, 1977, p.119)

Categorias

- 1- Representação espontânea e criativa
- 2- Temas existenciais
- 3- Relações interpessoais
- 4- Realidade suplementar

4.2 Unidades de Significado Seleccionadas.

As unidades de significados seleccionadas devem ser particularizadas, conforme as categorias e transformadas em linguagem que possibilite uma interpretação mais consistente nas categorias de significados, segundo o referencial teórico adotado.

1- Representação espontânea e criativa

O fator espontaneidade- criatividade, segundo J.L. Moreno, é a capacidade de emitir respostas novas frente a situações novas e dar respostas novas a uma situação já conhecida. Esse fator, presente em todo ser humano permitiu, no sentido antropológico que o homem sobrevivesse enquanto espécie, realizando adaptações criativas no decorrer da evolução. É também, segundo o autor, responsável pela continuidade da espécie não só enquanto organismo biológico, mas também em seus aspectos sociais, culturais.

A criatividade é resultado da interação entre processos cognitivos, características de personalidade, o ambiente e elementos inconscientes, é um fenômeno que deve ser considerado sem seus aspectos multidimensionais.

Sujeito 1- Ana

Unidade de significado: a) *(...) é isso o que eles [os Beatles] representam até hoje para mim, a espontaneidade*

b) Foi no final, porque acho que foi fazendo (sic) o processo de aquecimento para chegar até a espontaneidade

Unidade transformada: na pergunta-chave sobre o significado dos Beatles, atualmente significa espontaneidade, considerando-os um grupo criativo até os dias de hoje. E na pergunta em que momento se percebeu mais criativa, apontou o último trabalho, o aquecimento realizado com a música Let it Be.

Sujeito 4 - Helen

US: *(...) e eu os vejo como guerreiros em uma época em que infelizmente a repressão era muito grande e eles usavam a música para falar sobre suas ideias, eu acho isso muito criativo.*

UT: a representação dos Beatles como inovadores, espontâneos frente a um tempo de repressão veiculavam mensagem de mudança de paradigma.

Sujeito 5 - Florence

US: *Foi uma quebra de paradigmas porque eu sempre fiz desenhos muito parecidos e as músicas me influenciaram a fazer desenhos bem diferentes do convencional. O primeiro que já rompeu com essa situação, (...) até por conta de ser uma questão de sempre querer agradar.*

UT: houve a experiência de liberação da espontaneidade em uma expressão criativa, isso se constituindo em novidade e ruptura com a conserva cultural que era um recurso utilizado para corresponder às expectativas.

Sujeito 9- Zerka

US: *Ao longo das músicas e dos desenhos, as palavras que eu acabei trazendo para aqui, que foram coisas, afinações de momentos e fases que eu estou passando. Foi bacana realizar o trabalho.*

UT: o sentimento de bem estar pela realização e identificação com os temas suscitados, a espontaneidade associada ao prazer em criar.

Síntese Parcial:

Observamos que dois sujeitos declararam ter tido uma experiência de liberação de espontaneidade decorrente do processo de aquecimento realizado com as músicas dos Beatles. Um deles referiu-se ao significado da obra da banda na representação pessoal na atualidade, o outro se percebe criativo e espontâneo, quebrando paradigmas da conserva cultural referentes a expectativas de outras pessoas. Apenas um sujeito mencionou a identificação com as experiências vitais presentes e suscitadas pelo aquecimento com as músicas dos Beatles.

2 - Temas Existenciais

A fenomenologia existencial, criada por Husserl, trouxe à luz conceitos como intencionalidade, a concepção de pessoa como um fluxo dinâmico de vivências. Heidegger, preocupou-se com a busca do sentido de Ser, em sua inseparabilidade com o mundo.

A tarefa da ontologia fundamental tal como proposta por Heidegger consiste em buscar o sentido do ser, partindo do ser-aí como o lugar no qual acontece historicamente tal sentido. Esse lugar baseia-se, por sua vez, no aí, no mundo e na inseparabilidade homem-mundo; portanto não possui nenhuma determinação que se associe essencialmente a ele, justamente porque a sua única determinação consiste no caráter de poder-ser, sempre atravessado pelo horizonte histórico em que se encontra. (FEIJOO, 2011, p.34)

O poder-ser, como horizonte de possibilidades mais próprio do Dasein (ser-aí) é o ser-para-a-morte, cuja problemática se encontra distante do presente e, no entanto é a única certeza e direção da existência. No modo impessoal de ser, segundo Heidegger, a ideia da morte deve ser evitada através dos mais diferentes tipos de distrações, afastamentos e tentativas de esquecimento.

Freud (2010) em seu escrito *A Transitoriedade* nos afirma que:

Ocorre que essa exigência de imortalidade é tão claramente um produto de nossos desejos que não pode reivindicar valor de realidade. Também, o que é doloroso pode ser verdadeiro. (...) Pelo contrário, [a transitoriedade das coisas] significa maior valorização! Valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo. (FREUD, 2010, p. 248-249)

O tema existencial que se encontra como elemento dessa categoria é o da liberdade, cuja concepção para a Fenomenologia Existencial é a de que “o ser sujeito significa ser livre, porém não ocorre uma liberdade absoluta entre os homens, porque o sujeito que é o homem não constitui uma subjetividade isolada” (LUIJPEN, 1973, p.189). O homem é um ser de possibilidades em sua abertura ao mundo com os outros e sua liberdade está associada à sua facticidade, às contingências de sua existência, de seu tempo, da sua história.

Sujeito 1 - Ana

US: a) *Representa uma aflição mesmo. E depois vendo a letra... (Eleanor Rigby) então eu fiz esse desenho, até sei que é uma figura mitológica, não me lembro o nome agora...uma pessoa empurrando uma pedra. Então é isso, a pedra representa a nossa vida, é um eterno empurrar e aí cabe à gente ver o peso, o que dá mais leveza ou não.*

b) *Essa música representou a liberdade de expressão de algumas coisas. (Lucy in the Sky with Diamonds)*

UT: A percepção da vida como uma sucessão dinâmica de vivências e a liberdade de poder escolher poder torna-la mais leve ou pesada e difícil e a abertura a possibilidades como expressão de liberdade.

Sujeito 2- Bárbara

US: a) *(...) fiz uma menina pensando com um ponto de interrogação. Na tradução da música o que me remeteu foi a dúvida, o questionamento, o porquê buscar uma pessoa lá no céu com diamantes.*

b) *[os Beatles] representam um conhecimento, uma história que eu não sabia sobre eles. Para mim foi conhecimento sobre as letras e o papel importante que eles tiveram para várias gerações.*

UT: Referência ao questionamento existencial sobre o sentido do ser, e a percepção da inserção na sua história com a aquisição um conhecimento novo.

Sujeito 3 - Clara

US: a) *É um homem pulando de uma prancha no mar. E no mar tem tubarão que eu acho que são as dificuldades da vida e a solidão que a música representa. Ele tá jogando caixas com cadeados para segurar esse tubarão. Então ele tá escapando dessa solidão entrando na profundidade do mar, ele tá se jogando. A profundidade do mar, para mim representa a vida, é a imensidão da vida. (Eleanor Rigby)*

b) *(...) ele chorando no túmulo da mãe e ao mesmo tempo reencontrando com a mãe que já faleceu. E no túmulo tá: a vida é agora e a morte também é nesse momento, então simboliza que a gente tem que aproveitar porque o primeiro dia que a gente nasce é o nosso primeiro dia caminhando para a morte, então a gente tem que aproveitar. (Let it Be)*

UT: a expressão da dinâmica e da imensidão da vida e a solidão existencial bem como a percepção da finitude e que o homem, é um ser para a morte. Quanto maior é a consciência do fim, mais se tem possibilidades de uma vida aqui e agora.

Sujeito 4 - Helen

US: (...) *eu escuto esse tipo de música em festas de flashback. A gente acaba ouvindo e conhecendo as danças, os passos, meus pais comentam sobre eles [os Beatles]*

UT: a narrativa da geração dos pais promove um conhecimento novo para a nova geração, uma revivência da história passada.

Sujeito 5 - Florence

US: *É uma questão atemporal, dá a impressão que as músicas deles retratam o que a gente continua sentindo mesmo depois de um certo tempo. Pessoas que tiveram a coragem de compor, falando do que a gente sente, criou uma identidade com eles, que até então não tinha. Foi um sentimento muito gostoso entender um pouco das músicas, porque dá a impressão que a gente não vive em tempos diferentes, que a gente tem os mesmos conflitos.(...)*

UT: a atemporalidade da obra dos Beatles porém inserida em um tempo vivencial que transcende o cronológico e uma identificação com o conteúdo das mensagens que são consideradas sempre atuais .

Sujeito 6 - Mariane

US: (...) *a princípio eu estava prestando atenção mais na personagem, Eleanor, que ela 't sozinha o tempo todo, mas tem também o personagem do padre. Ele tá sempre sozinho o tempo todo, porque ele faz um sermão que ninguém vai ouvir. Eles estão sempre juntos, mas os dois estão sozinhos. Então eu usei duas cores, fiz o desenho no ritmo da música e eles se encontram num ponto, que no começo eu pensei que fosse um ponto aberto, porque eu imaginava essa busca para sair desse compasso, mas na realidade não, ele continua escuro e 'a galera' continua sozinha, ela morre, o cara continua sozinho, todo mundo é sozinho nessa música, é muita angústia aí.*

UT: os temas existenciais estão presentes com a constatação da solidão e da repetição como expressão da morte, observa-se que há uma repetição da palavra “sozinho” expressando nessa ênfase a morte no sentido de aprisionamento e impossibilidade de sair desse círculo vicioso, tendo como consequência a angústia, não no sentido existencial de consciência da finitude, mas de não encontrar o sentido da vida.

Sujeito 7 - Regina

US-a (...) *desenhei um rio, as nuvens, o sol, um balão e a liberdade de ser, de sonhar, de pertencer, de desejar, de estar aí, livre. (Let it Be)*

UT: expressa o prazer de experimentar a liberdade integrada ao mundo, a consciência de pertencimento em relação ao mundo, à natureza.

b) *os Beatles representam para mim a história de uma época de lutas de um grupo imenso de pessoas a respeito de expressar a liberdade de ser.*

UT: identificação com a história de luta em busca da liberdade.

Sujeito 8 - Paulina

US : a (...) *é um movimento onde as pessoas se libertaram, resolveram sair da caixinha e viver do jeito que queriam viver.(...)*

UT: referência à possibilidade de ser livre para fazer escolhas e viver de maneira mais criativa e espontânea.

US: b (...) *representa a história de muitas gerações. Desde criança a gente observava que os pais passavam para as crianças (sic) a história dos Beatles, então são muitas gerações.*

UT: a colaboradora faz referência à história da banda com uma característica transgeracional.

Sujeito 9 - Zerka

US: *Os Beatles representam história, esse marco que eles deixaram, com certeza contribuiu para várias influências musicais atualmente.*

UT: o depoimento pode ser compreendido como uma afirmação da perenidade e ainda atualidade da obra dos Beatles.

Síntese Parcial

Observamos que três colaboradoras mencionaram as dificuldades da vida, que é vista como um grande mistério, e a importância de se questionar seu sentido como uma

constante interrogação. O tema da liberdade está presente em quatro depoimentos podendo-se afirmar que se trata de uma pauta sempre presente na história da humanidade, assim como o tema da solidão e da morte como consciência da finitude e de contradições humanas: ao mesmo tempo em que o homem é um ser de relações, está sempre na iminência de ser assolado pela solidão.

Finalmente, a questão da importância história e representação dos Beatles com propostas de mudanças em geral e protestos está presente nos depoimentos de cinco participantes.

3 - Relações Interpessoais

Esta categoria refere-se tanto às formas como se dão os relacionamentos entre as pessoas como os sentimentos envolvidos nessas relações.

Segundo Von Zuben,

(...) o fenômeno da relação foi descrito por Buber com o emprego de vários termos: diálogo, relação essencial, encontro. (...) O encontro é algo atual, um evento que acontece atualmente. A relação engloba o encontro. Ela abre a possibilidade da latência; ela possibilita um encontro dialógico sempre novo” (VON ZUBEN, 1974,p.XLVIII)

Para a Fenomenologia Existencial, “existir é coexistir”, em nenhum nível da existência o ser humano está totalmente só. “O ser- presente de outros em minha existência implica que meu ser homem é um ser-para-os outros.” (LUIJPEN, 1973, p.260). A intersubjetividade é condição da que nenhum homem escapa, e essa condição no remete à questão do sentimento de solidão e da separação como experiências vivenciais inevitáveis, pois se trata de contingência da condição humana.

O amor é uma das várias possibilidades de se estar presente aos outros sujeitos, portanto o encontro de amor sempre pressupõe um apelo do outro à minha subjetividade. E as várias formas de amor são suscitadas nos depoimentos dos sujeitos desse estudo, principalmente o amor materno e o amor- paixão com suas possíveis consequências, a separação, no primeiro caso e o cuidado no segundo.

A existência no aqui e agora implica na abertura de possibilidades e projetos no devir, no futuro que está-aí.

Sujeito 1 - Ana

US: a) *É uma expressão de uma conversa de jovens, namoro, separação e a força de um amigo que funciona como Cupido.*

UT: Observamos a presença de temas relacionados à interpessoalidade como o amor-paixão, a separação e o amor-amizade que tenta promover a reaproximação.

b) *Eu sempre gostei da sensação ou das pessoas falarem que as coisas vão ficar tudo bem. Acho que essa música é essa mensagem (...)*

UT: valorização do sentimento de alegria e esperança frente à resolução das vicissitudes da vida e confiança no futuro, no devir.

Sujeito 2 - Bárbara

US:a) *O meu desenho é sobre relacionamento, a música é alegre e pela conversa parece que o jovem vai reatar o namoro com uma garota. Eu pensei em expressar bem isso, que os relacionamentos podem ser difíceis, mas nada é impossível. (She loves you)*

UT: visão realista, porém otimista sobre os relacionamentos amorosos. Na primeira fase da obra, os Beatles compunham músicas com temas românticos e muitas vezes com letras ingênuas, bem ao gosto dos adolescentes da época.

US b) *(...) na questão que eu senti da solidão das pessoas. Aqui tem uma toda feliz passeando com o cachorrinho e do outro lado tem uma no quarto escuro e às vezes um fantasma que ronda. Tinha inveja, ganância e rancor. Essas pessoas não conseguem ver o lado bom da vida, por isso elas não conseguem ser felizes. Elas ficam tão presas nesse sentimento, nesse fantasma e não conseguem ver a realidade, é onde que a pessoa se torna infeliz na solidão. (sic) (Eleanor Rigby)*

UT: nesse depoimento o sentido está ligado ao sentimento de solidão nas relações interpessoais, decorrente de sentimentos negativos e pessimismo em contraste com outra pessoa que cultivava o sentimento de alegria.

US c) *A música me remeteu ao sentimento de fé, de você ter fé nas pessoas, de companheirismo, de acreditar que sempre tem um dia melhor e acreditar que sempre vai ter aquelas pessoas que vão te acolher, te dar a mão. (Let It Be)*

UT: sentimento de otimismo, confiança e fé nas relações interpessoais.

US: *d) A última música mexeu comigo, me deu uma sensação muito boa. (Let it Be)*

UT: Depoimento que remete ao sentimento de bem estar da colaboradora ao finalizar a participação na vivência.

Sujeito 3 - Clara

US: *Eu pensei numa coisa explosiva, pop, como se fosse uma paixão que envolve e explode nos corações desse casal, mas ao mesmo tempo algo impede de se concluir esse sentimento, mas acabou saindo diferente no desenho, eles continuam juntos na caminhada da vida.*

UT: sentimento de encontro nas relações interpessoais, com alguma ameaça de interdição, mas predominando a paixão.

Sujeito 4 - Helen

US: a) *(...) alguém está esperando aquele grande amor, o príncipe encantado. Então é sobre a espera de alguém que pode ou não chegar. (She loves you)*

UT: a referência a um amor idealizado que depois se torna mais realista, pois pode ou não acontecer. A saída de uma posição adolescente nas relações amorosas para um visão mais realista.

US: b) *Eu fiz uma pessoa numa festa (...) tem um monte de gente e ele se sente sozinho (...). São sensações que a gente tem às vezes, é um monte de gente, mas o sentimento de solidão... é o que a música me lembra. E depois, da situação de ter uma pessoa esperando por ele, mas pode ser só na imaginação.*

UT: o sentimento de solidão nas relações interpessoais, o desencontro entre as pessoas e a espera de um amor idealizado.

US : c) *A primeira palavra que me veio foi desapego, porque a música é linda, fala dessa situação da perda da mãe, e ele encontra a mãe no sonho e eu tenho uma relação de muito, extremo apego aos meus pais. Então, imaginei a possibilidade de seguir sozinha, ou com alguém, que seja, mas sair de casa. Só que isso é muito difícil, então é uma ilusão, por isso eu coloquei essa rachadura no meio [do desenho] , mas não é a realidade. Eu sei que sempre vai ter o caminho de volta para casa. Então, ao mesmo tempo que eu tenho essa*

visão, também não consigo desapegar, e a música traz essa vivência do desapego, sofrido, dolorido, mas que tudo vai ficar bem depois. (Let it Be)

UT : esse depoimento tem como tema a separação e o desapego da filha com os pais, vista como dolorida, mas necessária ao crescimento. Considera-se também que todo depoimento, direta ou indiretamente trata-se de um discurso referente à experiência pessoal do sujeito.

Sujeito 5 - Florence

US: a) *Eu desenhei uma união, uma ligação entre um casal que se dá bem, mas que de vez em quando podem ter uma discordância, mas tudo acaba bem. (She loves You)*

UT: Trata-se da expressão de uma relação amorosa com a dinâmica da realidade que por si é contraditória, mesmo com divergências nas relações, é possível haver encontro no sentido que teorizou M. Buber(1974).

US: b) *Eu fiz uma criança segurando uma flor e entregando ao mundo. E esse colorido em volta do mundo é que o amor e a ingenuidade dela foram contagiando o mundo e essa questão de que tudo vai ficar bem. Assim, o sorriso da criança, que ela não é um anjo, mas às vezes tem pessoas que têm asas na nossa vida, e nos mostram que vai ficar tudo bem. (...) Essa música me remeteu a essa flor, uma coisa tão simples, frágil e trazendo algo tão grandioso para o mundo. (Let it Be)*

UT: a referência é a um sentimento interpessoal relativo ao mundo, ao compartilhamento de alegria, bondade e otimismo entre as pessoas, ligados a um sentimento fraterno.

Sujeito 6 - Mariane

US: *Acho que ela é bem “pop love”, uma coisa meio fugaz. Eu pensei numa coisa ,mais figurativa. A letra me remete a uma fofoquinha sabe...de menino...tipo assim...’óoo, ela curte você, vai lá, bora lá, não perde não, E o cara fica assim yeah, yeah, yeah.’ Eu acho uma música figurativa.*

UT: a compreensão do sentido do depoimento é relativa ao namoro irreverente dos adolescentes, temática presente na obra dos Beatles da primeira fase e que correspondia aos anseios das “jovens” beatlemaníacas”.

Sujeito 7 - Regina

US: a) (...) *a letra da música representa meu passado, a solidão assim...interna e a solidão a dois que eu vivia de ter uma pessoa, mas estar só. Mas a melodia da música é agora o meu presente. Então representa para mim dois momentos, o passado e o presente.* (Eleanor Rigby)

UT: Trata-se de um relato da própria vivência, embora todos se refiram ao que é suscitado por uma vivência do sujeito, nesse depoimento o discurso é sobre a experiência de relacionamento amoroso cujo vínculo foi encerrado e a colaboradora refez sua vida em novo relacionamento, o tema é a solidão e a sua superação através de novo vínculo.

US: b) *A música me fez pensar quanto eu sou maternal, gosto de estar cuidando de todos. Então eu coloquei várias palavras... e vai ficar tudo bem. Amor de mãe, o beijo que cura.* (Let it Be)

UT: a temática do amor materno como sublime e potente.

Sujeito 8 - Paulina

US:a) *Eu não sabia bem o que desenhar (...) então resolvi fazer esse desenho expressando um encontro entre as pessoas.* (Let it Be)

UT: expressão da possibilidade das pessoas terem um encontro genuíno, no sentido fraternal do termo.

US: b) *è uma coisa assim, meio depressiva, a solidão de duas pessoas que são ligadas por sua solidão, vivem na rotina e aparentemente não têm nada a ver uma com a outra.* (Eleanor Rigby)

UT: A temática da solidão está incluída nessa categoria porque se refere a uma característica de relacionamento interpessoal um tanto árido e distante.

US: c) *eu coloquei a boca, uma mãe falando um monte de coisas, falando de amor, chamando a atenção, cantando música, mandando beijo, enfim, todo o papel de mãe. E um caminho onde em alguns momentos eles vão estar juntos [mãe e filho], e em alguns momentos o filho vai caminhar sozinho, mas saber que tudo vai ficar bem.* (Let it Be)

UT: o papel de mãe com suas várias prescrições e sentimentos envolvidos e a confiança no crescimento e independência do filho.

Sujeito 9 - Zerka

US:a) (...) *é uma coisa prá cima, mais efusiva, contagiante. Mas aí vi que tinha que conter também elementos que expressavam uma separação, então acrescentei isso... Mas no final é algo bom, positivo.* (She Loves you)

UT: a contradição que é sempre presente nas relações interpessoais, contém elementos efusivos de paixão e também de separação e uma síntese positiva de bem estar.

US: b) *A música me transmitiu um sentimento de paz, o meu desenho é inspirado nisso. Então eu usei só cores azuis, porque me trazem a sensação de paz,(...) de acreditar, de ter fé, de ser positiva e acreditar que apesar das turbulências, tudo vai ficar bem.* (Let it Be)

UT: todo sentimento é relacional, sente-se em relação a alguém que desempenha o papel complementar. O sentimento de paz pressupõe a complementação de todos ou outros, de fraternidade.

Síntese parcial

Todos os sujeitos referiram-se ao sentimento do amor como relação interpessoal mais importante, podemos fazer tal afirmativa porque observamos a presença dessa temática nos depoimentos, privilegiando os encontros, seja entre um casal, entre os semelhantes, no sentido fraterno e entre mãe e filho. Dentre alguns sentimentos de perda e separação, ao final há um predomínio dos sentimentos agradáveis de bem estar e resolutivos.

5- Realidade suplementar

O conceito de realidade suplementar foi criado por J. L. Moreno para compreender o que acontece com o protagonista ao assumir papéis no processo psicodramático. O uso do conceito está sendo ampliado pelos estudiosos do Psicodrama para um maior entendimento da função do imaginário e do simbólico como processos que se inserem tanto na realidade social quanto na realidade psicológica do sujeito. Segundo Blomkvist e Rutzel:

A realidade suplementar pode ser definida como uma intersecção entre diferentes realidades, conhecidas e desconhecidas em que a capacidade do ego de controlar e distinguir cessa. Esse estado determina o êxtase, que entendemos a partir de sua raiz etimológica como sendo 'sair dos limites da individualidade de alguém'. Trata-se de um estado em que a pessoa não vivencia as coisas de modo usual,

mas as vê de outra perspectiva não-familiar. Essa perspectiva pode pertencer ou a uma parte desconhecida do *self*, ou a outra pessoa, conhecida ou desconhecida, ou a uma força impessoal. (BLOMKVIST e RUTZEL, 2001, p.53)

Esse conceito foi adotado nesse trabalho como categoria por estar presente na obra dos Beatles, principalmente na fase psicodélica com ênfase em estados alterados de consciência, pelo uso de drogas, principalmente o LSD.

Sujeito 3 - Clara

US- *Ele tá indo atrás da luz lá na estrela, saiu da terra. Tem milhares de estrelas no céu, mas ele quer encontrar a estrela da luz, pois é ela que guia ele. (Lucy in the Sky with Diamonds)*

UT: Imagens que são evocadas pelo sujeito mediante o aquecimento com a música e este insere-se no mundo imaginário através da produção do desenho.

Sujeito 4 - Helen

US: a) *(...) me remeteu a Alice no País das Maravilhas. É tudo muito mágico, muito transformador, muito louco, tem o Chapeleiro Maluco que toma chá, tem a Rainha de Copas, um coelho que usa um relógio, gato que aparece e desaparece, então me remete a uma situação bem lúdica e imaginária, que não é real.*

b) no terceiro (percebeu-se mais criativa) é uma letra que a gente tem que ir viajando e me veio a alusão a Alice no País das Maravilhas, Também achei positivo porque fazia muito tempo que eu não desenhava, achei muito bacana. (Lucy in the Sky with Diamonds)

UT: a colaboradora utiliza como elementos de expressão de cenas imaginárias, elementos da conserva cultural, a história de Alice no País das Maravilhas serve para manter o aquecimento para a produção do desenho, considerado ato dramático com liberação de espontaneidade.

Sujeito 5 - Florence

US: *O toque da música me dá uma sensação maluca também, e aí eu desenhei uma pessoa em uma cama, mas uma situação surreal porque a cama é muito grande em proporção à pessoa deitada. Ela toda preta, saindo várias cores dela e formando outras coisas*

coloridas. As nuvens em forma de algodão de várias cores, um pirulito, flor e os pensamentos divagando aí indo com bolas de sabão e várias outras coisas fora da realidade dela. (Lucy in the Sky with Diamonds)

UT: conteúdos referentes a uma realidade “non sense”, surreal é incluída na categoria realidade suplementar com seus elementos do psicodelismo.

Sujeito 6 - Mariane

US: *(...) fala de olhos de caleidoscópio, é muita coisa de ácido da pupila ficar enorme assim 'dilatadaça' e com a íris bem pequenininha. Tudo muda, fica muito colorido tipo o papel do ácido direto no olho. Mas é essa viagem colorida que é uma outra forma de ver o mundo, é tipo como se abrisse uma janelinha, visse o mundo de uma forma e falasse, ok, existe essa possibilidade também, eu acho muito legal. (Lucy in the Sky with Diamonds)*

UT: as imagens evocadas são associadas ao uso de LSD, são da área imaginária e consideradas como pertencentes a uma outra realidade.

Sujeito 9 - Zerka

US: *um sentimento, uma sensação que ficou muito forte foi a questão da imaginação, então eu tentei soltar isso. É um desenho colorido de várias formas, várias possibilidades, enfim, dando asas à imaginação. (Lucy in the Sky)*

UT: depoimento relativo às múltiplas e até inesgotáveis possibilidades da imaginação criativa.

Síntese Parcial

Os estados alterados de consciência, o psicodelismo foram elementos explícitos no depoimento de um sujeito e quatro outros referiram-se a imagens de caráter surreal, coloridas, oníricas, todas podem ser consideradas elementos da realidade suplementar e a importância da imaginação.

Síntese Geral

Podemos afirmar, baseado na análise dos depoimentos, que as músicas dos Beatles, que tiveram a função de aquecimento para atos espontâneos na vivência aplicada nos sujeitos do presente estudo, foram plenamente assimiladas com tal intenção.

A presença de temas existenciais dentre as categorias, refere-se principalmente às vicissitudes e mistério da condição existencial e a pergunta pelo seu sentido da vida, temas como a liberdade e a solidão se fazem presentes no discurso sobre a produção espontânea dos sujeitos.

A importância da história e representação dos Beatles com propostas de mudanças em geral e protestos no contexto dos anos 1960 está presente nos depoimentos.

Na categoria das relações interpessoais, o sentimento de amor e suas contradições e nos diversos modos de vivenciá-lo, desde o amor paixão, o amor materno e o fraterno são elementos notáveis nos depoimentos compartilhados pelos sujeitos. As evocações de experiências de estados alterados de consciência e o valor da imaginação criadora também são destacadas como significativas no discurso das colaboradoras.

Percebemos que há uma atmosfera de sentido, nas músicas dos Beatles, como que um pano - de - fundo existencial, para todos os interlocutores de nosso grupo pesquisado. Há muita identificação, mesmo além das letras e das sonoridades das músicas, despertando para aspectos existenciais polissêmicos, quase sempre inspirados nos temas comuns e populares das composições. Esta natureza popular condensa sentidos suprahistóricos, que se denotam em provocações de sentido, como as que produzimos nas sessões psicodramáticas. Com tal densidade, abrem espaços e horizontes para a apropriação de sentido, nas vidas singulares e na significação ontológica que marca as escolhas de cada pessoa, neste universo de vivenciamento.

A coleta vivencial, capturada pela *presencialidade*, acaba sendo maior do que esta tentativa, necessária, de sistematização escrita da experiência psicodramática. Sentimos muito mais do que pudemos aqui relatar. Mas, como que uma nesga de sentido, o que aqui expusemos retrata a profundidade da vivência, institucional e grupal, empreendida nesta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num trabalho investigativo de natureza psicossocial, como é o presente estudo, as maiores experimentações ficam na travessia, não estão, como diz o poeta, nem no começo nem na chegada. E este é o sentimento que nos toma a consciência e a sensibilidade, neste momento. Temos que ter a honestidade de dizer que a travessia, a vivência mesma desta pesquisa, foi maior do seu transcorrer do que no concreto pensado que aqui registramos.

No entanto, o sentimento que nos assombra é o mesmo de toda investigação, na área de Psicologia e Educação, a inolvidável característica da condição humana, de superar todos os determinismos, sejam de natureza biológica ou sociológica. O obra aberta dos Beatles, em seu núcleo de sentido existencial e em sua significação social e cultural, permanece como um ponto de inflexão da sociedade vitoriana, abrindo o novo ciclo das sociedades transitivas, com seu começo nos anos 1950 e 1960 até os horizontes de novos ensaios de família, de trabalho, de identidades musicais, nacionais, étnicas, culturais e singulares. Os Beatles produziram uma nova identidade cultural para a sociedade moderna, e se não podemos reduzir isso a este pequeno bloco de 04 cantores de rock, certamente teremos que reconhecer que se traduziram no símbolo de uma nova forma de conceber a existência, a sexualidade, o amor e a liberdade.

A obra dos Beatles se desenvolveu no decorrer de toda a década de 1960, durante a qual eles cantaram desde melodias inocentes, passando por propostas de extremo subjetivismo, vivendo experiências de estados alterados de consciência chegando a protestos contra a Guerra Fria e do Vietnã.

Na maior parte do mundo ocidental, costumes e valores eram questionados principalmente pelo movimento hippie e na música, surgia uma proposta diferente da tradicional de épocas anteriores com a explosão do rock'nroll, que já tinha sua semente plantada na década anterior.

Podemos afirmar que os Beatles são representantes de uma mudança de paradigma irradiando influências nas artes, nos costumes, e conforme essa pesquisa pretende apresentar, trouxeram também mudanças que têm implicações na Educação.

O estudo da espontaneidade-criatividade na obra dos Beatles e suas implicações educacionais podem resultar em propostas para um processo educacional e uma escola mais criativos, associando as mudanças provocadas pela banda e suas influências em vários

âmbitos. A demonstração da presença dos fatores indissociáveis da espontaneidade e criatividade que se observa na obra dos Beatles, pode se correlacionado com a importância de uma educação com valores pautados nesses valores.

Com a análise das músicas dos Beatles, em suas diversas fases, foram especificadas quatro categorias: representações espontâneas e criativas, temas existenciais, relações interpessoais e a realidade suplementar e o valor da imaginação. Estavam presentes como elementos presentes nas categorias, temas como o sentido da vida, a solidão, liberdade e a finitude da existência.

As relações amorosas foram destacadas pelo sentimento de amor e suas diversas formas de manifestação e a realidade suplementar tiveram como componentes a experiência dos estados alterados de consciência suscitados nas vivências com a música da fase psicodélica da obra dos Beatles. Esse tipo de experiência era parte da cultura dos jovens na década de 60, quando a o uso de drogas, além de proporcionar uma fuga da realidade também tinha uma função de protesto contra valores conservadores e crescimento da sociedade de consumo.

As manifestações presentes nos depoimentos dos sujeitos confirmam o valor histórico da obra dos Beatles e como produto de atos espontâneos e criativos da banda, tornaram-se parte da conserva cultural do ocidente.

Na vivência sociopsicodramática proposta e realizada no presente estudo, observamos que o uso dessas músicas pode ter a função de aquecimento, uma etapa do processo psicodramático para a liberação de novos atos espontâneos e criativos, e relacionar esse fenômeno com propostas de um processo educacional mais humanizado, onde exista espaço para a criatividade e abertura para experimentar o novo e tenha fundamentos pautados no binômio ação-reflexão.

Para buscar esses resultados, consideramos adequada a escolha da abordagem fenomenológica existencial hermenêutica, por ressaltar a importância dos aspectos vivenciais, através da ampliação dos sentidos e significados desses fenômenos a serem compreendidos.

Na Educação, um processo de aprendizagem com espaço e valorização dos fatores espontaneidade e criatividade, um processo educacional humanizado em uma sociedade em que ainda são predominantes valores relacionados ao acúmulo de capital e consumismo haja espaço para a criatividade e abertura para a experiência do novo, do imaginário, tenha fundamentos pautados no binômio ação-reflexão pode vir a ser benéfico para mudanças

sociais, para um uso da tecnologia a serviço do homem, para relações horizontais pautadas na ética e no direito de participação e intervenção na realidade para modificá-la por parte dos educandos e educadores.

Esperamos que este trabalho, longe de exaurir o sentido de um tema, seja capaz de inspirar outros tantos questionamentos, outras perguntas, de modo a gerar uma senda semiológica e epistemológica criativa e espontânea, na Psicologia e na Educação, nas Ciências Humanas em geral. De todo modo, é através da história, na busca dos sentidos do amor e do trabalho, que nossa existência se enaltece. O que esperamos é a busca de toda superação, tal como os Beatles empreenderam em seu tempo, com a coragem de ser criativo e a necessidade, cultural e política, de viver a vida sobre as bases da espontaneidade.

Referências Bibliográficas

- AMATUZZI, Mauro M. **Por uma Psicologia Humana**. Campinas, Alínea Editora, 2001.
- ARANTES, Valério José; NUNES, Roseli Coutinho Santos. **Psicodrama Pedagógico**. Campinas: Mercado de Letras, 2015.
- ARANTES, Valério José; DIAS, José Carlos; NUNES, Roseli C. S. **Magia Psicodramática: nascer, viver e morrer**. Hortolândia/São Paulo: Hortográfica Editora Ltda, 2007.
- ARENDT, Hanna. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 2007.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido- sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2004.
- BOCK, Ana Maria et al. **Psicologias: Uma Introdução ao Estudo de Psicologia**. São Paulo: Saraiva, 2005.
- BOYD, Pattie and JUNOR, Penny. **Wonderful Tonight**. George Harrison, Eric Clapton, and Me. New York:
- BRAMWELL, Tony. **Magical Mystery Tours: Minha vida com Os Beatles**. São Paulo: Seoman, 2008.
- BUBER, Martin. **Eu e TU**. São Paulo: Editora Moraes, 1974
- COSTA, Wedja G. **Socionomia como expressão de vida: um modelo de sistematização da teoria de Moreno**. Fortaleza: Fundação de Estudos e Pesquisas Socionômicas do Brasil, 1996.
- COURTNEY, Richard e CASSIDY, George. **A Sabedoria dos Beatles nos Negócios**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- CUKIER, Rosa. **As palavras de J. L. Moreno**. São Paulo, Ágora, 2002.
- DAVIES, Hunter. **The Beatles**, a única biografia autorizada. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2015.

DOGGET, Peter. **A Batalha pela Alma dos Beatles**. Curitiba: Nossa Cultura, 2012.

DREYFUS, Hubert L. e WRATHALL, Mark A. (orgs.). **Fenomenologia e Existencialismo**, São Paulo, Edições Loyola, 2012.

EVANGELISTA, Paulo(org.) **Psicologia Fenomenológico- Existencial-** Possibilidades da atitude clínica fenomenológica. Rio de Janeiro: Via Verita, 2013

FEIJOO, Ana M. L. C. **A existência para além do sujeito**. Rio de Janeiro: Via Verita Editora, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessário à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Extensão ou Comunicação?** São Paulo: Paz e Terra,1977.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 12, 2010.

GARRIDO-MARTIN, Eugenio. **J. L. Moreno:** Psicologia do Encontro. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1984.

GIACÓIA JR. Oswaldo. **Heidegger Urgente:** introdução a um novo pensar.São Paulo: Três Estrelas, 2013.

GOULD, Jonathan. **Can't buy me love:** os Beatles, a Grã- Bretanha e os Estados Unidos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

HANNA, Thomas. **Corpos em revolta**. Rio de Janeiro: Editora Mundo Musical S.A., 1976.

HEWITT, Paolo. **50 fatos que mudaram a história do rock**. Campinas: Editora Verus, 2013.

HEWITT, Paolo. **Love me Do-** 50 Momentos marcantes dos Beatles. Campinas:Editora Verus, 2014.

HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos- O breve século XX.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IRWIN, William (org.). **Os Beatles e a Filosofia.** São Paulo: Madras Editora, 2007.

LENNON, Cynthia. **John.** São Paulo: Larousse do Brasil, 2009

LUIJEN, Wilhelmus Antonius Maria. **Introdução à Fenomenologia Existencial.** São Paulo, EPU, 1973.

MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial.** Rio de Janeiro, Zahar Editores,1973.

MARINEAU, René F. **Jacob Levy Moreno - 1889-1974.** São Paulo: Ágora, 1989.

MENEGAZZO, Carlos M. et al. **Dicionário de Psicodrama e Sociodrama.** São Paulo: Ágora, 1995.

MINAYO, Maria Cecília de S. (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis: Vozes Editora, 2000.

MORENO, J. L. **Quem sobreviverá?** Goiânia: Dimensão, 1974

_____ **Autobiografia.** São Paulo: Editora Saraiva, 1977

_____ **Teatro da espontaneidade.** São Paulo: Summus Editorial, 1984

_____ **As palavras do pai.** Campinas: Editorial Psy, 1992.

_____ **Psicodrama.** São Paulo: Cultrix, 1995

MORENO, Zerka et al. **A Realidade Suplementar e a Arte de Curar.** São Paulo: Ágora, 2001

NAFFAH NETO, Alfredo. **Psicodrama: descolonizando o imaginário.** São Paulo: Plexus Editora,1997.

NUNES, César Aparecido. **Desvendando a Sexualidade.** Campinas: Papirus, 1987

OLIVEIRA DOS ANJOS, Francisco Flávio. **The Beatles: Ensaio sobre a ética do amor.** Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal/RN, 2007

PERAZZO, Sergio. **Psicodrama** - o forro e o avesso. São Paulo: Ágora, 2010.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e Democracia**. São Paulo, Cortez Editora, 1987.

SPITZ, Bob. **The Beatles**: a biografia. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

TATOSSIAN, Arthur e MOREIRA, Virginia. **Clínica do Lebenswelt**: Psicoterapia e psicopatologia fenomenológica. São Paulo: Escuta, 2012.

TURNER, Steve. **The Beatles**: a história por trás de todas as canções. São Paulo: Cosac Naify, 2010

VON ZUBEN, Newton Aquiles **EU e TU**- Introdução. São Paulo: Moraes, 1974

ANEXOS

Anexo 1: Notas de rodapé

1 - She loves you

Ela te ama, sim, sim, sim

Com um amor como esse

Você sabe que deveria estar alegre.

2 - A Hard day's night

Você sabe que eu trabalho o dia todo

Para ganhar dinheiro para você comprar as suas coisas

E vale a pena só de ouvir você dizer

Que irá me dar todas as coisas.

3 - Help

E agora minha vida mudou em muitos sentidos

Minha independência parece dissipar-se na neblina

Mas de vez em quando me sinto tão inseguro

Eu sei que preciso de você como nunca precisei antes.

4 - Yesterday

Ontem

O amor era um jogo tão fácil de se jogar

Agora eu preciso de um lugar para me esconder

Oh! Eu acredito

No passado

5 - Nowhere Man

Ele é realmente um homem de lugar nenhum

Sentado em sua terra de lugar nenhum

Fazendo todos os seus planos de lugar nenhum

Para ninguém.

6 - In My Life

Há lugares dos quais me lembro

Toda a minha vida.
Embora alguns tenham mudado
Alguns para sempre, não para melhor
Alguns já nem existem outros permanecem
Todos esses lugares tiveram seus momentos
Com amores e amigos dos quais ainda posso me lembrar
Alguns estão mortos, e outros ainda vivem
Em minha vida, eu amei todos eles.

7 - Eleanor rigby

Eleanor Rigby recolhe o arroz de uma igreja
Onde houve um casamento
Vive em um sonho
(...)
Todas as pessoas sozinhas, de onde elas vêm
(...)
Padre McKenzie, escrevendo as palavras de um sermão
Que ninguém vai ouvir
Ninguém se aproxima

8 - Todos nós vivemos em um Submarino Amarelo,
Submarino Amarelo, Submarino Amarelo

9 - Rain

Você pode me ouvir que quando chove e brilha
É só um estado de mente
Você pode me ouvir, você pode me ouvir

10 - Strawberry

Deixe-me te levar
Porque estou indo para Strawberry Fields
Nada é real
E não há nada com que se preocupar
Strawberry Fields para sempre
(...)
Viver é fácil com os olhos fechados

Sem entender tudo o que você vê
Está ficando difícil ser alguém
Mas tudo funciona bem
Isso não me importa muito.

11 - SgtPepper's

É maravilhoso estar aqui
É com certeza excitante
Vocês são um público adorável

12 - A Day in the Life

Eu li as notícias hoje, caramba
Sobre um homem de sorte que morreu
E apesar de as notícias serem tristes
Eu tive que rir
Eu vi a foto

13 - Lucy in the Sky

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

Flores de celofane amarelas e verdes
Crescendo por sobre sua cabeça
Procure a menina com o sol em seus olhos
E ela se foi

14 - I am the walrus

(...)
Amarelado creme
Pingando nos olhos de um cachorro morto.
Esposa de caçador de caranguejo
Freiras pornográficas
Menino, foi uma garota malvada que te deixou assim

15 - HeyJude

Hey Jules, não piore as coisas

Escolha uma música triste e torne-a melhor

16 - Revolution

Mas quando você fala em destruição

Você sabe que não pode contar comigo

17 - Octopus's Garden

Eu gostaria de estar sob o mar

Num jardim de polvos à sombra

Ele nos deixaria entrar, saberia de onde viemos

18- Something

Alguma coisa em seu jeito de andar

Me atrai como nenhuma outra

Alguma coisa no jeito como ela me seduz

19 – Maxwell Silver Hammer

Mas assim que ela estava se preparando para sair

Ouviu-se algo batendo de encontro à porta

Uma martelada, uma martelada

O martelo prateado de Maxwell

Caiu sobre a cabeça dela

Uma martelada, uma martelada

O martelo prateado de Maxwell

Deixou claro que ela está morta.