



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

JAMILE FREITAS ROSEIRA

***BEATLETOPIAS CONTEMPORÂNEAS: UM ESTUDO SOBRE AS
APROPRIAÇÕES DO REPERTÓRIO DOS FAB FOUR NOS FILMES YESTERDAY
(DANNY BOYLE, 2019) E ACROSS THE UNIVERSE (JULIE TAYMOR, 2007)***

SALVADOR

2023

JAMILE FREITAS ROSEIRA

***BEATLETOPIAS CONTEMPORÂNEAS: UM ESTUDO SOBRE AS
APROPRIAÇÕES DO REPERTÓRIO DOS FAB FOUR NOS FILMES YESTERDAY
(DANNY BOYLE, 2019) E ACROSS THE UNIVERSE (JULIE TAYMOR, 2007)***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo à Universidade Federal da Bahia - UFBA.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Maia de Jesus

SALVADOR

2023

AGRADECIMENTOS

Gostaria de dedicar esse texto às pessoas que não me deixaram desistir da faculdade e de mim mesma. Às minhas irmãs, Tila e Shaina, que sempre foram e sempre serão minhas parceiras de alma. Aos meus amigos feirenses, Laio, Luanna e Paulo, que seguem comigo na jornada por descobrir quem somos. Às minhas avós, Alzerina e Maria da Conceição, por serem minha inspiração e exemplo de vida. Aos meus pais, Marcílio e Simone, por darem o melhor de si em todas as ocasiões. Ao meu digníssimo Eduardo, por acreditar no meu potencial quando nem eu mesma acredito. Aos meus professores de música, Germano, Patrícia e Mônica, que sem perceber deram a uma criança o motivo pelo qual ela levantaria da cama todos os dias. Ao meu orientador, Guilherme, por toda a paciência e sabedoria durante o processo.

“Blackbird singing in the dead of night
Take these sunken eyes and learn to see
All your life
You were only waiting for this moment to be free”
(The Beatles, 1968)

RESUMO

Resumo: Este artigo apresenta uma proposta de trabalho de conclusão de curso (TCC) que discorre sobre o fenômeno Beatlemania, especificamente sua manifestação e influência na cultura contemporânea, abordando aspectos do cinema, política, arte e tecnologia. Os objetos de análise são dois filmes do século XXI, “Across The Universe” (2007, Julie Taymor) e “Yesterday” (2019, Danny Boyle), criados décadas após o fim dos Beatles. Essas obras, apesar de contrastantes em estética e abordagem, servem como janelas pessoais de acesso ao universo sonoro onde habitam as canções dos Fab Four – registros audiovisuais de uma audiotopia.

Palavras-chave: The Beatles; Beatlemania; audiotopia, década de 1960; filme musical.

ABSTRACT

Abstract: This article presents a proposal for a final graduation project (TCC) that discusses the phenomenon of Beatlemania, specifically its manifestation and influence on contemporary culture, addressing aspects of cinema, politics, art, and technology. The objects of analysis are two films from the 21st century, "Across The Universe" (2007, Julie Taymor) and "Yesterday" (2019, Danny Boyle), created decades after the end of the Beatles. Despite contrasting in aesthetics and approach, these works serve as personal windows into the sonic universe where the songs of the Fab Four reside – audiovisual records of an audiotopia.

Keywords: The Beatles; Beatlemania; audiotopia; 1960s; musical film.

SUMÁRIO

Introdução:	8
1. Juventude	10
2. Beatletopias	31
3. Análise dos filmes	46
3.1: Across The Universe.....	48
3.1.1: And I Love Her.....	52
3.1.2: Paperback Writer.....	54
3.1.3: Blue Jay Way.....	57
3.1.4: Here Comes The Sun.....	59
3.2: Yesterday.....	62
Conclusão:	70
Referências:	73

Introdução:

De uma banda de skiffle (música folk e instrumentos improvisados), surgiram os “yeah, yeah, yeah” mais famosos da história. A banda The Beatles foi formada em 1960 por Paul McCartney, John Lennon, George Harrison e Ringo Starr em Liverpool, Reino Unido. Influenciaram toda a estética da década de 60, utilizando de seu poder artístico e político para, além de produzir boas canções, se consagrarem como porta-vozes de uma geração de jovens questionadores.

Revolucionaram diversas áreas da indústria do entretenimento: cinema, videoclipes, produção musical, moda e, principalmente, a cultura de fãs. Depois de décadas desde o anúncio do término da banda, o legado dos Beatles foi transmitido com sucesso às gerações subsequentes. Os jovens do século XXI, assim como os jovens da década de 1960, utilizam ferramentas sociais e artísticas para disseminar suas opiniões, homenagens e conteúdo visual e musical inspirado no legado dos Fab Four. As canções e a história dos Beatles são constantemente apropriados por outros artistas e fãs, em uma perpetuação da beatlemania - fenômeno gerado no auge do sucesso da banda por diversos fatores que serão abordados a seguir.

A proposta deste trabalho é compreender o fenômeno beatlemania, elencar as possíveis razões para a sua consolidação e, por fim, analisar sua manifestação em dois filmes do século XXI: *Across The Universe* (2007, Julie Taymor) e *Yesterday* (2019). Na primeira seção, denominada juventude, é introduzido o conceito de audiotopia, proposto por Josh Kun em 2005, sendo este um dos fatores destacados como essenciais à formação e perpetuação da beatlemania. Neste momento também é justificado o motivo da escolha dos Beatles e não de outras bandas para o estudo, com dados e números coletados através da consulta de artigos, livros, revistas, documentários e plataformas agregadoras de estatísticas.

No segundo momento, beatletopias, são apresentadas questões relativas aos fatores psicológicos e simbólicos atrelados ao fenômeno beatlemania, com a aplicação de conceitos sobre memória, construção de imagem, transmissão de valores e senso de identificação. Nesta seção, o foco são as consequências do fenômeno, a revolução na cultura de fãs e as modificações geradas por e pelos Beatles, evidenciando que muitas delas se tornaram parâmetro esperado para outros artistas.

Por fim, no terceiro momento, foi feita a análise dos filmes citados como objetos de manifestação da beatlemania. Foram levados em consideração contexto

de produção, público-alvo, resposta da crítica, e, principalmente, a forma distinta de apropriação do catálogo dos Beatles. Os longas também foram classificados dentro do gênero musical, em uma tentativa de facilitar o entendimento da diferença das reações do público e do uso das canções.

A relevância desta pesquisa reside na investigação da revolução nos padrões de consumo e expressão da sociedade, especialmente na transmissão da memória coletiva dos anos 1960 e na forma como os fãs se relacionam com seus ídolos, utilizando a beatlemania como recorte. O estudo do fenômeno beatlemania é essencial para a compreensão de diversos outros fenômenos da mesma época, como a ascensão da contracultura, e funciona como retrato de uma geração multifacetada e questionadora.

1. Juventude

Como uma fã do gênero rock, minha obsessão pelos Beatles poderia ter iniciado muito mais cedo, especialmente pelo interesse desmedido por bandas que representam a psicodelia, como The Doors, Pink Floyd e Cream. Não foi exatamente por aí que essa história iniciou. A minha trajetória como beatlemaníaca teve três pontos de destaque ao longo da vida. O primeiro aconteceu no auge dos meus dez anos de idade, quando uma professora de inglês da escola, certamente fã dos Beatles, organizou uma apresentação onde toda a turma, dividida em grupos de quatro pessoas, deveria performar uma canção dos Beatles na frente da classe. Meu grupo ficou com “Yellow Submarine”, e eu era Ringo Starr – com direito a peruca imitando o penteado mop-top, terno e uma bateria de plástico. Certamente nova demais para entender algo sobre a complexidade do legado da banda, porém com idade suficiente para lembrar, quinze anos depois, o quanto aquele momento foi marcante e divertido.

O segundo foi quando aos doze anos um amigo da escola me emprestou o DVD do filme *Across The Universe*, para que eu assistisse no final de semana. A promessa era de conhecer o que, segundo ele, seria um dos musicais mais intrigantes que ele já havia assistido. Eu não imaginava que seria exposta a números teatrais complexos, com representações de movimentos típicos dos anos 60, tendo como trilha sonora os marcantes hits dos Beatles. Para ser sincera, a parte do contexto histórico e social do longa não foi plenamente compreendida – muito menos apreciada – pela minha versão infanto-adolescente. O que realmente me chamou atenção foram a fotografia e especialmente a beleza da sonoridade das canções.

Depois de assistir ao filme, minha primeira reação foi correr ao computador e buscar, uma por uma, todas as músicas da trilha sonora no 4Shared (serviço de hospedagem e compartilhamento de arquivos). Quando escutei as versões originais, entrei em uma espécie de looping por dias e transformei aquelas trinta e poucas músicas na minha trilha sonora pessoal. Talvez eu já tivesse sido exposta às canções mais populares anteriormente – acho improvável que eu não tivesse escutado “Hey Jude” no rádio do carro ou algo do gênero – mas foi por causa do filme que elas realmente chegaram ao patamar de favoritismo.

Muitos anos depois, em 2020, no ápice da pandemia do coronavírus, o algoritmo do YouTube me trouxe uma surpresa extremamente agradável. Era uma noite qualquer de maio quando a sugestão automática deu play em “And I Love Her”. Logo no início da canção, antes mesmo de a voz de Paul McCartney ecoar nos auto falantes da sala, meu corpo instintivamente levantou do sofá e foi dançar. Sozinho. Na época eu não sabia descrever a sensação. Era uma espécie de nostalgia de um tempo distante que eu não vivi. Uma memória guardada em melodias, acordes e timbres, que poderia ser acessada a cada vez que a música fosse ouvida.

Josh Kun descreve em seu livro *Audiotopia: Music, Race and America* (2005) o conceito de audiotopia, que representa bem o momento em que escutei essa música pela primeira vez. Por audiotopia, Kun (2005) descreve um estado de descolamento da realidade momentâneo, onde o ouvinte de uma canção é transportado para uma utopia relativa e modificável de acordo com o ambiente, o estado de espírito e a ocasião.

Segundo ele, a “música pode sempre soar diferente de um momento de escuta para outro e significar coisas radicalmente diferentes para todos os que a escutam”¹ (Kun, 2005, p. 17, tradução nossa). Uma audiotopia porém não representa apenas um instante: diz respeito a uma possibilidade de acesso e absorção de diferentes e heterogêneos estilos nacionais, culturais e históricos. Por causa disso, Kun (2005) afirma que a cada vez que um indivíduo retorna à realidade após ter-se conectado a uma audiotopia, ele será para sempre um indivíduo modificado. Segundo o autor, esse fenômeno ocorre graças ao potencial utópico da música e sua habilidade em transformar os seres.

Conheci a música por meio de CDs, DVDs e MP3 players que traziam a incrível capacidade de armazenamento de 128mb (aproximadamente trinta músicas de três minutos). Considerando minha realidade de pessoa nascida no fim dos anos 90, a única forma de ter contato com a obra dos Beatles e de outras bandas que já nem existiam mais na minha infância seria através dos rastros que essas pessoas e seus sons deixaram na história. Enxergar a música como seu potencial utópico significa entender – mesmo que não racionalmente – que aquilo que é ouvido pode ter uma relevância histórica, cultural, política, técnica, linguística ou psicológica, e

¹ “Music can always sound different from one listening moment to another, and mean radically different things to all who hear it”.

por esse motivo carrega a marca de um momento localizado no tempo e no espaço (Kun, 2005, p. 5).

Até aquele momento, em meio a pandemia de 2020, o que eu sabia sobre a década de 60 era um emaranhado de estereótipos vendidos para quem não tinha nascido naquela época. Nunca fui a um salão de baile. Nunca havia usado os conjuntos estampados, os sapatos de salto com meia e os cabelos curtos, volumosos e com franja. O que fazia parte do meu imaginário era o figurino de *Grease: Nos Tempos da Brilhantina*, as fantasias rodadas de padronagem polka dot e a dança do twist, que não são suficientes para representar visualmente uma década tão mutável quanto os anos 60.

Depois da audiotopia proporcionada pelas primeiras notas de “And I Love Her”, minha percepção mudou em diversos sentidos. Confirmando a teoria de Kun (2005), retornei à realidade como um indivíduo transformado – e definitivamente um fã dos Beatles. Quando a música terminou, a sensação que ficou é de ter vivido toda a década de 1960 em dois minutos e meio. Esse foi o momento onde as já citadas trinta e poucas canções que ocupavam a minha playlist pessoal se transformaram em oitenta. E elas não se restringiram exatamente à playlist.

Aquele fatídico instante foi o pontapé inicial de um efeito cascata para uma paixão que começaria a dominar minha literatura, pautar os meus aprendizados como tecladista e até influenciar a forma como me visto. Meu apego pelos estilos vintage e retrô iniciou nessa época. O que começou com algumas playlists e a compra de um compilado de poesias e diários de Jim Morrison se transformou em um guarda-roupas inteiro inspirado em outras décadas e um consumo ininterrupto de canções e filmes de mais de trinta anos atrás. Houve também um resgate de aparelhos eletrônicos tanto da minha infância quanto de quando eu sequer havia nascido, como câmeras fotográficas analógicas e instrumentos musicais antigos. De acordo com meu perfil musical no site *last.fm*, que funciona como um agregador de estatísticas do Spotify, Os Beatles ocupam o terceiro lugar dentre todas as mais de 6.900 bandas e artistas que escutei desde 2020, somando mais de 6.300 reproduções².

A pergunta que fica é: porque os Beatles? Certamente houveram outras ocasiões em minha vida de ouvinte onde vivi um momento de audiotopia e fui também arrebatada por outros compositores e suas canções. Consigo lembrar de

² Ver em: <https://www.last.fm/user/milefrose/library/artists>.

outras gravações que geraram instantes de êxtase e me deram uma passagem só de ida para os pequenos universos contidos nas músicas: “Black” (1991), do Pearl Jam; “End Of The Night” (1967), do The Doors; “Can’t Hold On” (1978), do Cheap Trick; “Shadow” (2018), do Mini Mansions. Cada uma delas gerou uma marca e um impacto distinto e irreversível em minha existência. O que diferenciou “And I Love Her” de todas elas foi o convite – o acesso ao mundo onde aquela canção habita (Kun, 2005, p. 3). E este acesso não é mérito apenas dessa música, e sim da banda. Os Beatles conseguem simbolizar com êxito uma década de transformações políticas, culturais, técnicas e ideológicas, e convidam qualquer ouvinte atento a fazer parte daquela memória.

Seriam os Beatles a maior banda de todos os tempos? É claro que a resposta a essa pergunta é extremamente subjetiva. Considerando números e avaliando o tamanho do impacto cultural que a banda causou, a resposta é afirmativa. Em minha opinião, provavelmente o adequado seria dizer “nem sempre”. De acordo com Keith Richards, guitarrista lendário da banda The Rolling Stones, em entrevista à revista Rolling Stone de 1978, “[...] em qualquer noite, é uma banda diferente que é a maior banda de rock ‘n’ roll do mundo [...]” (Lemes, 2023). Levando em consideração apenas preferências pessoais, seria impossível chegar a um consenso sobre isso. Porém, a mesma revista afirma em um artigo publicado em 2023 que estatisticamente, os Beatles são o maior grupo de rock. O fato que sustenta essa tese foi a venda de mais de 160 milhões de cópias dos 13 discos e o recorde de quantidade de singles no topo das paradas, superando qualquer outra banda. E isso tudo em dez anos de existência (Lemes, 2023). Segundo o Statista (c2023), site agregador de estatísticas, os Beatles são a banda que mais vendeu na história da música, com 183 milhões de cópias vendidas.

Além de conquistarem o título de maior artista de todos os tempos da Rolling Stone, os garotos de Liverpool também foram coroados em outros rankings da mesma revista. Paul McCartney é considerado o segundo maior compositor, seguido por John Lennon na terceira posição. Ringo Starr ocupa a décima quarta colocação na lista de melhores bateristas (Rolling Stone, 2015). No ranking de melhores guitarristas, Lennon fica em quinquagésimo quinto e George Harrison em décimo primeiro (Rolling Stone, 2023b). Entre os melhores baixistas, McCartney fica em nono lugar (Rolling Stone, 2020). Finalmente, na classificação de melhores cantores,

McCartney aparece na vigésima sexta posição e Lennon na décima segunda (Rolling Stone, 2023a).

Segundo a revista britânica NME, em artigo publicado originalmente em 2021 por Mark Beaumont,

se você alguma vez duvidar que os Beatles foram a maior banda que já existiu, tente classificar suas músicas. Das 185 músicas que eles escreveram e lançaram comercialmente durante sua corrida inicial de sete anos – sem incluir covers, lançamentos de fã-clubes, versões alternativas ou músicas de sua reunião em 1995 – você vai listar bem mais de cem faixas antes de encontrar algo que você não chamaria de sublime e chegar a cerca de 150 antes de encontrar algo que beire o mediano. De todo o seu catálogo, apenas seis ou sete músicas poderiam ser consideradas ‘ruins’, e a maioria delas ainda tem algo histórico em seu favor³ (Beaumont, 2023, tradução nossa).

O crítico continua descrevendo o que ele considera ser uma mistura de estilos inigualável, mesmo em comparação com tudo o que veio antes e depois. “Ao longo das canções você encontrará algumas que causaram mudanças sísmicas no pop, psicodelia e rock, e as raízes formativas do punk, metal e eletrônica [...]”⁴ (Beaumont, 2023, tradução nossa).

Em artigo para o banco de dados de informações musicais AllMusic, Richie Unterberger (c2023) escreve que os Beatles estavam entre os poucos artistas que eram simultaneamente os melhores no que faziam e os mais populares no que faziam. “Para começar com o óbvio, eles foram o ato mais grandioso e influente da era do rock, e introduziram mais inovações na música popular do que qualquer outro grupo de sua época”⁵ (Unterberger, c2023, tradução nossa). Unterberger (c2023, tradução nossa) segue atestando que a banda tem uma supremacia incontestável como ícone do rock até os dias de hoje:

incansavelmente imaginativos e experimentais, os Beatles agarraram a consciência massiva internacional em 1964 e não a soltaram pelos

³ “If you ever doubt that The Beatles were the greatest band that ever existed, try ranking their songs. Out of 185 self-penned tunes they released commercially during their initial seven-year run – so not including covers, fan club releases, alternative versions – you’ll list well over a hundred tracks before you get to anything you wouldn’t call sublime, and hit 150 or so before anything verging on average appears. Of their entire catalogue, only six or seven songs could be classed as ‘shonky’, and most of those have still got something historic going for them”.

⁴ “Among them you’ll find songs which caused seismic shifts in pop, psychedelia and rock and the formative roots of punk, metal and electronica [...]”.

⁵ “To start with the obvious, they were the greatest and most influential act of the rock era, and they introduced more innovations into popular music than any other group of their time”.

seis anos seguintes, sempre à frente em termos de criatividade e nunca perdendo a capacidade de comunicar suas ideias cada vez mais sofisticadas para uma audiência em massa⁶.

O site de notícias e críticas musicais Consequence trouxe em uma matéria de 2022 um ranking dos melhores cem álbuns de todos os tempos. *The Beatles* (1968) ocupa a 32ª posição; *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), a 14ª e *Abbey Road* (1969), a 3ª. O site afirma que os Beatles são a banda mais popular do mundo e descreve o desenvolvimento e produção dos álbuns: “*The Beatles* (1968) é o som da maior banda de todos os tempos quebrando todas as regras. É um processo caótico” (Padgett, 2010 *apud* Consequence, 2022). O icônico disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) é resumido como marco na história do pop.

O blog de música alternativa Stereogum também tem uma opinião sobre a banda. O crítico Chris Deville escreveu para o site em 2017, em comemoração aos cinquenta anos de lançamento de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, e descreveu a banda como a escolha óbvia como os músicos mais influentes do século e a melhor banda de rock de todos os tempos. Segundo ele, a banda redefiniu as possibilidades para as estrelas do rock e lançou no mundo um tipo de som que não se parecia com nada que houve antes.

Em uma crítica ao álbum *Abbey Road* escrita em 2007 por Daryl Easlea à BBC Music, o portal afirma que, naquele ponto, o trabalho dos Beatles estava concluído. “Eles haviam se tornado símbolos dos anos 60, levado a cultura jovem para o mundo e, no final das contas, sucumbido sob a responsabilidade, o peso que tinham que carregar”⁷ (Easlea, 2007, tradução nossa). O artigo define os *Beatles* como a banda que definiu a década.

No site de críticas e avaliações musicais Pitchfork, os Beatles tem seis álbuns avaliados com nota máxima⁸: *The Beatles* (conhecido como *White Album*, 1968), *Abbey Road* (1969), *Rubber Soul* (1965), *Revolver* (1966), *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) e *Magical Mystery Tour* (1967). Outros cinco estão

⁶ “Relentlessly imaginative and experimental, the Beatles grabbed hold of the international mass consciousness in 1964 and didn't let go for the next six years, always staying ahead of the pack in terms of creativity and never losing the ability to communicate their increasingly sophisticated ideas to a mass audience”.

⁷ “They'd come to symbolise the 60s, taken youth culture to the world, and ultimately collapsed under the responsibility, the weight they had to carry”.

⁸ Ver em: <https://pitchfork.com/artists/546-the-beatles/>.

ranqueados acima da nota 9: Let It Be (1970), A Hard Day's Night (1964), Beatles For Sale (1964), Help! (1965) e o álbum de estreia Please Please Me (1963).

A revista americana Billboard também concorda que os Beatles sejam donos do título de maior banda de todos os tempos. Em um artigo publicado em 2019 eles ranquearam os melhores 125 artistas do mundo da música, e os garotos de Liverpool conquistaram o primeiro lugar. Dentre os argumentos utilizados para essa afirmação, pode-se destacar:

Os Beatles registraram o maior número de hits na história dos 61 anos do Hot 100, com 20. [...] Eles também lideram na parte dos álbuns [...]. Em meio à Beatlemania, em 1964, o primeiro lugar do Hot 100 estava praticamente reservado para o grupo. Naquele ano, os Beatles se tornaram o primeiro grupo a se substituir no primeiro lugar, quando 'She Loves You' ultrapassou 'I Want to Hold Your Hand'. Então, eles fizeram novamente quando 'Can't Buy Me Love' destronou 'She Loves You.' Ao todo, o grupo alcançou seis hits número 1 no ano, ainda um recorde⁹ (Anderson, 2019, tradução nossa).

O quarteto de Liverpool também atingiu a marca de dezenove álbuns no top 1 da Billboard 200, que ranqueia semanalmente os álbuns mais populares dos Estados Unidos. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band foi o disco que conquistou essa posição por mais tempo: quinze semanas consecutivas (Billboard, c2023).

Além disso, Os Beatles tiveram seu espaço reconhecido na história através de premiações. Dentre elas destacam-se sete Grammy Awards e mais vinte e três indicações ao prêmio. Em 1965 receberam o Grammy por Artista Revelação e Melhor Performance de Grupo Vocal com "A Hard Day's Night". Em 1967 foram premiados por Melhor Capa de Álbum, com Revolver. No ano de 1968 ganharam três prêmios: Álbum do ano, Melhor Álbum Contemporâneo e Melhor Engenharia de Som com Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Por fim, também receberam a estatueta na categoria Melhor Trilha Sonora Original para Mídia Visual com Let It Be em 1970 (Grammy, 2017).

⁹ "The Beatles have tallied the most No. 1 hits in the 61-year history of the Hot 100, with 20. [...] They, too, are tops on the albums front [...]. Amid Beatlemania in 1964, the Hot 100's top spot was virtually reserved for the group. That year, The Beatles became the first act to knock themselves out of the No. 1 spot, as 'She Loves You' overtook 'I Want to Hold Your Hand.' Then, they did it again when 'Can't Buy Me Love' dethroned 'She Loves You.' In all, the group landed six No. 1 hits in the calendar year, still a record".

Em 1963 os Beatles ganharam por cinco vezes os Ivor Novello Awards, a premiação mais prestigiosa da música britânica. John e Paul ganharam, quatro vezes o prêmio por suas composições, e uma quinta premiação especial condecorou a banda, Epstein e Martin por contribuir de forma especial para a música britânica (Burrows, 2013, p. 61).

Ainda na categoria de premiações, sobressaem-se o Oscar de Melhor Trilha Sonora Adaptada, referente ao filme documental *Let It Be* (1970); a conquista de uma vaga no Rock & Roll Hall of Fame na primeira disputa em 1988 e a vitória da primeira edição do Video Vanguard Award, na época chamado Lifetime Achievement Award do MTV VMA, em 1984, quando os quatro Beatles foram creditados pela entidade como os inventores do videoclipe (Dailey, 2022; Deixa [...], 2017; The Beatles, 2016). Cada integrante do quarteto também conquistou um lugar no Rock & Roll Hall Of Fame individualmente: Lennon em 1994, McCartney em 1999, Harrison em 2004 e Starr em 2015¹⁰.

A banda tem mais de 1 bilhão de discos vendidos desde 1960 (Burrows, 2013) e essa influência pode ser notada mesmo hoje. Os Beatles têm mais de 25 milhões de ouvintes mensais no Spotify e ocupam a 113ª posição entre os artistas mais ouvidos no mundo na plataforma. Como comparação, as bandas Måneskin, da geração atual, e Nirvana, da década de 90, ocupam as posições 184ª e 124ª, respectivamente¹¹.

Os críticos e músicos têm diversas opiniões sobre os Beatles, mas o impacto da banda é um consenso. Bob Dylan, em entrevista à Rolling Stone em 1972 afirmou que a banda estava fazendo coisas que ninguém mais fazia. “Eu sabia que eles estavam apontando a direção onde a música deveria ir. Eu não era de lidar com outros músicos, mas na minha cabeça, os Beatles eram tudo”¹² (Scanduto, 1972, tradução nossa), continuou.

Inúmeros músicos e bandas citam os Beatles como sua principal influência. O impacto deles na indústria da música é incalculável. São lembrados constantemente por outras bandas do gênero, como Oasis, que fazem uma referência direta ao estilo e musicalidade do quarteto. Os irmãos Gallagher tinham o mesmo corte de cabelo que os Beatles e chegaram a ter como baterista Zak Starkey (Earls, 2016), filho de

¹⁰ Ver em: <https://www.rockhall.com/inductees/classes>.

¹¹ Informação retirada do Spotify no dia 6/10/22.

¹² “I knew they were pointing the direction of where music had to go. I was not about to put up with other musicians, but in my head, the Beatles were it”.

Ringo Starr. Nos videoclipes, temos “In Bloom” (1991)¹³ da citada Nirvana com uma estética idêntica à das primeiras aparições dos Beatles em programas de televisão. Outro videoclipe notável é o de “Dani California” (2006)¹⁴, dos Red Hot Chili Peppers, onde os membros da banda se caracterizam como várias bandas importantes para a história do rock, começando por Elvis e mudando para os Beatles.

Outras referências notáveis aparecem na clara influência sonora em bandas atuais, como The Last Shadow Puppets e Mini Mansions. O primeiro álbum do The Last Shadow Puppets, dos britânicos Alex Turner (Arctic Monkeys) e Miles Kane tem como single a canção “Standing Next To Me”, cujo videoclipe¹⁵ carrega a estética dos anos iniciais dos Beatles – roupas, corte de cabelo, posicionamento no palco e iluminação. Já a americana Mini Mansions é costumeiramente apelidada de Dark Beatles, uma versão um pouco mais pesada e crua da banda, com mais psicodelia e abstração porém mantendo fidelidade ao som de referência (Dark [...], 2012).

Inúmeras homenagens ao quarteto de Liverpool podem ser encontradas em forma de covers. Assim como os Beatles iniciaram sua carreira regravando canções de seus ídolos, os artistas que vieram depois e se inspiram na banda fazem o mesmo. U2 gravou versões de “Helter Skelter”¹⁶ e “Help!”¹⁷; Coldplay de “Here Comes The Sun”¹⁸ e “We Can Work It Out”¹⁹; Arctic Monkeys de “Come Together”²⁰ e “All My Loving”²¹; The Rolling Stones de “Come Together”²²; Arcade Fire de “Run For Your Life”²³; Amy Winehouse de “All My Loving”²⁴; Aretha Franklin de “Let It Be”²⁵; Soundgarden de “She’s So Heavy (I Want You)”²⁶; Deep Purple de “We Can Work It

¹³ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=PbgKEjNBHqM>.

¹⁴ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sb5aq5HcS1A>.

¹⁵ Ver em: https://youtube.com/watch?v=_8YRx47oyIM.

¹⁶ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=cLdvK7KuMcc>.

¹⁷ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=EQsdlbV4jms>.

¹⁸ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=pm_JrYMI03U.

¹⁹ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=w-wE-Cjc_ZY.

²⁰ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=-68UjvpPmmA>.

²¹ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=zIEmG-J5ssl>.

²² Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=zBY6SbaojMU>.

²³ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=sNS1fSBeBTA>.

²⁴ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=9FiQnrRT16s&list=PL2ugv8ZVvIwpSkxIEoGp1X2o2WNKIN70h>.

²⁵ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=2UoTvwfo_rU&list=PL2ugv8ZVvIwpSkxIEoGp1X2o2WNKIN70h&index=7.

²⁶ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=PcQqW5SGZHg&list=PL2ugv8ZVvIwpSkxIEoGp1X2o2WNKIN70h&index=6>.

Out”²⁷; Cher de “The Long And Winding Road”²⁸; Alice Cooper de “Revolution”²⁹; Bon Jovi de “With A Little Help From My Friends”³⁰; Celine Dion de “Because”³¹ e a lista segue com centenas de outras gravações.

A combinação de vendas recordes, domínio das paradas, inovação, impacto cultural, popularidade duradoura, aclamação crítica, habilidade na composição de músicas, influência sobre outros músicos, alcance global e longevidade dos Beatles os torna a maior banda de todos os tempos. Sua contribuição para o mundo da música e da cultura popular deixou uma marca indelével na história.

A repercussão da banda, porém, não consegue ser contemplada apenas com números. Grande parte do sucesso inegável está diretamente associado ao interesse de seus membros em entregar ao público algo que tenha significado, para além de sons agradáveis e cortes de cabelo. Em entrevista à Rolling Stone, em 1970, Lennon afirmou que estava interessado em produzir algo que significasse para todos. As composições não eram apenas um delírio criativo de McCartney-Lennon: tinham como objetivo transmitir uma filosofia de paz, experimentação, liberdade e união para uma geração marcada pela opressão consequente da segunda guerra mundial.

Em uma década, o quarteto de Liverpool evoluiu com as mudanças da sociedade e com o desenvolvimento pessoal de cada um dos membros (Burrows, 2013, p. 95). Para John Lennon, a música dos Beatles era um veículo para sua expressão artística e comentário social. Ele usava músicas como “Imagine” para transmitir mensagens de paz e amor. As composições de Lennon muitas vezes mergulhavam na introspecção e emoções pessoais, como se vê em canções como “Help!” e “In My Life”. A música era uma maneira de ele explorar sua própria identidade e se conectar com o mundo (Burrows, 2013, p.11).

Paul McCartney tinha um profundo amor pela composição de músicas e melodia. A música dos Beatles era uma plataforma para seu talento extraordinário em criar melodias memoráveis e explorar estilos musicais diversos. McCartney

²⁷ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=0mUZ8pywYal&list=PL2ugv8ZVvIwlpSkxIEoGp1X2o2W NKIN70h&index=17>.

²⁸ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=nziq7ZkqSeE&list=PL2ugv8ZVvIwlpSkxIEoGp1X2o2W NKIN70h&index=26>.

²⁹ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=bADuQ-Z33uc&list=PL2ugv8ZVvIwlpSkxIEoGp1X2o2W NKIN70h&index=62>.

³⁰ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=7zpj4vjryY&list=PL2ugv8ZVvIwlpSkxIEoGp1X2o2W NKIN70h&index=69>.

³¹ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=BVaNR0NOTik&list=PL2ugv8ZVvIwlpSkxIEoGp1X2o2W NKIN70h&index=163>.

frequentemente compunha canções mais otimistas e orientadas para o pop, como “Yesterday” e “Penny Lane”. Suas composições ajudaram a definir o som da banda (Burrows, 2013, p. 15).

As contribuições de George Harrison para a música dos Beatles evoluíram ao longo do tempo, com a composição de músicas ganhando destaque à medida que a banda crescia. Sua jornada espiritual influenciou grandemente na composição de músicas, e canções como “Within You Without You” e “While My Guitar Gently Weeps” refletem seu interesse na espiritualidade oriental. A música dos Beatles oferecia uma plataforma para Harrison expressar sua perspectiva sobre o mundo (Burrows, 2013, p. 19).

Ringo Starr desempenhou um papel crucial ao fornecer a base rítmica para a música dos Beatles. Seu estilo de bateria complementava as músicas da banda e ajudava a criar o som distinto que os fãs adoram. Para Ringo, a música era uma fonte de camaradagem e colaboração criativa com seus colegas de banda (Burrows, 2013, p. 23).

Além de suas perspectivas individuais, os Beatles como um todo consideravam sua música como um esforço coletivo que lhes permitia explorar novos horizontes musicais e se conectar com o público em escala global. Sua música era um meio através do qual podiam expressar seus pensamentos, emoções e experiências (Millard, 2012).

Existe mais um fator importante para que o sucesso dos Beatles os destacasse. Apesar de a banda ter conquistado rapidamente a cena local, o maior mercado vivia fora de Liverpool – mais especificamente fora do Reino Unido.

No fim de 1963, os Beatles tinham revolucionado a mídia e a cena pop britânica de forma inédita na história da música. Mas toda a loucura se restringia ao Reino Unido e a alguns países europeus mais próximos. Brian Epstein (empresário da banda) sabia que a maior batalha estava por vir: os Fab Four ainda precisavam reunir todas as forças para conquistar os Estados Unidos. [...] Podiam ser o número 1 da Inglaterra, mas ninguém nos Estados Unidos parecia se interessar por eles (Burrows, 2013, p. 57).

Uma condição propícia para que o sucesso da banda conseguisse atravessar o Atlântico foi o surgimento de uma brecha no mercado musical norte-americano, que deixou espaço para o surgimento de novos ídolos (Burrows, 2013, p. 6). Em 1958, Elvis Presley, apelidado de “Rei do Rock and Roll”, deixou os palcos para

servir por dois anos ao exército. Além desse tempo longe dos holofotes, seu retorno à música não teve o mesmo sucesso. A imagem de rebeldia e transgressão que o astro representava em diversos pontos foi incompatível com os uniformes, a obediência e o corte de cabelo militar (Gaar, 2016, p. 62).

Paul McCartney e John Lennon, declarados fãs de Elvis, foram alguns dos muitos a demonstrar desinteresse pela carreira do rei após o serviço. Segundo Lennon, em sua última entrevista à BBC Radio 1 em 1980, “Elvis morreu quando partiu para o exército. Foi quando o mataram. O resto seria apenas morte em vida” (John [...], 1980). McCartney compartilha da opinião: “Todo o tempo no exército arruinou Elvis. Gostávamos da liberdade dele como caminhoneiro, cara de jeans e quadris giratórios. Mas não gostamos dele com cabelo curto no exército chamando todo mundo de ‘senhor’” (John [...], 1980). Após o lançamento de “Hard Headed Woman”, os Beatles tiveram a decepção final em relação a Elvis. “‘O que diabos aconteceu?’ Nós nos desapontamos muito com aquilo e nunca achamos que ele se recuperou”³² (Miles, 1997, p. 58, tradução nossa).

A convocação de Elvis ao exército e a mudança em sua imagem criou uma oportunidade para que outros sons chegassem ao estrelato. Foi o momento onde surgiu a chamada “invasão britânica”, um fenômeno cultural do início dos anos 1960 liderado pelos Beatles em que vários grupos ingleses fizeram sucesso nos Estados Unidos. Essa tendência criou um interesse inicial na música britânica. Tom Ewing, escritor da Pitchfork, explica o começo do crescimento dos *Beatles* em sua crítica sobre o álbum de estreia *Please Please Me* (1963):

[...] no início eles não eram tão diferentes assim. A Grã-Bretanha no início dos anos 1960 estava repleta de bandas de rock'n'roll, criando cenários locais como o Mersey Sound, que os Beatles dominaram. O rock'n'roll não tinha desaparecido, mas havia se tornado fora de moda aos olhos do showbiz – uma música de pequenos clubes que prosperava com paixão local. Era estridente, até charmoso de uma maneira pitoresca, mas não havia dinheiro para os grandes nomes do cenário musical de Londres. Ao mesmo tempo, o mercado de discos estava em alta. O governo conservador do Reino Unido do final dos anos 1950 havia deliberadamente alimentado um boom de consumo: imitando o consumo pós-guerra dos Estados Unidos, mais lares britânicos do que nunca possuíam TVs, máquinas de lavar e toca-discos. O número de singles vendidos na Grã-Bretanha aumentou oito vezes entre o surgimento de Elvis em 1956 e os Beatles em 63. Combine esse público em potencial massivamente

³² “What in hell has happened? We were very disappointed about that, and we never really thought he got it back”.

ampliado com a popularidade local do rock'n'roll e algum tipo de sucesso cruzado parece inevitável – a tolice da gravadora Decca em recusar os Beatles não é tanto um fracasso empresarial em reconhecer o gênio quanto um fracasso empresarial em reconhecer um bom negócio³³ (Ewing, 2009b, tradução nossa).

No dia 9 de fevereiro de 1964 os Beatles se apresentaram pela primeira vez na televisão norte-americana, no programa Ed Sullivan Show, à convite do próprio anfitrião. Essa data marca o dia em que os Beatles conquistaram a América. O quarteto se apresentou com “All My Loving”, “Till There Was You”, “She Loves You”, “I Saw Her Standing There” e “I Want To Hold Your Hand”. Durante a exibição, a banda recebeu um telegrama de ninguém menos que Elvis Presley desejando sucesso em sua primeira visita aos Estados Unidos (The Beatles, 1991). A audiência do programa foi estimada pelo sistema Nielsen Ratings em 73 milhões de pessoas, cerca de 60% de todos os telespectadores americanos. Sobre esse momento histórico, George Harrison disse:

Nós estávamos cientes de que o Ed Sullivan era o mais importante, porque recebemos um telegrama de Elvis e do Coronel. E ouvi dizer que, enquanto o programa estava no ar, não houve crimes relatados, ou muito poucos. Quando os Beatles estavam no Ed Sullivan, até mesmo os criminosos tiveram um descanso de dez minutos³⁴ (No. 1 [...], 2021).

Em agosto de 1964, já se provando um fenômeno mundial, os Beatles expandiram seus horizontes artísticos e estrelaram o filme *A Hard Day's Night*, dirigido por Richard Lester. No Brasil, o título foi traduzido como *Os Reis do lê, lê, lê*. O filme recebeu um álbum com trilha sonora de mesmo nome, que se tornou o primeiro álbum totalmente original da banda. Sem covers, sem compositores

³³ “at the start they weren't so different at all. Britain in the early 1960s swarmed with rock'n'roll bands, creating local scenes like the Mersey Sound the Beatles dominated. Rock'n'roll hadn't died out, but it had become unfashionable in showbiz eyes – a small-club dance music that thrived on local passion. It was raucous, even charming in a quaint way, but there was no money in it for the big-timers of the London music biz. At the same time the record market was booming. The Conservative UK government of the late 1950s had deliberately stoked a consumer boom: Aping the post-war consumption of the U.S., more British households than ever owned TVs, washing machines, and record players. The number of singles sold in Britain increased eightfold between the emergence of Elvis in 1956 and the Beatles in '63. Combine this massively increased potential audience with the local popularity of rock'n'roll and some kind of crossover success seems inevitable – the idiocy of the Decca label in turning down the Beatles isn't so much a businessman's failure to recognize genius as a businessman's failure to recognize good business”.

³⁴ “We were aware that Ed Sullivan was the big one because we got a telegram from Elvis and the Colonel. And I've heard that while the show was on there were no reported crimes, or very few. When The Beatles were on Ed Sullivan, even the criminals had a rest for ten minutes”.

externos. Apesar de ainda se apegarem a referências bastante explícitas aos expoentes do rock da época, com *A Hard Day's Night* (1964), a banda revelou sua originalidade e vanguardismo sonoro. Na crítica escrita por Tom Ewing à *Pitchfork*, o autor ressalta o início desse processo:

O álbum é mais famoso agora por ser o primeiro registro totalmente original lançado pela banda – e o único LP composto inteiramente por Lennon e McCartney. Neste ponto, incrivelmente prolíficos, a dupla vinha criando músicas – e sucessos – para outros intérpretes, o que deve tê-los dado uma visão útil de como fazer diferentes estilos funcionarem. Houve um avanço particular na escrita de baladas – em ‘And I Love Her’, em particular, Paul McCartney atinge uma nota de sinceridade humilde e aberta à qual ele voltaria várias vezes. Sua ‘Things We Said Today’ é ainda melhor, com um tom invernoso e filosófico antes do surpreendente e cativante trecho central. Mas o som dominante do álbum é dos Beatles em pleno vigor como uma banda pop – sem covers de rock'n'roll para lembrá-lo de suas raízes, você está livre para apreciar o novo som do grupo puramente em seus próprios termos modernistas [...]”³⁵ (Ewing, 2009a, tradução nossa).

“Moderno” talvez não seja o termo mais adequado para definir o fenômeno Beatles. Creio que “vanguarda” abranja melhor a essência da banda. Do dicionário Oxford (Vanguard, c2023, tradução nossa):

vanguarda (substantivo)

1. Os líderes de um movimento na sociedade, por exemplo em política, arte, indústria, etc [...].
2. A parte de um exército, etc., que está na frente ao avançar para atacar o inimigo [...]”³⁶.

As duas definições se encaixam, a primeira literalmente e a última como alegoria. Sobre a primeira, as inovações do quarteto são marcantes desde o universo musical e sua produção técnica, lírica e artística até o movimento de

³⁵ “The album is most famous now for being the first all-original record the band put out – and their only all Lennon-McCartney LP. Formidably prolific at this point, the pair had been creating songs – and hits – for other performers which must have given them useful insight into how to make different styles work. There's been a particular jump forward in ballad writing – on “And I Love Her” in particular, Paul McCartney hits a note of humble, open-hearted sincerity he'd return to again and again. His “Things We Said Today” is even better, wintry and philosophical before the surprising, stirring middle eight. But the dominant sound of the album is the Beatles in full cry as a pop band – with no rock'n'roll covers to remind you of their roots you're free to take the group's new sound purely on its own modernist terms [...]”

³⁶ “vanguard (noun). 1. the leaders of a movement in society, for example in politics, art, industry, etc. [...] 2. the part of an army, etc. that is at the front when moving forward to attack the enemy”.

contracultura que exala a rebeldia, experimentalismo e liberdade da década de 1960.

Iniciemos relembando algumas das muitas novidades nas técnicas de estúdio e produção. Os Beatles empurraram os limites da gravação em estúdio, experimentando técnicas como o looping (tape loops), a gravação multipista, a gravação invertida e o posicionamento inovador de microfones (Millard, 2012).

O looping, mecanismo muito utilizado na música eletrônica que consiste em repetições de um trecho musical “[...] ao longo de uma canção ou parte de uma canção”³⁷ (Looping, c2023, tradução nossa), pode ser produzido hoje facilmente com programas básicos de edição de áudio, como o Audacity. Os Beatles (e em especial o reconhecido produtor George Martin), porém, iniciaram esse movimento em um engenhoso trabalho de corte e costura de fitas analógicas. Steven Schouten (2021) descreve em artigo para a revista australiana *Happy Mag* como essa construção aconteceu na produção da canção “Tomorrow Never Knows”, última faixa do álbum *Revolver* (1966):

Tomorrow Never Knows dos Beatles foi uma proeza de magia de estúdio que, em 1966, raramente tinha sido vista antes. [...] Após sua aposentadoria precoce dos shows ao vivo em 1966, os Fab Four ficaram livres das pressões de escrever músicas para se adequar às apresentações ao vivo e, pela primeira vez, puderam aproveitar ao máximo os rápidos avanços nas técnicas de estúdio e tecnologia, especialmente a capacidade de manipular fita. [...] Paul estava demonstrando um interesse crescente no movimento de música concreta, expressando sua admiração particular pela obra *Gesang Der Jünglinge* de Stockhausen por seu uso de saturação de fita e efeitos de looping. [...] Paul encorajou os outros a criar seus próprios loops, e quando chegaram às primeiras sessões para o álbum ‘Revolver’ em 6 de abril de 1966, a banda havia fornecido a George Martin mais de 30 loops de fita que eles mesmos tinham criado e que haviam posteriormente manipulado, diminuindo a velocidade, acelerando, invertendo e saturando. [...] Cinco loops que são mais reconhecíveis na mixagem final são: uma gravação do riso de McCartney que foi acelerada para se assemelhar ao som de gaivotas, um acorde orquestral de Si bemol maior, um mellotron tocado em sua famosa configuração de flauta, outro mellotron em sua configuração de cordas, alternando entre um Si bemol e Dó em compasso 6/8, e um sitar tocando uma frase escalar ascendente, gravada com saturação intensa e acelerada. [...] Cinco máquinas de fita separadas em todo o edifício da Abbey Road foram usadas para gravar a faixa. Cada máquina era controlada e monitorada por um técnico da EMI, segurando um único lápis ou copo de vidro em sua peça designada de fita de 1/4 de polegada para manter a tensão

³⁷ “[...] all through a song or part of a song”.

enquanto observavam a fita passar pelo cabeçote e pelo cabeçote de reprodução, repetindo-se infinitamente³⁸ (Schouten, 2021, tradução nossa).

O produtor George Martin, em entrevista à minissérie documental *Soundbreaking: Stories From The Cutting Edge Of Recorded Music* (2016), afirmou que, por causa do método utilizado para criar “Tomorrow Never Knows”, a canção jamais poderia ser reproduzida, já que seria impossível mixar manualmente os áudios da mesma forma. “O ‘acontecimento’ dos loops, inseridos enquanto todos nós mexíamos nas alavancas dos faders de forma aleatória, foi um evento aleatório. [...] Fizemos uma mixagem ao vivo de todos os loops” (Soundbreaking, 2016), completou.

A técnica de gravação multipista, outra inovação arquitetada nos estúdios Abbey Road, mais conhecida como ADT – automatic double-tracking ou artificial double-tracking – é hoje encontrada como plug-in essencial em programas de DAW (digital audio workstation) como o Pro Tools e o gratuito GarageBand. Luke Goddard define em artigo para o blog de produção musical Production Expert como funciona a técnica original de double-tracking, não automática:

Ao lado de efeitos básicos como a reverberação, o double tracking é uma das técnicas de produção mais antigas. Produtores e engenheiros de som descobriram que gravar partes duas vezes e sobrepor essas gravações criava um som grandioso que era mais envolvente de se ouvir [...]³⁹ (Goddard, 2022, tradução nossa).

³⁸ “The Beatles’ *Tomorrow Never Knows* was a feat of studio wizardry that, in 1966, had seldom been seen before. [...] After their decisive early retirement from live performance in 1966, The Fab Four were unshackled from the pressures of writing songs to suit their live shows, and were for the first time able to take full advantage of the rapid advancements in studio techniques and technology, particularly the ability to manipulate tape. [...] Paul was showing an increasing interest in the musique concrète movement, vocalising his particular admiration for Stockhausen’s *Gesang Der Jünglinge* for its use of tape saturation and looping effects. [...] Paul encouraged the others to create their own loops, and by the time it came to the first sessions for *Revolver* on April 6th 1966, the band had supplied George Martin with over 30 tape loops they’d created on their own in which they’d further manipulated by slowing down, speeding up, reversing, and saturating. [...] Five loops that are most recognisable in the final mix are: a recording of McCartney’s laughter that was sped up to resemble the sound of seagulls, an orchestral chord of a B-flat major, a mellotron played on it’s famous flute setting, another mellotron on it’s string setting, alternating between a B-flat and C in 6/8 time, and a sitar playing a rising scalar phrase, recorded with heavy saturation, and sped up. [...] Five separate tape machines around the Abbey Road building were used to record the track. Each machine was controlled and monitored by an EMI technician, holding a single pencil or glass tumbler within their assigned piece of quarter-inch tape to maintain tension as they watched it pass through the capstan and past the playback head, endlessly repeating itself”.

³⁹ “Alongside basic effects like reverb, double tracking is one of the oldest production techniques out there. Producers and engineers discovered that recording parts twice and layering them created a larger-than-life sound that was more engaging to listen to [...]”.

Reproduzir e gravar diversas vezes os mesmos trechos, porém, era um processo lento e caro, necessitando de mais horas de locação de estúdio e disposição dos profissionais. Para resolver esse inconveniente, o engenheiro de som Ken Townsend desenvolveu para os Beatles, no início da década de 60, uma forma de replicar esse efeito de maneira automática. O próprio criador descreveu o funcionamento e criação do ADT em entrevista ao canal Waves Audio⁴⁰ em 2014. O site oficial dos estúdios Abbey Road, em artigo de 2020, detalha o mecanismo técnico:

Townsend aproveitou o fato de que a máquina de quatro trilhas Studer tinha duas saídas de reprodução em cada trilha. A primeira era a saída síncrona do cabeçote de gravação e a segunda era do próprio cabeçote de reprodução. Essas saídas estavam separadas por cerca de uma polegada e meia. Ele percebeu que, ao pegar a saída de sincronização do Studer e inseri-la na gravação de uma máquina mono EMI BTR 2, as duas saídas de reprodução estariam temporalmente próximas se a máquina rodasse a 30 polegadas por segundo. No entanto, ao operar a BTR com controle de frequência alimentado por um oscilador de cristal, deveria resultar em um double tracking perfeito, com o diferencial de tempo controlado manualmente. Funcionou perfeitamente, e ele também considerou que, ao passar uma das duas saídas por uma mudança de fase de 180 graus, ajustando o dial do oscilador, a fase poderia ser alcançada. Isso também funcionou sem necessidade de modificações. A beleza do ADT era que você podia mover a segunda voz tanto antes quanto depois da voz original. Ao ter o motor do capstan da BTR sob controle de frequência, controlado pelo oscilador, o número de milissegundos entre as duas vozes era totalmente controlável, mas normalmente variava entre 8 e 12 milissegundos⁴¹ (Abbey Road Studios, 2020, tradução nossa).

O artigo continua afirmando que a introdução do ADT foi um marco na história da gravação de som, e que a técnica foi amplamente utilizada em muitas sessões de gravação nos estúdios Abbey Road. Com a popularização de plug-ins e outros

⁴⁰ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=TgnSVdjfSwk>.

⁴¹ "To solve the problem, Townsend made use of the fact that the Studer four track machine had two replay outputs on each track. The first was the synchronous output from the record head and the second was from the replay head itself. These were about one and a half inches apart. He realised that by taking the sync output from the Studer and putting into the record of an EMI BTR 2 mono machine, then the two replay outputs would be fairly close time wise if it was to run at 30 ips. However by running the BTR on frequency control fed from a Crystal Oscillator it should give perfect double tracking with the time differential controlled by hand. It worked perfectly and he also considered that by putting one of the two outputs through a 180 degree phase shift, wobbling the oscillator dial, then phasing could be achieved. This again worked without any modifications. The beauty of ADT was that you could move the second voice either before or after the original voice. By having the capstan motor of the BTR on frequency control, controlled by the oscillator, the number of milliseconds between the two voices was totally controllable but normally between 8 and 12 milliseconds".

métodos de obter o efeito de enriquecimento do som, a técnica hoje é vista como retrô, porém ainda utilizada por artistas e produtores que buscam simular a sonoridade das gravações analógicas (Anderton, 2021). Um bom exemplo disso é o Waves Abbey Road Reel ADT Plug-in⁴², que promete, pela bagatela de trinta e seis dólares, mimicar de forma autêntica o ADT de Townsend, descrito pelo mesmo vintage.

Outra novidade trazida pelos Beatles foi uso de gravação invertida ou backmasking, que consiste basicamente em gravações feitas para serem reproduzidas ao contrário. Segundo os próprios Beatles, a primeira aparição dessa técnica foi no na produção do álbum Rubber Soul em 1965. Lennon afirmou que esse foi o primeiro disco com músicas ao contrário; “[...] antes de Hendrix, antes do The Who”⁴³ (Revolver, 2009, tradução nossa). McCartney completou com “um dia, colocaram a fita ao contrário, foram tocar ela e... ‘caramba, soa como indiano”⁴⁴ (Revolver, 2009, tradução nossa). Em entrevista para a revista Rolling Stone, em 1968, Lennon narrou o momento onde a ideia surgiu:

No final de ‘Rain’, você me ouve cantando ao contrário. Nós já tínhamos gravado a parte principal na EMI, e o hábito na época era levar as músicas para casa e ver o que você achava que poderia ser um pequeno truque extra ou qual seria o pedaço de guitarra. Então, eu cheguei em casa por volta das cinco da manhã, chapado, cambaleando até o meu gravador de fita e o liguei, mas saiu ao contrário, e eu estava em transe nos fones de ouvido, o que é isso – o que é isso? Era demais, sabe, e eu realmente queria que a música inteira fosse quase ao contrário, e foi isso. Então, colocamos isso no final⁴⁵ (Lennon, 1968, p. 2, tradução nossa).

O que se iniciou como um aparente acaso gerou um longo histórico de bandas deixando propositalmente mensagens subliminares que só poderiam ser escutadas ao serem reproduzidas ao contrário, como o caso da canção “Empty Spaces” (1979) de Pink Floyd, que faz uma sátira com Roger Waters dizendo

⁴² Ver em: <https://www.sweetwater.com/store/detail/ReelADT--waves-abbey-road-reel-adt-plug-in>.

⁴³ “[...] before Hendrix, before The Who”.

⁴⁴ “One day, tape op got the tape on backwards, went to play it and it [...] - ‘bloody hell, it sounds indian!’.”

⁴⁵ “On the end of ‘Rain’ you hear me singing it backwards. We’d done the main thing at EMI and the habit was then to take the songs home and see what you thought a little extra gimmick or what the guitar piece would be. So I got home about five in the morning, stoned out of my head, I staggered up to my tape recorder and I put it on, but it came out backwards, and I was in a trance in the earphones, what is it – what is it? It’s too much, you know, and I really wanted the whole song backwards almost, and that was it. So we tagged it on the end”.

“Parabéns. Você acabou de descobrir a mensagem secreta [...]”⁴⁶ (Macdonald, 2014, tradução nossa). A possível adição de mensagens subliminares, porém, originou diversas teorias da conspiração, como o caso brasileiro da cantora Xuxa que por muitos anos foi acusada de esconder frases ditas satânicas em suas canções infantis (Mensagens [...], 2023). Os próprios Beatles foram alvo de uma lenda urbana sustentada por décadas de que Paul McCartney teria morrido em 1966 e sido substituído por um sócio, sendo apoiada por um suposto backmasking escondido na canção “Revolution 9”, onde pode-se ouvir “turn me on, dead man” quando invertida a linha “number nine” (The Paul [...], 2008).

Os Beatles também eram conhecidos por experimentar com o posicionamento e as técnicas de microfone no estúdio para alcançar sons únicos. Por vezes colocavam microfones muito próximos aos instrumentos ou usavam posições de microfone não convencionais para capturar qualidades tonais específicas. O produtor George Martin explicou ao documentário *Soundbreaking: Stories From The Cutting Edge Of Recording Music* que na produção da canção “Tomorrow Never Knows”, por exemplo, Lennon desejava soar como Dalai Lama cantando do topo de uma montanha. “Ele sugeriu que a maneira de gravar isso seria colocá-lo em um arreio, içá-lo bem acima do estúdio, dar um empurrão e ele cantaria. Toda vez que ele passasse pelo microfone, capturaria alguns compassos” (Soundbreaking, 2016).

Para simplificar essa ideia pouco prática, o engenheiro de som Geoff Emerick decidiu plugar o microfone de Lennon em um dispositivo conhecido como Leslie Speaker, um alto-falante rotativo. Como descrito pelo cantor e compositor Tom Petty, “quando o giro é rápido, o aparelho cria um som, quando o giro é lento, cria outro” (Soundbreaking, 2016). Esse movimento produz um som espacial e tridimensional que parece rotacionar ao redor do ouvinte.

Emerick tinha o hábito de modificar as posições dos microfones para corresponder às ideias por vezes não-executáveis dos Beatles. Martin conta que o engenheiro violou os padrões dos estúdios Abbey Road de microfonação de todos os instrumentos à distância de cada instrumento. Desagradoando os executivos do estúdio, microfonou à curta distância todos os tipos de instrumentos, desde baterias até amplificadores, instrumentos de metal, cordas e instrumentos indianos como a cítara. Hoje a prática que quase causou a demissão do engenheiro é o padrão utilizado (Soundbreaking, 2016).

⁴⁶ “Congratulations. You’ve just discovered the secret message. [...]”

Como já citado, em 1984 os Beatles e o diretor Richard Lester receberam o primeiro prêmio da categoria Video Vanguard Award do MTV VMA's. A instituição creditou a equipe como “[...] essencialmente os inventores do videoclipe”⁴⁷ (Dailey, 2022, tradução nossa). Essa afirmação é provavelmente tão relativa quanto a resposta para o questionamento sobre qual seria a maior banda de todos os tempos. De acordo com o dicionário Oxford, um videoclipe é “um curta-metragem feito por uma banda de pop ou rock para ser exibido junto com uma música quando ela é reproduzida na televisão ou online”⁴⁸ (Music [...], c2023, tradução nossa). É um conceito amplo o suficiente para que existam questionamentos sobre qual foi, por exemplo, o primeiro videoclipe da história.

“Rock Around The Clock”⁴⁹ de Bill Haley & His Comets já circulava nas televisões em 1955. “Jailhouse Rock” de Elvis Presley, gravado para o filme Elvis: O Prisioneiro do Rock (1957) também aparecia nas telas com número de dança coreografado e música sincronizada. Os Beatles, porém, revolucionaram o formato, transformando-o em algo mais semelhante ao propósito que os videoclipes servem até hoje: como propaganda para um single e como expressão artística. “Suponho que de uma forma tenhamos inventado a MTV” (The Beatles, 2000), compartilhou George Harrison para o livro The Beatles Anthology .

A ideia de produzir vídeos curtos e enviá-los a programas de televisão surgiu basicamente da dificuldade causada pela própria beatlemania em manter aparições públicas.

A mania tornou bastante difícil circular, e por conveniência, decidimos que não iríamos tanto aos estúdios de televisão para promover nossos discos, porque era muito complicado. Pensamos em fazer nossos próprios pequenos filmes e colocá-los na TV (The Beatles, 2000),

continuou Harrison. O primeiro clipe feito sob esse propósito foi para a canção “We Can Work It Out” (1965), e se assemelha ao que se esperaria de uma performance ao vivo da banda – com direito a caretas de Lennon e risos de McCartney. O vídeo pode ser encontrado no perfil oficial dos Beatles no YouTube⁵⁰.

⁴⁷ “[...] essentially inventing the music video”.

⁴⁸ “a short film made by a pop or rock band to be shown with a song when it is played on television or online”.

⁴⁹ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgdufzXvjqw>.

⁵⁰ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=Qyclqo_AV2M.

O videoclipe que é costumeiramente considerado como primeiro da banda foi o duo de “Paperback Writer” e “Rain”, dirigido por Michael Lindsay Hogg em maio de 1966. “Paperback Writer/Rain” é frequentemente citado como um dos primeiros exemplos de um videoclipe criado explicitamente para fins promocionais. Foi um marco no início do uso de mídia visual pelos Beatles para acompanhar sua música, estabelecendo um precedente para futuros videoclipes (Paperback [...], 2021).

A influência na produção audiovisual não se restringiu apenas ao formato videoclipe – os reflexos na indústria cinematográfica são perceptíveis ainda hoje. Entre 1967 e 2021 foram produzidos cerca de 35 filmes diretamente associados à música e à carreira dos Beatles (Beatles [...], 2020). As obras vão desde ficções estreladas pelos próprios membros da banda, como *Help!* (1965, Richard Lester), até musicais psicodélicos que utilizam das canções da banda como trilha sonora, como *Across The Universe* (2007, Julie Taymor). Outros exemplos são *A Hard Day's Night: Os Reis do Lê Lê Lê* (Richard Lester, 1964), *Horas e Momentos* (Christopher Munch, 1991) e *The Beatles Anthology* (Geoff Wonfor e Bob Smeaton, 1995), respectivamente, um exemplo de comédia musical, drama e documentário baseados nos Beatles.

Da grande quantidade de obras cinematográficas relacionadas aos Beatles, destacamos duas: *Across The Universe* (2007), dirigido por Julie Taymor, e *Yesterday* (2019), de Danny Boyle. Essa monografia tem a intenção de tentar compreender o fenômeno beatlemania e examinar o modo como ele se manifesta nestes dois filmes do século XXI, realizados cerca de cinco décadas após o fim da banda. Ambos são filmes musicais que utilizam em sua trilha sonora canções dos Beatles de forma bastante distinta, e serão os objetos de análise deste texto para elencar, como for tecnicamente possível, efeitos e consequências do legado dos Beatles não só no cinema propriamente dito, mas também como manifestação política, artística, técnica e mais importante – marco na memória intergeracional.

2. Beatletopias

Beatlemania (substantivo)

/ˌbi:tl'meɪniə/

[...]

Uma palavra que foi inventada para descrever o entusiasmo descontrolado dos fãs dos Beatles quando eles eram muito populares na década de 1960⁵¹ (Beatlemania, c2023, tradução nossa).

No início da década de 1960, mais especificamente em 1963, após uma desanimadora turnê na Escócia, aconteceu o lançamento do compacto Please Please Me, divulgado em programas da TV britânica com direito a apresentações ao vivo dos Beatles. Foi nesse período que o mundo viu nascer uma revolução inigualável na cultura de fãs: a beatlemania.

Por todo o país, houveram milhões de epifanias individuais à medida que a Beatlemania tomava conta: ‘Quando eles tocaram o primeiro acorde, algo simplesmente percorreu todo o meu corpo’, ‘eu estava a dois centímetros da tela, gritando’, ‘eu estava sentado com meus amigos assistindo a eles. Nós estávamos tocando a TV, tocando nela e gritando’. [...] Quantas carreiras na música pop foram ativadas naquela noite de domingo, nunca saberemos, mas várias bandas importantes se formaram como resultado de assistir ao programa, incluindo os Byrds e o Creedence Clearwater Revival. [...] Tão importante quanto essa transmissão foi para a Beatlemania, no dia seguinte, um dia de aula, milhões de crianças perceberam que algo importante tinha acontecido durante esse momento compartilhado pela mídia: ‘No dia seguinte na escola, era tudo o que se falava. E de repente, todos os meninos que tinham o cabelo penteado para trás na sexta-feira – na segunda-feira estava todo penteado para baixo’. Segunda-feira marcou a formação de uma comunidade de amantes dos Beatles em todo o país, à medida que jovens eram unidos por sua experiência compartilhada. Ver os Beatles pela primeira vez foi descrito por eles como uma conversão religiosa que trouxe sentimentos de exaltação e alegria. Nos meses seguintes, a Beatlemania evoluiu para uma cultura jovem, onde os

⁵¹ “Beatlemania *noun*

/ˌbi:tl'meɪniə/

[...]

a word that was invented to describe the wild enthusiasm of the Beatles’ fans when they were very popular in the 1960s”.

'Beatlemaníacos' interagem na 'Beatlelândia'⁵² (Millard, 2012, p. 33-36, tradução nossa).

Existem muitas formas de definir esse fenômeno. Terry Burrows (2013) escreve na introdução de seu livro *The Beatles: It was 50 years ago today* que uma revolução importada do outro lado do Atlântico em meados da década de 1950 iria dividir as gerações para sempre: o culto da juventude a seus ídolos. A cultura de fãs, ou fandoms como são mais citados, é descrita como uma “[...] comunidade construída com base em um interesse comum em algum tópico da cultura popular [...]”⁵³ (Fandom [...], 2016, tradução nossa). Exemplos notórios são os otakus, fãs de desenho japonês; little monsters, fãs da cantora Lady Gaga; beliebers, fãs do cantor Justin Bieber e armys, fãs do grupo coreano BTS.

Embora os Beatles tenham desempenhado um papel significativo em popularizar e contribuir para a cultura de fãs, deixo claro que eles não a iniciaram. O comportamento generalizado de se reunir, trocar cartas, criar clubes e se envolver em fan fiction e arte dedicados a artistas e obras pode ser associado a várias formas de entretenimento, incluindo literatura, teatro e cinema, muito antes da era do rock 'n' roll. O que os Beatles fizeram, no entanto, foi elevar esse fenômeno a novos patamares. O grupo de seguidores conquistados pela banda era particularmente fervoroso e difundido. Eles foram um dos primeiros a experimentar a tal “mania”, caracterizada por fãs gritando, shows lotados e intensa atenção da mídia. Os registros fotográficos e audiovisuais das aparições públicas dos Beatles na primeira metade da década de 60 são marcados por faces de mulheres desesperadas – e claro, muitos gritos (Burrows, 2014).

Figura 1 – Chegada dos Beatles nos Estados Unidos em 1964

⁵² “All over the country, there were millions of individual epiphanies as Beatlemania took hold: ‘When they struck that first chord it just sent something through me’, ‘I was two inches from the screen’, ‘I sat with my girlfriends to watch them. We were feeling the TV and touching it and screaming’. [...] How many careers in pop music were activated that Sunday night we shall never know, but several important bands formed as a result of watching the program, including the Byrds and Creedence Clearwater Revival. [...] As important to Beatlemania as this broadcast was, the next day, a school day, millions of kids realized that something importante had happened during this shared media moment: ‘The next day at school, that’s all anybody talked about. And all of sudden all of the boys that had their hair slicked back on Friday – on Monday it was all combed down’. Monday marked the formation of a nationwide Beatle-lovers Community, as young people were drawn together by their shared experience. Seeing the Beatles for the first time was described by them as a religious conversion that brought feelings of elation and joy. In the months to come, Beatlemania evolved into a Youth culture, where ‘Beatlepeople’ interacted in ‘Beatleland’”.

⁵³ “[...] communities built around a shared enjoyment of an aspect of popular culture [...]”.



Fonte: Carl T. Gosset, 1964⁵⁴.

André Millard relata a situação em seu livro *Beatlemania: Technology, Business, and Teen Culture in Cold War America* (2012):

A histeria em massa quando o grupo tocou pela primeira vez no recém-batizado Aeroporto Kennedy, na cidade de Nova York, em 7 de fevereiro de 1964, foi apenas o começo dos eventos públicos altamente visíveis que superariam a adulação anteriormente direcionada a astros da música pop. Jovens mulheres haviam gritado e se atirado em Elvis Presley e Johnny Ray na década de 1950; idolatraram o jovem Frank Sinatra na década de 1940; e até dançaram nos corredores ao som da música swing de Benny Goodman na década de 1930, mas nada se comparou à escala e ferocidade das manifestações públicas de afeto direcionadas aos Beatles em 1964 e 1965. [...] A Beatlemania foi maior do que os Beatles, sufocando a música e eventualmente ofuscando os próprios músicos. Foi muito mais do que fãs gritando. As indústrias do entretenimento capitalizaram com ela para promover concertos, discos, filmes, revistas, livros, roupas e brinquedos. Ela inspirou inúmeras bandas imitadoras, desde os muito bem-sucedidos Monkees até os rapidamente esquecidos Liverpools e seu disco *Beatlemania in the USA*. A Beatlemania foi uma das maiores e mais

⁵⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/ha-60-anos-a-beatlemania-comecava-a-a-se-explodir-por-toda-alemanha.shtml>.

bem-sucedidas campanhas de merchandising da história americana⁵⁵ (Millard, 2012, p. 22-23, tradução nossa).

Diversas mudanças nos formatos de produção e execução de shows e discos ocorreram em decorrência da Beatlemania. Os Beatles iniciaram, por exemplo, uma tradição que hoje é o modelo entre artistas do rock e de outros gêneros musicais: se apresentar em estádios. Em 1965, fizeram uma turnê pelos Estados Unidos onde trocaram os teatros e clubes pelos estádios esportivos. O primeiro show em estádio foi no Shea Stadium em Nova Iorque, que gerou um documentário produzido pelo então empresário da banda Brian Epstein. O evento contou com mais de 55.000 pessoas presentes. A mudança do cenário dos shows aconteceu principalmente porque a popularidade do grupo não conseguia mais ser comportada nos locais de concerto tradicionais. Os estádios podiam acomodar um público muito maior em comparação a outros locais. Isso permitia que os Beatles atingissem um número maior de fãs em um único show (The Beatles [...], 2021).

O evento no Shea Stadium foi, além de um marco na história da música, um momento onde a beatlemania praticamente se personificou. Lennon afirmou para o documentário *The Beatles At Shea Stadium* (1966) que aquela foi a maior plateia para a qual a banda já tocou, em qualquer lugar do mundo.

[...] Foi o maior espetáculo ao vivo que alguém já fez, nos disseram. E foi fantástico, o mais empolgante que já fizemos. Eles quase conseguiram nos ouvir também, mesmo que estivessem fazendo muito barulho, porque a amplificação foi tremenda⁵⁶ (The Beatles [...], 2021, tradução nossa).

Harrison completou com:

⁵⁵ “The mass hysteria when the group first touched down at the newly named Kennedy Airport in New York City on February 7, 1964, was only the beginning of the highly visible public events that would dwarf the adulation previously directed at pop stars. Young women had screamed and hurled themselves at Elvis Presley and Johnny Ray in the 1950s; they had idolized the Young Frank Sinatra in the 1940s; and they had even danced in the aisles to the swing music of Benny Goodman in the 1930s, but none came close to the scale and ferocity of the public outpourings of affection directed at the Beatles in 1964 and 1965. [...] Beatlemania was bigger than the Beatles, drowning out the music and eventually overshadowing the musicians themselves. It was Much more than screaming fans. Entertainment industries capitalized on it to promote concerts, records, films, magazines, books, clothes, and toys. It inspired countless copycat bands, ranging from the very successful Monkees to the quickly forgotten Liverpools and their *Beatlemania in the U.S.A.* record. Beatlemania was one of the largest and most successful merchandising campaigns in American history”.

⁵⁶ “[...] It was the biggest live show anybody’s ever done, they told us. and it was fantastic, the most exciting we’ve done. they could almost hear us as well, even though they were making a lot of noise, because the amplification was tremendous”.

O Shea Stadium era um lugar enorme. Naqueles dias, as pessoas ainda estavam tocando no cinema Astoria em Finsbury Park. Esta foi a primeira vez que um daqueles estádios foi usado para um show de rock. A Vox fez amplificadores especiais de 100 Watts para essa turnê. Passamos de amplificadores de 30 Watts para os de 100 Watts e obviamente não foi suficiente [...] ⁵⁷ (The Beatles [...], 2021, tradução nossa).

É ainda descrito no documentário que o grande número de seguranças foi mantido ocupado por garotas desmaiando e membros da plateia tentando chegar ao palco.

André Millard (2012) evidencia o evento no Shea Stadium como um ponto de inflexão causado pela beatlemania:

Esses não eram fãs experientes de rock; muitos deles estavam indo ao seu primeiro show. Embora os anos 1960 sejam lembrados como uma década de permissividade, os relatos pessoais dos fãs sobre a Beatlemania revelam que grande parte da rigidez dos anos 1950 ainda estava presente em 1964. Para muitos dos sortudos que foram, não foi apenas o primeiro show ao qual assistiram, mas também a primeira vez sem um acompanhante e até a primeira vez que puderam ficar acordados depois das 23h. Ver os Beatles pessoalmente foi um passo importante para crescer, o evento significativo que marcou o início dos anos sessenta para eles ⁵⁸ (Millard, 2012, tradução nossa).

É difícil precisar como, quando e porquê a beatlemania nasceu. Burrows (2013) associa o início da Beatlemania ao dia 13 de Outubro de 1963, quando a banda participou do programa Val Parnell's Sunday Night at the London Palladium, que foi transmitido ao vivo pela rede de televisão ATV para uma audiência de 15 milhões de espectadores. Já Millard (2012) afirma que o surgimento desse fenômeno está diretamente conectado ao consumo de discos no início dos anos 60 – e por curiosidade a algo que ele não nomina, mas que já foi citado nesse texto sob o título de audiotopia.

⁵⁷ "Shea Stadium was an enormous place. In those days, people were still playing the Astoria cinema at Finsbury Park. This was the first time that one of those stadiums was used for a rock concert. Vox made special big 100-watt amplifiers for that tour. we went up from the 30-watt amp to the 100-watt amp and it obviously wasn't enough; [...]"

⁵⁸ "These were not experienced rock fans; many of them were going to their first show. Although the 1960s are remembered as a decade of permissiveness, the fans' personal accounts reveal that Much of the strict 1950s was still in place in 1964. For many of the lucky ones who went, not Only was the first show they attended, but it was the first time out without a chaperone, and even the first time they got to stay up after 11 p.m. Seeing the Beatles in person was an important step in growing up, the significant event that began the sixties for them".

Quando os Beatles estavam crescendo em Liverpool, os discos ainda eram um luxo caro. Comprá-los era um evento para os adolescentes, frequentemente realizado com amigos próximos para compartilhar a alegria do consumo. A maioria dos participantes da Beatlemania pode lhe dizer quando ouviu ou viu os Beatles pela primeira vez, mas também pode lembrar quando e onde comprou os discos. Uma vez seguros na coleção, os discos eram tocados repetidamente até altas horas da noite, com os fãs não apenas ouvindo, mas absorvendo as músicas, permitindo que a música e as palavras se infiltrassem em suas mentes⁵⁹ (Millard, 2012, p. 26, tradução nossa).

Segundo Millard (2012), os discos eram um objeto simbólico de validação. O autor traz a chegada de *I Want To Hold Your Hand* no topo das paradas como primeiro marco da conquista do mercado americano pelos Beatles. Carregar os álbuns fisicamente, emprestar e ouvir com amigos garantia status social e inclusão em grupos de pessoas vistas como descoladas. Comprar álbuns era uma parte necessária para ser um fã. Esse fato pode ser constatado inclusive em falas dos próprios Fab Four sobre sua adolescência. Antes de se tornarem os Beatles, os quatro garotos de Liverpool foram sobretudo amantes de música e colecionadores de álbuns.

Lennon, por exemplo, cita o disco *Heartbreak Hotel*, de Elvis Presley, como um transformador em sua apreciação pela música. “Aquela foi a conversa. Eu meio que deixei tudo de lado’. [...] Os vocais sombrios e cheios de eco e a entrega melodramática de Elvis o destacam dos demais” (Millard, 2012, p. 5). Ainda de acordo com Millard (2012), Harrison e Lennon concordavam que aquele disco tinha capacidade de mudar a vida de alguém. Ainda pouco sabiam eles que também eram capazes de produzir diversas canções que mudariam a vida de incontáveis ouvintes gerações à frente. O consumo de música através dos discos não só influenciou o estilo de produção do quarteto como também os induziu a pegar os instrumentos.

As gravações eram a base de sua educação musical, dada a total ausência de habilidades de leitura e instrução formal. Uma cópia do livro de instruções do guitarrista Bert Weedon, ‘*Play in a Day*’, podia ser encontrada em seus quartos e porões, mas, como qualquer outra banda de guitarra, os Beatles aprenderam ouvindo discos. Eles os trouxeram para seus primeiros ensaios como banda e continuaram a

⁵⁹ “When the Beatles were growing up in Liverpool, records were still an expensive luxury. Buying one was an event for teenagers, often done with close friends to spread around the warm glow of consumption. Most participants in Beatlemania can tell you when they first heard or saw the Beatles, but they can also recall exactly when and where they bought the records. Once safe in the collection, records were played over and over again into the night, with fans not just hearing, but absorbing them, letting the words and music sink in”.

levá-los para as sessões de gravação à medida que amadureciam⁶⁰ (Millard, 2012, p. 3, tradução nossa).

O sucesso dos Beatles, no fim das contas, também foi o sucesso do disco. A beatlemania vive em cada objeto desses que ainda não foi descartado. Em cada herança, cada vinil, cada encarte com as letras das canções. São as memórias de um tempo passado que permanecem vivas não só na mente de quem as viveu mas também em todos os outros que conseguem acessá-la através da tecnologia. As embalagens, a fidelidade do áudio, o potencial audiotópico e a cultura de socialização das canções podem ser facilmente associadas ao início da beatlemania. Mais relevante, porém, do que precisar datas e motivos, é assimilar o impacto irreversível que esse fenômeno gerou, tanto em influência na indústria do entretenimento, quanto em mudanças sociais e culturais.

Millard (2012) defende que a

beatlemania emergiu da convergência de forças econômicas, tecnológicas e democráticas, [...] não só as máquinas em si mas as formas com que os Beatles, seus fãs e a indústria do entretenimento usaram a tecnologia para se conectar uns aos outros⁶¹ (Millard, 2012, p. vii, tradução nossa).

Segundo ele, a beatlemania não pode ser tratada como uma simples histeria de adolescentes. Ela é um fenômeno social, um movimento cultural, que por vezes nem pode ser explicada somente sendo atrelada à música da banda. “Em pouco tempo a palavra Beatles significaria não apenas música, mas também todo um novo estilo de vida que incluía humor, invenção, irreverência, roupas diferenciadas e até mesmo um inusitado corte de cabelo” (Carmo, 2001, p. 55).

A beatlemania marcou o estilo visual da década de 60 de várias maneiras. Os cortes de cabelo moptop, meticulosamente planejados por Brian Epstein em sua tentativa de distinguir esteticamente os Beatles dos concorrentes do cenário Merseybeat, se tornaram icônicos. Eram caracterizados por cabelos mais longos e

⁶⁰ “Recording were the basis of their musical education in the total absence of any reading skills and formal education. A copy of guitarist Bert Weedon’s instructional book *Play in a Day* could be found in their bedrooms and basements, but like Every Other guitar group, the Beatles learned from listening to records. They brought them to their first practices as a band and continued to bring them into recording sessions as they matured”.

⁶¹ “Beatlemania emerged from the convergence of economic, technological and democratic forces. [...] Not just the machines but the ways in which the Beatles, their fans and the entertainment business used technology to connect with one another”.

retos que cobriam a testa, desafiando os cortes de cabelo mais tradicionais e curtos. Muitos jovens imitaram os penteados da banda, que se tornaram menos formais, mais naturais e muitas vezes mais volumosos, especialmente para as mulheres – em contraste com a década de 1950 que foi caracterizada por penteados mais controlados e estruturados, refletindo as normas conservadoras da época (The origin [...], 2012).

O senso de moda dos Beatles, incluindo ternos, botas de salto cubano e suéteres de gola alta, influenciou as escolhas da época. Notoriamente, não foi um senso desenvolvido ao acaso, e sim mais um planejamento de Epstein. Conforme os anos 60 avançaram, os Beatles adotaram estilos de roupas mais casuais e descontraídos, que estavam alinhados com as mudanças nas normas culturais da época. A adoção de jeans, jaquetas e camisas com gola aberta contribuiu para o desenvolvimento de uma moda mais descontraída e jovial (Millard, 2012).

O mais importante, contudo, era a questão da aparência [...] O couro preto, segundo Epstein, identificava seus usuários como desajustados. Assim, levou-os a um alfaiate local e tirou as medidas para fazer ternos de tweed com gola estreita de veludo. John protestou: 'Minha pequena rebelião era afrouxar a gravata e desabotoar o último botão da camisa, mas McCartney sempre aparecia e ajeitava tudo' (Millard, 2012, p. 41).

Um acessório popular visto com frequência até hoje são os óculos de lentes redondas, frequentemente chamados de óculos de John Lennon. A escolha de óculos de Lennon apresentava lentes redondas e armações metálicas finas (Bartlett, 2023). O acessório foi adotado não só por fãs. Continua sendo uma escolha de óculos popular para aqueles que desejam capturar um pouco do espírito dos anos 1960. Particularmente, carrego três em minha coleção pessoal há anos.

Para além de utensílios de moda, a ascensão dos Beatles pode ser também associada ao surgimento da contracultura. Não como causa, mas como cooperação mútua: a banda carregava os elementos da contracultura para o público tradicional, enquanto eram alimentados com o estímulo filosófico e político de modificar o universo arcaico em que viviam. A contracultura começou a tomar forma nos Estados Unidos no início da década de 1960. Este movimento representou um fenômeno cultural e social que surgiu como uma reação às normas e valores predominantes na sociedade. A contracultura se destacou pela sua recusa em

seguir as normas sociais tradicionais, sua ênfase na liberdade individual e a adoção de estilos de vida e valores alternativos.

Arthur Marwick, historiador britânico, define o período em seu livro *The Sixties: Cultural Transformation in Britain, France, Italy and the United States* (2000). Ele afirma que uma corrente de pensamento considera os anos 1960 como uma espécie de era dourada, enquanto outro grupo os percebe como um período em que os valores estabelecidos de autoridade, moralidade e disciplina estavam desmoronando. Fica evidente o choque geracional da cultura e da contracultura (Marwick, 2000).

Em termos de mudanças culturais no mundo ocidental em geral, as décadas de 1940 e 1950 foram marcadas por sua rigidez, forte patriotismo e conservadorismo – resquícios do período entre guerras e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A década de 1960 foi um período de significativa ruptura com essas normas. Esse movimento foi caracterizado por um ethos mais liberal e individualista e a criação de uma cultura alternativa que desafiava diretamente os valores e comportamentos predominantes nas duas décadas anteriores. O uso de substâncias psicoativas, a exploração da sexualidade, a expressão da descolonização, o movimento hippie, o feminismo, a luta contra o racismo e outras questões foram trazidos como pauta política para a mídia mainstream. O envolvimento dos Beatles no movimento serviu como propulsor das ideias da juventude dos anos 60, e hoje como registro histórico da memória coletiva daquele momento. Compreender a Beatlemania é parte de dar sentido a essa década tumultuada (Marwick, 2000).

Um exemplo claro de interferência em questões raciais, por exemplo, foi um show da banda que ocorreu em 1964 em Jacksonville, Flórida. Durante a década de 1960, a segregação racial ainda era um problema significativo em muitas partes dos Estados Unidos, e alguns locais tinham assentos segregados, especialmente no Sul. Os Beatles se recusaram a realizar um concerto com uma plateia segregada. Paul McCartney (2020) relembrou o ocorrido em um tweet, onde também comentava sobre o caso de racismo que gerou a morte de George Floyd: “Parecia errado. Dissemos ‘Não vamos fazer isso!’ e o concerto que realizamos foi para a primeira plateia não segregada”, ele escreveu. “Em seguida, garantimos que isso estivesse em nosso contrato. Para nós, isso parecia senso comum” (McCartney, 2020).

Outro momento de grande destaque da beatlemania - não só como frenesi, mas como mensagem – foi a primeira apresentação musical ao vivo em rede

internacional de televisão. Durante a Guerra do Vietnã, os Beatles foram convidados a escrever uma canção que propagasse uma mensagem de paz. Em 25 de junho de 1967, no programa *Our World*, que contou com a participação de diversos artistas, eles apresentaram pela primeira vez a música “All You Need Is Love”⁶². O evento foi transmitido ao vivo para catorze países. Apesar de terem gravado uma faixa base, George Harrison disse em entrevista para a série documental *The Beatles Anthology* (1995) que “O homem lá em cima apontou os dedos e nós fizemos em um take”⁶³, constatando que a apresentação foi de fato ao vivo. O vídeo pode ser assistido na íntegra e em versão colorizada no YouTube⁶⁴.

Essa mensagem de paz pode ser associada ao movimento hippie, um braço da contracultura dos anos 60 que defendia paz, amor e uma forma de vida alternativa. O movimento rejeitava as normas sociais convencionais e abraçava valores como ativismo anti-guerra e ambientalismo. Millard (2012) cita um artigo de John Osmundsen na tentativa de justificar o porquê de tantos jovens terem se apegado a tal mobilização.

A explicação mais comum que ele encontrou foi que os adolescentes precisavam se divertir como um alívio das ansiedades de viver ‘em um mundo incerto, assolado por perigos mortais’. A Beatlemania distraiu a mente de uma geração das ameaças da Guerra Fria e funcionou como uma válvula de escape para a tensão suprimida [...]”⁶⁵ (Millard, 2012, p. 38, tradução nossa).

O crescimento da beatlemania nos Estados Unidos também foi relacionado à morte de John Kennedy em novembro de 1963. O assassinato chocou profundamente o público e é visto como um ponto de virada na história americana. O sucesso dos Beatles naquele momento foi visto “[...] como um alívio para a depressão que se seguiu ao assassinato de Kennedy”⁶⁶ (Millard, 2012, p. 42, tradução nossa). Como se a animação contagiante dos garotos de Liverpool tivesse ajudado a dissipar a tristeza daquela morte, focando a energia das pessoas em outro fenômeno.

⁶² Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=t5ze_e4R9QY.

⁶³ “The man upstairs pointed his finger and that’s it: we did it in one take”.

⁶⁴ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=GZuCBFcJcgw>.

⁶⁵ “The most common explanation he found was that teenagers needed to have a good time as a relief from the anxieties of living ‘in an uncertain world plagued with mortal dangers’. Beatlemania took a generation’s mind off the threats of the Cold War and acted as a relief for suppressed tensions [...]”.

⁶⁶ “[...] as a relief for the depression that followed assassination of President Kennedy”.

Se no início da fama, porém, a música dos Beatles era marcada por uma sonoridade que mesclava o rock norte-americano, o londrino merseybeat e o pop, com canções mais juvenis e melodias românticas; a partir do álbum *Rubber Soul*, sexto de estúdio, as baladas sentimentais abriram espaço para experimentação e manifestação política, o que garantiu à banda o título de porta-vozes da geração. Nos primeiros anos da década de 60, a obra dos Beatles era vista como distração para os problemas, e do meio para o final as canções escancaram esses mesmos problemas de volta para a sociedade (Burrows, 2013).

De acordo com artigo de 2022 do portal *Sound Of Life*, os Beatles funcionaram como um catalisador para a sede de mudança da época:

Até então sem precedentes na história, os jovens experimentaram música, arte, moda, desejo sexual, drogas, moralidade e exploraram questões de identidade e libertação feminina. Enquanto esse conflito geracional se desenrolava, a maioria do mundo adulto observava com admiração, não sem choque, e não demorou muito para que os profissionais de marketing percebessem a enorme importância da cultura popular e até que ponto os jovens se tornaram seus consumidores e pioneiros⁶⁷ (6 Ways [...], 2022, tradução nossa).

Seria muita audácia afirmar que a mudança cultural da época ocorreu por causa dos Beatles, mas a recíproca também é falsa. No ocidente, esses fenômenos estarão, sem dependência, sempre conectados um ao outro.

A mensagem da juventude dos anos 60 era muito clara: paz e liberdade. A comunicação que os Beatles mantinham com seu público era uma espécie de retroalimentação – apreender o ideal e compartilhar. Em muitas canções da banda se observam as pautas da contracultura. A promoção do ideal hippie de paz e amor, por exemplo, é visto em “All You Need Is Love” e “Imagine”, com versos como “Tudo o que você precisa é de amor” e “Imagine que não há países/Não é difícil/Nenhum motivo para matar ou morrer/E nenhuma religião também/Imagine todas as pessoas/Vivendo a vida em paz” (Imagine, 1971). No mesmo aspecto, outras canções enfatizavam a importância da cooperação e da união dentro de uma comunidade.

⁶⁷ “To a historically unprecedented degree, young people experimented with music, art, fashion, sexual desire, drugs, morality, and advanced questions of identity and female liberation – and The Beatles provided a catalyst for this. As this generational conflict played out, the majority of the adult world stood by in awe and not without shock, and it was not before long that marketers started realising the enormous importance of popular culture and the extent to which young people had become its consumers and pioneers”.

O que você pensaria se eu cantasse desafinado?
Você se levantaria e me deixaria sozinho?
Preste atenção e eu lhe cantarei uma canção
E eu tentarei não cantar fora do tom
Oh, eu me safo com uma ajudinha dos meus amigos
Eu fico doidão com uma ajudinha dos meus amigos
(With [...], 1967).

Os Beatles também usaram sua plataforma para abordar questões políticas em destaque na época, como sentimentos anti-guerra e a luta por respeito às liberdades individuais. “Blackbird” e “Revolution” carregam essas mensagens com maestria. “Você só estava esperando por esse momento para ser livre” (Blackbird, 1968) poderia facilmente ser o lema daquela luta contra o conservadorismo.

Você diz que vai mudar a constituição
Bem, você sabe
Nós gostaríamos que você mudasse de ideia
Você me diz que é a instituição
Bem, você sabe
Em vez disso é melhor você libertar sua mente
Mas se você ficar carregando fotos do presidente Mao
Você não vai convencer ninguém de jeito nenhum (Revolution, 1968).

Associada a essa busca por liberdade, a década de 1960 marcou uma mudança significativa na relação entre as pessoas e as substâncias psicoativas, especialmente maconha e alucinógenos. Essas substâncias se conectaram aos movimentos contraculturais e eram frequentemente usadas como meio de expandir a consciência e desafiar as normas sociais. Funcionavam também como uma espécie de fuga dos desafios da vida cotidiana. Faixas como “Lucy in the Sky with Diamonds”, “I Am The Walrus”, “Being For The Benefit Of Mr. Kite” e “Strawberry Fields Forever” introduziram os beatlemaníacos a paisagens sonoras surreais e oníricas.

Viver com os olhos fechados é fácil
Interpretando errado tudo o que você vê
Está ficando difícil ser alguém
Mas tudo vai dar certo
Isso não importa muito para mim
Me deixe te levar comigo
Porque eu estou indo para Strawberry Fields

Nada é real
E não há nada com o que se preocupar
(Strawberry [...], 1967).

Imagine você mesmo em um barco em um rio
Com árvores de tangerina e céus de marmelada
Alguém te chama, você responde lentamente
Uma garota com olhos de caleidoscópio
Flores de celofane amarelas e verdes
Elevadas sobre a sua cabeça
Procure pela garota com o Sol em seus olhos
E ela se foi
(Lucy [...], 1967).

Debater Beatles hoje é trabalhar com pós-memória ou memória intergeracional. A pesquisadora romena Marianne Hirsch define pós-memória em seu livro *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012). Ela afirma que o termo

[...] descreve a relação que a ‘geração posterior’ mantém com o trauma pessoal, coletivo e cultural daqueles que vieram antes – experiências que eles ‘lembram’ apenas por meio das histórias, imagens e comportamentos nos quais cresceram. No entanto, essas experiências foram transmitidas a eles de maneira tão profunda e afetiva que parecem constituir memórias por direito próprio. A conexão da pós-memória com o passado é, portanto, na verdade mediada não pela lembrança, mas pelo investimento, projeção e criação imaginativa. [...] Esses eventos ocorreram no passado, mas seus efeitos continuam no presente⁶⁸ (Hirsch, 2012, p. 5, tradução nossa).

Grande parte da população atual não nasceu antes de 1960-1970, portanto, conhece a obra da banda através da memória de outras pessoas que viveram nesse período e pelos registros escritos, imagéticos e sonoros produzidos por e sobre Beatles. A instrumentação utilizada na época, os métodos de gravação dos sons e até a forma como os artistas eram vistos na sociedade mudaram drasticamente ao longo das últimas décadas. Compreender (ou, ao menos, tentar compreender) o impacto gerado pela produção artística da banda, mais de cinco décadas depois de seu fim, é acessar a memória de uma geração anterior. Memória essa que é

⁶⁸ “[...] describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. [...] These events happened in the past, but their effects continue into the present”.

acompanhada de contexto histórico, moda e questionamentos que talvez fossem pertinentes ao momento da criação e que hoje não geram mais o mesmo sentido - mas que ainda é capaz de gerar novas audiotopias para novos e antigos fãs. Ser fã dos Beatles hoje definitivamente não é o mesmo que ser fã dos Beatles em 1964 e assistir ao vivo, por exemplo, a primeira aparição deles no The Ed Sullivan Show.

O jornal Los Angeles Times disponibilizou um espaço em seu portal em homenagem ao quinquagésimo aniversário desta primeira apresentação dos Beatles na TV norte-americana. Os fãs da banda que assistiram a transmissão ao vivo relataram suas memórias sobre o dia e as reações e comentários são uma amostra da beatlemania na vida dessas pessoas. Destaco alguns relatos:

[...] Também me lembro de ir ao Hollywood Bowl quando eles se apresentaram lá. Naquela época, o Bowl tinha um lago na frente do palco e as garotas pulavam e tentavam nadar até o palco para chegar perto dos rapazes. As paredes do meu quarto estavam cobertas com capas de álbuns dos Beatles, e minhas amigas e eu escrevíamos histórias sobre nós conhecendo-os e nos tornando namoradas deles. Nós conhecíamos cada música, nota por nota! Ah, os bons e velhos tempos! Beatles para sempre! (Jayne Weiss, Sherman Oaks, Calif.)

[...] Minha família inteira assistiu e para mim – sendo o filho mais velho – foi um momento mágico e de gritaria histérica na frente da TV! Morando nessa região isolada, esse momento compartilhado com milhares de pessoas me fez sentir que eu estava fazendo parte de algo grande e novo! E os Beatles fazem parte da minha vida desde então! (Lorraine J. Dion, Dover, Del.)

[...] A próxima vez que os vi foi no Ed Sullivan Show. Meus olhos saltaram da minha cabeça. Eu nunca tinha visto caras como esses antes! Meu padrasto e minha mãe estavam sentados atrás de mim no sofá, e eu estava na frente da televisão. Lembro-me de minha mãe chamando as garotas que estavam gritando de ‘ídiotas’. Sua ‘ídiota’ filha estava sentada na frente da TV com lágrimas escorrendo pelo rosto. (Deborah Lawrence, Boston, Mass.)

[...] Eu estava sentado na frente da TV de costas para o meu irmão e meus pais, e quando eles começaram a tocar, lembro-me de ter ficado hipnotizado por eles – uma empolgação tão nova, tão forte, tão feliz! – E aos 9 anos, eu reconheci isso, senti isso – assim como o resto do mundo que viu Os Rapazes naquela noite maravilhosa, quase 50 anos atrás. Sempre disse que nasci na hora certa – vi os Beatles – NUNCA subestimei sua influência positiva na minha vida e no meu amor pela música. Eles eram o negócio. (Theo Moreno, Cambria, Calif.)⁶⁹ (The Beatles, 2014, tradução nossa).

⁶⁹ “[...] I also remember going to the Hollywood Bowl when they performed there. At that time the Bowl had a pond in front of the stage and girls were jumping in and trying to swim to the stage to reach the

O programa de televisão estadunidense CBS News publicou um vídeo em seu canal oficial do YouTube em 2014 intitulado “A taste of Beatlemania in the 1960s” que traz o registro audiovisual dos primeiros momentos da beatlemania. O grande destaque segue nos fãs gritando, a confusão generalizada que a força policial mal ⁷⁰ consegue dar conta e o desespero coletivo por viver um momento que sequer as pessoas que estavam lá conseguiam compreender. O vídeo termina com uma mulher dizendo “nós nem sabemos porque estamos assim”, após terem invadido o hotel onde os Fab Four se hospedavam. Pouco provável que haja maior simbolismo sobre o fenômeno em uma frase do que nesta. A magia de ser momentaneamente transportado ao universo das canções é algo impossível de assimilar – o sentimento age sozinho e as explicações parecem desnecessárias. “Eu nem sei porque estou assim” é uma das poucas sentenças que consigo produzir até hoje quando me pego chorando ao escutar Because ou dançando sozinha enquanto teatralmente tenho o coração partido ao embalo de No Reply. De 1960 a 2023, nós nem sabemos porque estamos assim.

McCartney foi entrevistado para o quadro Carpool Karaoke do programa The Late Late Night Show with James Corden em 2018, em um emocionante tour por Liverpool com direito à trilha sonora de clássicos dos Beatles. Após cantarem juntos a canção “Let It Be”, Corden chora e é confortado por McCartney: “É ótimo, cara. Vou te dizer, esse é o poder da música. É estranho, não é? Como ela pode fazer isso com você?” (Paul [...], 2018, 7 min 3 s). O vídeo conta com 70 milhões de visualizações e inúmeros comentários, que evidenciam o porquê do título de maior

boys. My bedroom walls were covered with Beatles album covers and my girlfriends and I would write stories about us meeting them and becoming their girlfriends. We knew every song, note by note! Ah the good old days! Beatles Forever! (Jayne Weiss, Sherman Oaks, Calif.)

[...] My whole family watched and for me – being the oldest child – it was a magical moment and one of hysterical screaming at the TV! Living in this isolated region, this moment shared with thousands made me feel that I was part of something big and new! And the Beatles have been a part of my life ever since! (Lorraine J. Dion, Dover, Del.)

[...] The next time I saw them was on the Ed Sullivan Show. My eyes popped out of my head. I had never seen guys like this before! My step-father and mother were sitting in back of me on the couch, and I sat in front of the television. I remember my mother calling the girls who were screaming ‘idiots’. Her ‘idiot’ daughter was sitting in front of the TV with tears streaming down her cheeks. (Deborah Lawrence, Boston, Mass.)

[...] I sat in front of the TV with my back to my brother and parents, and as they began to play, I remember just being mesmerized by them – an excitement so new, so strong, so, happy! – and at 9 years old, I recognized it, felt it – as did the rest of the world who saw The Boys on that wonderful night almost 50 years ago. I've always said that I was born at the right time – I saw The Beatles – I have NEVER underestimated their positive influence on my life and love of making music. They were the real deal. (Theo Moreno, Cambria, Calif)”

⁷⁰ Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=7mw1D3HTGng>.

banda de todos os tempos. Os números dizem muito, mas a reação das pessoas e o sentimento que elas mantêm é maior ainda.

Para aprofundar mais a imersão no fenômeno, trago duas amostras bastante distintas de como a beatlemania ainda se perpetua: *Across The Universe* (2007, Julie Taymor) e *Yesterday* (2019, Danny Boyle). Os dois filmes estão conectados pelo uso da obra dos Beatles, que é apropriada de formas notavelmente dissemelhantes de acordo com o contexto do enredo e do público-alvo dos longas. Apesar de percorrerem caminhos opostos em estética e adaptação das canções originais, os filmes coexistem no universo musical dos Beatles, e são bem sucedidos em retratar não apenas a paixão dos ouvintes com os garotos de Liverpool, mas também a paixão dos próprios garotos.

3. Análise dos filmes

Julia Kristeva afirma em *Introdução à semiótica* (2005, p. 64) que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto”. Consideremos como texto não apenas uma produção escrita ou falada, mas sim um conjunto informativo coeso que é capaz de gerar significado e interpretação. Toda apropriação infere mudanças, mesmo que mínimas. O uso das canções dos Beatles como trilha sonora em *Across The Universe* e *Yesterday* submete as músicas à perspectiva dos diretores desses longas e também ao contexto do enredo. Uma das partes mais relevantes na composição de um filme musical é o modo como as canções serão utilizadas para estruturar o andamento da narrativa.

O musical é um gênero cinematográfico caracterizado por combinação de canto, dança e música. Steve Neale (2000) atesta em *Gênero e Hollywood* uma discordância entre os especialistas em musicais na definição dos limites do gênero. O autor apelida os musicais de “vira-latas”, explicitando a ideia de que esses filmes se apossam de aspectos tipicamente associados a outros gêneros e os fundem com música e dança. Por esse motivo, Neale (2000) propõe subdivisões em categorias menores para facilitar o estudo: opereta, revue, comédia musical, drama musical, musical de backstage, musical integrado e musical de rock – e deixa claro que outros teóricos não partilham de sua opinião, por vezes propondo outros termos. Apesar da dificuldade em construir um conceito engessado, o autor afirma que “[...] é

possível fornecer algumas definições básicas, indicar áreas de debate e discordância, e, no processo, destacar o quanto o musical sempre foi, apesar de sua imagem acessível e natural, multifacetado, híbrido e complexo”⁷¹ (Neale, 2000, p. 97, tradução nossa).

Dentre as classificações propostas por Neale (2000), *Across The Universe* pode ser categorizado como drama musical ou musical integrado. Os dois termos se unem na natureza confluyente do enredo e das cenas musicais, colocando estas como parte essencial na progressão da história e não apenas como um momento deslocado – e inútil – da narrativa. A letra das canções faz parte do roteiro ao mesmo tempo que o roteiro também faz parte delas. Os traços que englobam o filme também como drama musical são a teatralidade estilo Broadway e a própria trama pautada em romance e drama. Outros exemplos de filmes dessas categorias são *The Phantom Of The Opera* (Dwight H. Little, 1989) e *Les Misérables* (Tom Hooper, 2013).

Yesterday, por outro lado, se encaixa melhor sob o termo musical de backstage. Esse subgênero se concentra na representação dos bastidores do mundo do entretenimento, muitas vezes em um ambiente teatral, cinematográfico ou musical. Essas obras retratam o que acontece por trás das cortinas, expondo as vidas dos artistas e profissionais envolvidos na criação do espetáculo. Nesse subgênero, as canções costumam aparecer em forma de ensaio ou como uma performance que ocorre ao mesmo tempo para os espectadores do filme e para os outros personagens (Neale, 2000). Outros exemplos de musicais de backstage são *All That Jazz* (Bob Fosse, 1979), *Chicago* (Rob Marshall, 2002) e *A Star Is Born* (Bradley Cooper, 2018).

O surgimento do gênero musical em Hollywood data da década de 1920 (Neale, 2000). As maiores influências para esse tipo de performance foram as apresentações de teatro musical, como a Broadway e as óperas. Mesmo na época do cinema mudo, algumas óperas como *Carmen*, do francês Georges Bizet, foram transformadas em filme (Neale, 2000). Com o advento do cinema falado, foi aberto um novo mundo de possibilidades do fazer cinematográfico, que teve sua estreia

⁷¹ “[...] It is possible to provide some basic definitions, to indicate areas of debate and disagreement, and in the process to highlight the extent to which the musical has always been, despite its accessible and effortless image, multifaceted, hybrid and complex”.

marcada com o filme *O Cantor de Jazz* (Alan Crosland, 1927) (Maia; Ravazzano, 2014).

O Cantor de Jazz, dirigido por Alan Crosland, foi o primeiro longa-metragem com falas e cantos sincronizados. O filme conta a história de Jakie Rabinowitz, interpretado por Al Jolson, um rapaz de família judia cujo sonho é se tornar um cantor de jazz. Como seu pai rabino não permite que ele entre para o show business, ele foge para seguir seu sonho. Não foi o primeiro filme falado: *Don Juan* (Alan Crosland, 1926), por exemplo, já trazia falas. Também não foi o primeiro filme musicado, como dito acima. A revolução de *O Cantor de Jazz* se constitui no fato da trilha sonora ser pré-gravada e sincronizada em um disco de acetato (Maia; Ravazzano, 2014).

Apesar de *Across The Universe* e *Yesterday* utilizarem as canções dos Beatles como ponto de partida, os longas se diferem mais do que se assemelham. Essa distinção não é dada apenas pela estrutura e subgênero musical dos dois filmes, mas também pela intenção emocional das obras. Enquanto *Across The Universe* recria o universo dos anos 60 com cenas coreografadas, efeitos visuais e uma fotografia que mescla animação 2D, 3D e muitas cores, *Yesterday* traz um roteiro menos pretensioso e com poucas explicações, deixando o lado cômico e a homenagem ao legado da banda conduzirem a narrativa – talvez a complexidade seja exatamente o que fez o primeiro filme ser um fracasso de bilheteria e o segundo não. *Across The Universe* costura política e existencialismo com apenas 30 minutos de fala não-cantada. *Yesterday* é leve e se apegua à nostalgia e comédia, alcançando com menos dificuldade um público não beatlemaníaco. Dada a grande distância entre as obras, a partir deste ponto a análise será feita em separado.

3.1: Across The Universe

Across The Universe foi dirigido por Julie Taymor e escrito por Dick Clement e Ian La Frenais e estreou no dia 16 de setembro de 2007. A obra foi coproduzida nos Estados Unidos e no Reino Unido. O orçamento para a execução do filme foi estimado em US\$ 45.000.000, e a bilheteria foi de US\$ 29.625.761. A duração é de duas horas e treze minutos, contemplando trinta e quatro canções dos Beatles em sua trilha sonora. Todas as canções interpretadas no filme ganharam um arranjo

próprio e os intérpretes são os atores principais do elenco. Em destaque, Jim Sturgess, Evan Rachel Wood e Joe Anderson dão vida à Jude, Lucy e Maxwell respectivamente, o trio protagonista do longa (Across [...], 2007a).

Across The Universe foi um fracasso de bilheteria, não chegando a alcançar sequer seu custo de produção. As críticas são fervorosas tanto no concordar quanto no discordar. Segundo a função consenso da crítica do agregador de críticas Rotten Tomatoes, “números musicais psicodélicos não conseguem mascarar a história de amor clichê e os personagens mal-escritos de *Across The Universe*”⁷² (Across [...], 2007c, tradução nossa). O longa conquistou uma nota 5,3/10 no IMDB. Alguns críticos de destaque no website têm impressões bastante distintas sobre a obra (Across [...], 2007a, tradução nossa):

Os Beatles já sobreviveram a uma tentativa de Hollywood de transformá-los em algo kitsch – o infame ‘Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band’ de 1978 – e, por isso, você se pergunta o que fizeram para merecer ‘Across the Universe’ (Owen Gleiberman, 2011).

Não há aqueles pausas ofegantes que os musicais tradicionais usam para anunciar o início de um número. As canções são usadas para atravessar distâncias, conectar personagens e amplificar a ação com metáforas. [...] Isso vai além de uma viagem de nostalgia. O verdadeiro prazer está na habilidade de Taymor em fazer tudo parecer totalmente novo (Sandra Hall, 2007).

As imagens são bastante impressionantes – Taymor aborda alguns dos momentos mais fantásticos como se estivesse criando videoclipes para a tela grande – e tudo é feito de maneira muito inteligente. No entanto, é meio uma ideia boba, mas muito inteligentemente executada. [...] E não é como se as músicas dos Beatles já não estivessem sendo usadas em trilhas sonoras de outros filmes ambientados nos anos 60 – precisamente porque todos nós temos nossos próprios pontos de referência para elas. Taymor não pode contornar isso, e ela não pode realmente nos dizer nada que já não saibamos sobre os anos 60. Ou sobre as músicas. O que ela pode fazer, e faz, é criar seu próprio pequeno universo – e nos convida a atravessá-lo com ela (Bob Mondello, 2008).

A maior crítica sobre o filme é sobre a falta de desenvolvimento dos personagens, já que eles cantam mais do que falam. Alguns comentaristas

⁷² “Psychedelic musical numbers can't mask Across the Universe's clichéd love story and thinly written characters”.

questionam a necessidade de sequências onde três ou quatro músicas são performadas de forma seguida, com a acusação de não construírem um grande sentido narrativo - tal construção não necessariamente era o objetivo da diretora. A performance musical ao mesmo tempo em que avança a história também tem sentido simbólico e estético, e nesse caso o segundo pode ter sido beneficiado. Como será detalhado a seguir, o roteiro do filme foi escrito para as músicas, e não o contrário. A obra é, acima de tudo, uma reverência ao universo musical dos Beatles e todo o seu contexto, manifestando-se através do impacto pessoal gerado no imaginário de Julie Taymor.

Creio que para além dos críticos e dos fãs, a opinião mais relevante seja a dos homenageados. De acordo com as informações do longa cadastradas no IMDB, Ringo Starr, Yoko Ono, Paul McCartney e Olivia Harrison elogiaram o filme após assisti-lo.

A diretora Julie Taymor assistiu à estreia sentada ao lado de Paul McCartney. Ela estava nervosa com o que ele pensaria, então, quando o filme terminou, perguntou se havia algo que ele não gostou, e McCartney respondeu: 'Do que não gostar?' McCartney também cantou baixinho junto com 'All My Loving', um momento muito emocionante para Taymor⁷³ (Across [...], 2007a, tradução nossa).

Across The Universe é uma obra recheada de referências. Uma das mais facilmente reconhecíveis é o nome dos personagens, sendo cada um associado ao título de uma canção da banda. Jim Sturgess vive Jude (Hey Jude); Evan Rachel Wood, Lucy (Lucy in the sky with diamonds); Joe Anderson, Maxwell (Maxwell's silver hammer); Dana Fuchs, Sadie (Sexy Sadie); T.V. Carpio, Prudence (Dear Prudence); Bono, Doctor Robert (Doctor Robert). Do elenco principal, a única referência não direta é o personagem Jo-Jo de Martin Luther McCoy, cujo nome aparece na música "Get Back" dos Beatles.

Jo-Jo was a man who thought he was a loner
But he knew it couldn't last
Jo-Jo left his home in Tucson Arizona
For some California grass

⁷³ "Director Julie Taymor watched the premiere of *Across The Universe* sitting next to Paul McCartney. She was nervous about what he would think so when the movie was over she asked if there was anything he didn't like about it and McCartney responded 'What's not to like?' McCartney also sang along with 'All My Loving' under his breath, a very moving moment for Taymor".

(Get [...], 1970).

A história de *Across the Universe* é ambientada nos anos 1960 e é centrada em Jude, um jovem britânico que decide atravessar o Atlântico para os Estados Unidos em busca de seu pai e da mobilidade social e econômica vendida com o selo “American Way of Life”. Lá ele conhece Max e sua irmã Lucy, por quem se apaixona praticamente à primeira vista. O plano de fundo para o romance é o movimento de contracultura. Os três amigos, que depois se tornam um grupo de seis, vivenciam uma série de eventos característicos da época, desde a agitação política dos protestos contra a Guerra do Vietnã até as experiências psicodélicas guiadas pelo uso de substâncias psicoativas.

O enredo do longa honra a carreira dos Beatles do início ao fim, começando com um romance juvenil narrado através de canções como “All My Loving” e “It Won’t Be Long”, atravessando a fase mais experimentalista ao embalo de “I Am The Walrus” and “Being For The Benefit Of Mr. Kite” e finalizando com músicas dos Beatles mais maduros e em sua fase reflexiva, ao som de clássicos como “Don’t Let Me Down”, “Hey Jude” e “Blackbird”. Efetivamente, o filme pode ser dividido em quatro fases bastante distintas, tanto no aspecto visual quanto nas escolhas sonoras. A primeira fase acontece, logicamente, a partir do começo do filme e dura até a canção “I’ve Just Seen a Face” (cerca de 28 minutos). Cabe ressaltar que existe uma exceção nesse primeiro momento, que é a canção “Girl”, abertura do longa. A cena a qual essa música pertence ocorre temporalmente em outra etapa do filme, mas recebe esse deslocamento – e destaque – por ser um ponto de inflexão da trama.

As performances musicais de *Across The Universe* foram produzidas para que fizessem sentido mesmo que fossem retiradas do contexto do filme. Cada número é claro em sua mensagem e funciona como uma espécie de videoclipe para as canções. Esse formato de obra que pode ser apreciada tanto como conjunto quanto como monômero é um grande acerto no consumo de conteúdo atual, onde o público anseia por vídeos cada vez mais curtos. Os videoclipes desse filme podem ser encontrados na plataforma YouTube e acumulam milhões de visualizações.

3.1.1: And I Love Her

Nessa primeira fase, que a partir de agora nomearei de And I Love Her, são interpretadas as músicas “Hold Me Tight”, “All My Loving”, “I Wanna Hold Your Hand”, “With a Little Help From My Friends”, “It Won’t Be Long” e “I’ve Just Seen a Face”. Vale notar que já na canção inicial desse estágio, vê-se a construção clara de uma narrativa de duplo foco, característica comum em filmes musicais. Essa construção é baseada em um paralelo entre as duas realidades que separam o casal principal. Nesse caso, Jude vive em Liverpool, é um jovem com dificuldades financeiras, filho de mãe solo, cuja distração é passar as horas vagas em clubes que fazem referência ao estilo merseybeat e ao Cavern Club, de onde vieram os Beatles. Do outro lado do Atlântico, Lucy dança em um salão de baile organizado, com roupas formais, e desfruta do idealizado sonho americano.

A fotografia das cenas é feita de forma em que sejam quase espelho uma da outra, evidenciando que apesar de participarem de universos sociais incongruentes, os protagonistas podem ser unidos através da música. O professor de cinema Rick Altman discorre sobre o conceito de uma narrativa de duplo foco em filmes musicais no livro *The American Film Musical* (1987). Em análise deste livro, os professores Guilherme Maia e Lucas Ravazzano trazem uma definição do termo:

As relações de causa e efeito entre os dois momentos seriam elementos secundários para Altman, pois o principal seria que nos apresentam os dois centros do qual o filme depende: ela é rica, culta, bela, facilmente ofendida; ele é pobre, prático, enérgico e obstinado. Ainda assim, compartilham um atributo essencial: ambos cantam. Deste modo, teríamos, de acordo com Altman, dois centros de poder, dois sexos, duas posturas, duas classes, dois protagonistas. No musical, estes dois centros funcionam constantemente em uma relação de paralelismo e não de causalidade, como se afere costumeiramente ao cinema clássico americano. Os musicais, de acordo com Altman, alternariam entre o foco os dois protagonistas, operando através daquilo que ele considera como uma história de amor predeterminada, cujo princípio dinâmico são as diferenças entre o homem e a mulher (Maia; Ravazzano, 2014, p. 63).

É perceptível já na fase And I Love Her que o enredo do filme foi construído em cima das músicas, e não o contrário. As canções não servem apenas como um fundo musical ou uma paisagem sonora, mas sim representam os sentimentos dos personagens, e também as suas falas – as letras das canções são os próprios

diálogos. A narrativa de duplo foco é reforçada em “All My Loving”, quando Jude se despede de sua então namorada Molly (referência a Ob-La-Di Ob-La-Da), rumo aos Estados Unidos, enquanto Lucy dá adeus ao seu namorado que foi convocado a servir na Guerra do Vietnã.

I'll pretend that I'm kissing
The lips I am missing
And hope that my dreams will come true
And then while I'm away
I'll write home everyday
And I'll send all my loving to you” (All [...], 1963).

Outra cena interessante é a performance de “I Wanna Hold Your Hand” pela personagem Prudence, que percorre sua narrativa sozinha por grande parte da obra e é a última a se unir ao grupo central de personagens. Entre os fãs e haters do filme parece existir um consenso em relação à Prudence: ela não acrescenta narrativamente. Em crítica escrita ao Museum of The Moving Image, Joanne Kouyoumjian questiona a relevância da personagem:

Prudence não se assemelha a ninguém em particular – ela não possui absolutamente nenhuma interioridade, motivação ou personalidade perceptível e aparece com pouca história de fundo (é inferido que ela é lésbica, mas nunca é permitida uma intimidade com ninguém). [...] Sendo o personagem menos integrado ou integral, Prudence se destaca do filme [...] ⁷⁴ (Kouyoumjian , 2007, tradução nossa).

Talvez seja de fato deslocada do enredo central, mas a presença de Prudence se faz necessária porque ela representa uma das maiores pautas de luta dos Beatles – a aceitação e a liberdade, inclusa a de amar. É emblemática a roupagem intimista que a interpretação de T.V. Carpio traz, ressignificando uma letra que foi escrita em um contexto de relacionamento heterossexual (McCartney e Jane Asher/Lennon e Cynthia Lennon) e deixando claro que a mensagem de amor da banda era destinada a todos os que pudessem senti-la.

“Oh, please, say to me

⁷⁴ “Prudence resembles no one in particular – she has absolutely no interiority, no perceivable motivation or personality, and appears with very little back-story (it’s inferred that she is a lesbian, but she is never allowed intimacy with anyone). [...] The least integrated or integral character, Prudence sticks out from the film [...]”.

*You'll let me be your man
And, please, say to me
You'll let me hold your hand"
(I Wanna Hold Your Hand, The Beatles).*

O primeiro encontro entre Jude e Lucy acontece quando Maxwell convida o amigo inglês para passar o dia de ação de graças em sua casa. Essa cena acontece sem uma música dos Fab Four para embalar, porém precisa ser destacada. Na reunião da família, fica explícito o embate de narrativas entre a geração conservadora dos anos 40-50 e a juventude revolucionária da década de 60, representada por Maxwell. Seus pais questionam seu corte de cabelo, estilo de roupas e o desempenho ruim em uma faculdade que o personagem claramente não tinha o mínimo interesse em cursar. A discussão introduz ao enredo do longa os ideais da contracultura, que serão mais explorados nas cenas seguintes.

A fase *And I Love Her* carrega o lirismo dos primeiros álbuns dos Beatles. De *Please Please Me* (1963) até *Help!* (1965), o tema principal das canções era o amor inocente ainda fortemente entrelaçado ao ideal romântico da geração anterior. Era discreto, poético e até infantil de certa forma. *Across The Universe* chega como uma declaração de amor aos Beatles, cuidadosamente recheado de referências até em diálogos não-relevantes, como a citação de “*When I’m Sixty-Four*” através da fala de um personagem secundário.

3.1.2: Paperback Writer

No segundo momento do filme são performadas as canções “*Let It Be*”, “*Come Together*”, “*Why Don’t We Do It On The Road*”, “*If I Fell*”, “*I Want You (She’s So Heavy)*” e “*Dear Prudence*”. É perceptível uma interrupção da narrativa anterior, não só em termos de história como em aspectos visuais e de adaptação dos arranjos musicais. Enquanto, em *And I Love Her*, as cenas musicais se aproximam de realismo – ou ao menos do que Hollywood costuma vender como o realismo da época retratada – na segunda etapa os números se tornam mais teatrais, com coreografias elaboradas, performances vocais grandiosas e arranjos mais distantes dos originais.

A primeira construção em paralelo desta segunda etapa, a partir de agora apelidada de *Paperback Writer*, é a montagem da canção *!Let It Be!*. O contexto

narrativo evidencia a diferença de significado da morte de dois personagens: um soldado do exército norte-americano e uma criança negra vítima das rebeliões de Detroit de 1967. A música ganhou uma roupagem do tradicional black gospel, pela voz de Carol Woods. Esta versão de “Let It Be”, junto com a cena associada, é provavelmente um dos pontos mais altos do longa em termos de impacto emocional, e inaugura no enredo uma etapa marcada pelo conflito. Os personagens não só começam a ser alcançados pelas questões políticas e filosóficas da época como também passam a questionar suas motivações e objetivos.

“Let It Be” foi escrita por Paul McCartney inspirada em um sonho com sua falecida mãe, em um momento de sua vida que ele associa à exaustão (McCartney, 2018, 1 min 8 s). Enquanto para o compositor a canção representa um acalento no desespero, para Julie Taymor e os roteiristas de *Across The Universe*, “Let It Be” simboliza um clamor contra a desigualdade. A variação em significado que uma música pode ter para ouvintes diferentes evidencia o potencial audiotópico da mesma. McCartney explicou esta questão durante entrevista a um documentário da BBC de 1968:

As pessoas simplesmente pegam nossa música... e sabe, em uma linha nós dizemos ‘Ela tinha apenas dezessete anos’, e elas leem tudo nas entrelinhas. Como se ‘Ela fosse uma ninfomaniaca de dezessete anos, trabalhando nas ruas da Broadway’. Mas, na verdade, tudo o que queríamos dizer era ‘Ela tinha apenas dezessete anos’. Mas pode significar outras coisas também (Beatles, 2009, 49 s).

Acompanhando a ordem cronológica da carreira dos Beatles, a fase Paperback Writer pode ser associada aos álbuns Rubber Soul (1965) e Revolver (1966), que marcam uma mudança de direção na produção sonora e visual da banda. “Nossa atitude inteira estava mudando – tínhamos amadurecido um pouco. Eu acredito que a maconha teve uma influência real em muitas de nossas mudanças, especialmente com os escritores”⁷⁵ (Rubber [...], 2009, tradução nossa), afirmou Ringo Starr sobre a composição de Rubber Soul. O produtor George Martin acrescenta à discussão: “Eles estavam ficando cada vez mais interessados em sons incomuns. Eles estavam experimentando novos instrumentos e sempre vinham até

⁷⁵ “Our whole attitude was changing – we’d grown up a little. I think grass was really influential in a lot of our changes, especially with the writers”.

mim dizendo: ‘Quais ideias você tem para isso?’⁷⁶ (Rubber [...], 2009, tradução nossa). Mais uma vez, *Across The Universe* soa como uma grande declaração de amor aos Fab Four. Meticuloso nos detalhes, representa os garotos de Liverpool não só como uma banda que alcançou o estrelato, mas como jovens descobrindo seu próprio mundo. O personagem Jo-Jo, em diálogo com Jude, resume com eficiência os comentários que os próprios Beatles usavam para referir a si: “A música é a única coisa que ainda faz sentido, cara. Tocada alto o suficiente, ela mantém os demônios afastados”.

He wear no shoeshine
He got toe-jam football
He got monkey finger
He shoot Coca-Cola
He say: I know you, you know me
One thing I can tell you is you got to be free
(Come [...], 1969).

A apropriação da canção “I Want You (She's So Heavy)” é outro ponto de destaque. Não há explicações públicas sobre a intenção de Lennon ao escrevê-la, porém observando comentários em fóruns populares na internet, parece existir um consenso sobre seu significado. A música foi adotada pelos fãs como uma composição de teor sexual e/ou romântico, como explicitado no comentário de Peter Schorn numa discussão no Quora:

Na minha opinião, a letra de ‘She’s So Heavy’ significa que a mulher está constantemente na mente dele, causando um peso emocional. Esta canção é claramente sobre luxúria, não amor. Isso se deve à natureza simples e repetitiva da música, que reflete como a sensação de luxúria é⁷⁷ (What [...], 20201 tradução nossa).

Em *Across The Universe*, essa música ganhou um simbolismo, no mínimo, inesperado: foi transformada em um hino contra o recrutamento de jovens para a Guerra do Vietnã. O número musical acontece quando Max se apresenta ao alistamento militar. Ao chegar, ele se depara com pôsteres em três dimensões do personagem estadunidense Tio Sam com sua tradicional legenda “*I Want You*” (eu

⁷⁶ “They were getting more and more interested in unusual sounds. They were trying out new instruments and always coming to me saying, ‘What, what ideas have you got for this?’”

⁷⁷ “In my opinion, the lyrics ‘She’s So Heavy’ means that the woman weighs heavily on his mind. This song is clearly about lust, not love. This is because of the simple, repetitive nature of the song, which reflects what the feeling of lust is like”.

quero você, em português). Com a coreografia mais complexa e bem conduzida do longa, a música ganha um sentido completamente novo sem que grandes mudanças sejam feitas em seu arranjo. O eu-lírico nesta apropriação é o próprio governo, e versos relativos ao desejo carnal passam a representar opressão. No final, Max e outros possíveis soldados aparecem seminus carregando a estátua da liberdade enquanto cantam o refrão da canção *“She’s so heavy”* (ela é tão pesada), em um trocadilho mais literal do que a interpretação esperável - interpretação esta que é retomada na próxima cena, onde Jo-Jo, Sadie e Prudence continuam o refrão em um contexto sexual, escancarando a mudança de sentido.

“Dear Prudence” acontece quando a personagem de T.V. Carpio se tranca em um armário por conta de suas frustrações amorosas. A representação mais óbvia é certamente a da pessoa LGBTQUIA+ dentro do armário, enquanto os outros personagens a encorajam a sair. Porém, para além disso, a cena é uma referência a uma situação real que aconteceu em 1968, na Índia. Os Beatles, a atriz Mia Farrow, e o guitarrista Donovan Leitch participavam de um retiro espiritual quando a irmã de Farrow, Prudence, ficou reclusa e decidiu não se reunir com os outros participantes. Esse fato inspirou Lennon a compor “Dear Prudence”. Por mais que a personagem Prudence pareça existir na narrativa apenas para que essa música se encaixasse em algum momento, o cuidado em parafrasear o contexto original da composição da canção pode ser adicionado ao atestado de beatlemaníaca da diretora Julie Taymor (Across [...], 2007a).

3.1.3: Blue Jay Way

O terceiro momento do filme é visualmente o mais distinto dos quatro, e também o que demanda menos explicações. Iniciando na exata metade do longa, com a chegada de um ônibus colorido liderado pelo personagem Doctor Robert (Bono), uma espécie de guru espiritual. A fase, apelidada a partir deste ponto de Blue Jay Way, carrega a essência da psicodelia durante quinze minutos de tela. Uma ode a Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band (1967) e Magical Mystery Tour (1967), com apropriações das canções “I Am The Walrus”, “Being For The Benefit Of Mr. Kite” e “Because”. Por mais caricatas que essas cenas sejam, basta observar os encartes dos álbuns citados e assistir algumas entrevistas de Lennon entre 1966-1967 para perceber que ele próprio seria muito capaz de produzir discursos

tão aparentemente sem sentido quanto Doctor Robert, acompanhados de sua ironia característica (Get [...], 1970).

O tempo não está a nosso favor, pessoal. O tempo está escorrendo por entre os dedos. Temos que transcender as bobagens, e rápido. Mas, ei, não adianta bater de frente com o sistema. Deixe-os se enrolarem em sua sombria colmeia. [...] A casa do Doutor Geary. Outro fora da lei como eu. Somos navegadores. Somos aviadores. Estamos comendo batatas. Desafiando jacarés. Bombardeiros, não temos medo, não derramaremos lágrimas. Estamos empurrando as fronteiras da percepção transcendental. O estranho é que ainda não nos encontramos neste ou em qualquer outro plano (Across [...], 2007b).

O momento Blue Jay Way gera uma ruptura tão notável na narrativa que os próprios personagens parecem ser deslocados do tempo e do espaço. Não se sabe onde estão, quando estão ou quanto tempo se passou. Estátuas, circo, seres místicos, animações em 2D e 3D, coreografias não sincronizadas, girafas, aviões, imagens em negativo, nudismo. Quando o ônibus de Doctor Robert estaciona em um local aparentemente aleatório, Jude questiona sobre onde estão. A personagem Sadie responde com “League of Spiritual Deliverance”, uma alusão clara ao consumo de LSD.

Mais algumas referências aparecem durante a performance de “Being for the Benefit of Mr. Kite”. O texto usado como plano de fundo da cena foi retirado diretamente do pôster de circo que inspirou John Lennon a escrever a canção (Across [...], 2007a). Os seres azuis que dançam com o Mr. Kite no número são inspirados nos Blue Meanies – um exército de odiadores de música que exerce papel de antagonista no filme animado dos Beatles, Yellow Submarine (George Dunning, 1968).

Apesar de ocupar um período curto do filme se comparada às outras etapas, Blue Jay Way é uma representação essencial da fase psicodélica dos Beatles - que também durou pouco. A experimentação e a complexidade das músicas produzidas pelos Fab Four nessa época tornaram difícil para a banda reproduzir essas canções ao vivo, o que, junto com a exaustão dos músicos gerada pela beatlemania, eventualmente levou ao fim de suas turnês em 1966. As possibilidades de produção descobertas inclinaram o quarteto a passar mais tempo em estúdios e menos em aparições públicas. Por esse motivo, a maior consequência desse mergulho no

surrealismo talvez tenha sido a diminuição significativa do frenesi da beatlemania (Burrows, 2013).

O encerramento de *Blue Jay Way* acontece com a performance da canção “Because”. Em *Across The Universe*, a música foi interpretada por nove artistas, em alusão à forma como os Beatles gravaram a música em estúdio. O vocal original da faixa “Because” foi construído sobrepondo três vezes as harmonias de Lennon, McCartney e Harrison, gerando nove vozes no total.

Because the wind is high it blows my mind
Because the wind is high, aah
Love is old, love is new
Love is all, love is you
(Because, 1969).

3.1.4: Here Comes The Sun

A partir de uma hora e quinze de filme, vemos um retrato dos Beatles como mais os conhecemos – adultos. As paixões juvenis perderam espaço para os amores profundos; as mensagens de paz se tornaram apelos; o existencialismo labiríntico foi substituído por questionamentos poéticos sobre o funcionamento das sociedades. Nessa etapa, apelidada de *Here Comes The Sun*, são contemplados liricamente os álbuns *The Beatles* (1968), *Abbey Road* (1969) e *Let It Be* (1970). As canções interpretadas são “Something”, “Oh! Darling”, “Strawberry Fields Forever”, “Revolution”, “While My Guitar Gently Weeps”, “Across The Universe”, “Helter Skelter”, “Happiness Is A Warm Gun”, “Blackbird”, “Hey Jude”, “Don’t Let Me Down” e “All You Need Is Love” .

Uma apropriação que se destaca nesta etapa é “Strawberry Fields Forever”, onde se estabelece mais uma construção em paralelo, agora entre os personagens Max e Jude. Enquanto Max está à serviço do exército na Guerra do Vietnã, Jude se empenha em criar uma logomarca para a gravadora de Sadie, Strawberry Jamz, que tem como símbolo um morango. Tanto o nome quanto a imagem feita para a gravadora correspondem à empresa fundada pelos Beatles em 1968 – Apple Corps – com o objetivo de proteger os direitos autorais de suas canções e investir na carreira de outros artistas em ascensão (Burrows, 2013).

Imagens de Jude e Max são sobrepostas e alternadas com arquivos reais dos conflitos de 1960 e morangos sangrando tinta. Em certos pontos é difícil distinguir o que é uma arma e o que é um morango; o que é sangue e o que é tinta. “Strawberry Fields Forever” foi baseada em um local real onde Lennon brincava na infância, e originalmente faria parte de um projeto de autoria Lennon/McCartney onde todas as canções seriam homenagens a espaços marcantes para eles em Liverpool - “Penny Lane” também foi composta para este propósito (Get [...], 1970). Na leitura de Julie Taymor, Strawberry Fields se traduz como campo de batalha, onde as perdas e revoltas são metaforicamente morangos despedaçados.

Living is easy with eyes closed
Misunderstanding all you see
It's getting hard to be someone
But it'll all work out
It doesn't matter much to me
Let me take you down
'Cause I'm going to Strawberry Fields
Nothing is real
And nothing to get hung about
(Strawberry [...], 1967).

Em Here Comes The Sun, Jude acompanha menos os outros personagens e passa a estabelecer seu ponto de vista individual. Nesta etapa, fica bastante perceptível que a construção de Jude não é apenas uma alusão distante aos garotos de Liverpool, mas sim uma personificação da personalidade e expressão dos Beatles, especialmente da dupla Lennon/McCartney. O ator Jim Sturgess imprime em Jude a aparência da juventude de McCartney misturada com o sarcasmo de Lennon. O ponto alto de sua caracterização ocorre em “Revolution”, quando o personagem assume o papel de eu-lírico da canção e faz, em dois minutos, um manifesto anti-guerra mais efetivo do que os esforços de todos os outros personagens combinados. Vale ressaltar que as performances vocais de *Across The Universe* não foram pré-gravadas – Sturgess canta ao vivo e soa como um legítimo quinto Beatle.

You say you got a real solution
Well, you know
We'd all love to see the plan
You ask me for a contribution
Well you know
We're all doing what we can

But if you want money for people with minds that hate
All I can tell you is brother you have to wait
[...]
You say you'll change the constitution
Well, you know
We'd all love to change your head
You tell me it's the institution
Well, you know
You'd better free your mind instead
But if you go carrying pictures of Chairman Mao
You ain't going to make it with anyone anyhow
(Revolution, 1968).

Uma menção discreta a ponto de quase passar despercebida é a influência do orientalismo na carreira dos Beatles, acionada com a passagem de pessoas trajadas como líderes espirituais indianos durante o verso “Jai guru deva, om” da canção “Across The Universe”, que empresta o nome ao título do longa. Uma das maneiras mais evidentes pelas quais os Beatles exploraram o orientalismo foi sua já citada viagem à Índia em 1968. Durante essa estadia, estudaram meditação transcendental e imergiram na riqueza da filosofia e da cultura indianas. Essa experiência teve impacto direto na composição dos álbuns *The Beatles* (1968) e *Abbey Road* (1969). George Harrison, em particular, desenvolveu um interesse profundo pela música indiana e pela cítara, colaborando com músicos indianos como Ravi Shankar (Burrows, 2013).

Com menos cores e baladas mais lentas, *Across The Universe* é carregado por alguns dos maiores clássicos dos Beatles para seu desfecho. A cena final evoca o icônico Rooftop Concert, última apresentação pública da banda. O Rooftop Concert aconteceu em janeiro de 1969 no telhado do prédio da empresa Apple Corps.

Este não foi um concerto comum – foi o momento em que os Beatles subiram ao telhado de seus escritórios da Apple no centro de Londres para realizar sua última aparição pública como um grupo. A banda se separaria oficialmente pouco mais de um ano depois, e os quatro nunca mais tocariam juntos. É um momento tão icônico na história dos Fab Four – a banda para o tráfego com rock 'n' roll – que tem sido copiado, parodiado e referenciado inúmeras vezes nos últimos 50 anos. [...] Os Beatles tocaram no telhado por pouco menos de 45 minutos, enquanto o engenheiro/produtor Glyn Johns gravou o áudio no porão e os cinegrafistas de Lindsay-Hogg capturaram a ação. [...] O show no telhado foi notícia naquele dia, mas só se tornou lendário com o lançamento do documentário em longa-metragem, agora intitulado ‘Let It Be’. Não era o final do filme

que os Beatles esperavam, mas deixou o filme com um clímax memorável. [...] Inúmeros outros grupos copiaram o evento (incluindo a banda tributo Bootleg Beatles em 1999), e até Paul McCartney se envolveu em sua própria versão em julho de 2009, quando realizou um show no topo do Ed Sullivan Theatre em Nova York⁷⁸ (O’Gorman, 2023, tradução nossa).

Em entrevista para Charlie Rose, a diretora Julie Taymor (2007) explica que *Across the Universe* foi um projeto ambicioso que buscava não apenas homenagear a música dos Beatles, mas também criar uma experiência cinematográfica única que incorporasse elementos visuais e narrativos distintos. Seu estilo e abordagem artística contribuíram para a singularidade do filme, que até hoje gera grande divergência de opiniões. Encerro esta etapa com um trecho da crítica de Rene Rodriguez: “*Across the Universe* não consegue alcançar a transcendência e a exaltação que os musicais buscam, mas frequentemente cria um tipo singular de magia que você nunca experimentou antes”⁷⁹ (Across [...], 2007c, tradução nossa).

3.2: Yesterday

O que você faria se fosse a única pessoa no mundo a lembrar da existência de um dos maiores fenômenos musicais da atualidade? É essa a pergunta que *Yesterday* traz, com muito humor, ao seu espectador. Jack Malik (Himesh Patel) é um cantor/compositor com dificuldades em sua carreira artística. Quando está prestes a procurar outra forma de sobreviver, Jack sofre um acidente de bicicleta e se torna a única pessoa (até onde ele sabe), a conhecer os Beatles. Ele decide então fingir que as composições do quarteto de Liverpool são dele, e é quando finalmente a sua carreira musical alcança o sucesso.

⁷⁸ “This was no ordinary concert – this was the moment that The Beatles took to the roof of their Apple offices in central London to perform their last public appearance as a group. The band would officially split just over a year later and the four men would never play together again. It’s such an iconic moment in the Fab Four’s story – the band stop the traffic with rock ‘n’ roll – that it’s been copied, parodied and referenced countless times in the last 50 years. [...] The Beatles played on the roof for just under 45 minutes, which engineer/producer Glyn Johns recorded the audio in the basement and Lindsay-Hogg’s cameramen caught the action. [...] The rooftop show made the news that day, but it wasn’t until the release of the feature film documentary, now titled *Let It Be*, that the event passed into legend. It wasn’t the ending to the film that The Beatles had expected, but it left the movie with a memorable climax. [...] Countless other groups have copied the event (including the Bootleg Beatles tribute band in 1999), and even Paul McCartney got in on his own act in July 2009, when he performed a show on top of the marquee of the Ed Sullivan theatre in New York [...]”.

⁷⁹ “*Across the Universe* can’t achieve the transcendence and exhilaration musicals strive for, but it often generates a singular kind of magic you’ve never experienced before”.

A direção é de Danny Boyle e o roteiro fica por conta de Jack Barth e Richard Curtis. O longa de uma hora e cinquenta e seis minutos foi coproduzido nos Estados Unidos e no Reino Unido e traz em seu elenco principal Himesh Patel como Jack Malik, Lily James como Ellie Appleton, Kate McKinnon como a produtora musical Debra Hammer e o músico Ed Sheeran como ele mesmo. Ao contrário de *Across The Universe*, *Yesterday* foi um sucesso de bilheteria, arrecadando US\$ 154.608.856 com um orçamento de apenas US\$ 26.000.000 (Yesterday, 2019a). A trilha sonora conta com dezesseis canções dos Beatles interpretadas em sua maioria com um arranjo intimista de voz e violão pelo protagonista de Himesh Patel.

Não há esforço narrativo em explicar os motivos pelos quais Jack Malik é o único a se recordar da banda. A intenção principal dos roteiristas parece homenagear o legado dos músicos e chamar atenção para a genialidade das canções, sob o argumento de que levariam até um músico medíocre ao show business. O roteiro do longa é menos complexo e intenso do que o apresentado em *Across The Universe*, o que provavelmente explica a resposta discrepante do público – mas não da crítica. A função consenso da crítica do site Rotten Tomatoes afirma que “*Yesterday* pode não atingir o nível de fabuloso, mas o resultado final ainda é uma fantasia encantadora com uma premissa intrigante – embora um pouco subexplorada [...]”⁸⁰ (Yesterday, 2019c, tradução nossa). A avaliação do IMDB concedeu a nota 6,8/10 para o filme.

Yesterday se apresenta como um filme feel-good, impulsionado por sua trilha sonora alimentada pelos Beatles e premissa peculiar. Mas ele vai fazer você se sentir bem? Somente se o seu padrão pessoal for bem baixo. Os baby boomers com seus rendimentos disponíveis e nostalgia por sua juventude já passada estão sendo atendidos pelo velho ditado de que a música é a trilha sonora de nossas vidas - e qual a melhor maneira de reviver aqueles dias de glória do que com filmes projetados para tocar as cordas do coração? Serão \$20, por favor. [...] *Yesterday* tinha potencial, mas é sobrecarregado por uma história confusa e alguns dos piores instintos sentimentais do roteirista Richard Curtis (Notting Hill, Simplesmente Amor). [...] É como se *Yesterday* tivesse esquecido o tipo de filme que deveria ser e se transformasse em uma mistura confusa de subtramas mal desenvolvidas e histórias que não se encaixam, nem se harmonizam com a primeira metade do filme. [...] Talvez, em vez de tentar

⁸⁰ “*Yesterday* may fall short of fab, but the end result is still a sweetly charming fantasy with an intriguing – albeit somewhat under-explored [...]”.

complicar excessivamente uma premissa simples, os cineastas devessem apenas, me perdoe, let it be⁸¹ (Ma, 2019, tradução nossa).

Como seria um mundo sem os Beatles? A música pop seria algo próximo da força cultural e artística que é hoje? O movimento contracultural dos anos 60 teria prosperado sem um de seus maiores ícones? Pensaríamos em *The Catcher in the Rye* de forma diferente se não tivesse sido usado como inspiração para o assassinato de John Lennon? E, mais urgentemente, quem teria escrito 'Live and Let Die', talvez o melhor de todos os temas de James Bond? Essas são perguntas fascinantes que *Yesterday* tenta explorar ao imaginar um mundo onde as músicas dos Beatles não existem e como isso afetaria a cultura e a música pop. A banda teve um impacto profundo na história da música e na cultura popular, então a ausência de sua música teria certamente repercussões significativas em muitos aspectos da sociedade. [...] *Yesterday* é pouco mais do que um típico filme de Curtis com um número aumentado de ângulos holandeses animados. É como um ovo de páscoa de filme: doce e satisfatório o suficiente para distraí-lo do fato de que é completamente vazio por dentro⁸² (Loughrey, 2019, tradução nossa).

De acordo com Neale (2000), existe uma resistência maior a filmes musicais se comparado a outros gêneros, e essa resistência se torna ainda mais presente quando os musicais se aproximam do subgênero opereta, derivado da ópera, onde praticamente não existem falas não-cantadas. Em comparação com *Across The Universe*, que tem apenas trinta minutos de fala não-cantada durante toda a obra, *Yesterday* soa mais amigável ao público que não se interessa por musicais.

⁸¹ "Yesterday is billing itself as a feel-good movie, buoyed by its Beatles-fuelled soundtrack and quirky premise. But will it make you feel good? Only if your personal bar is pretty low to clear. Baby boomers with their disposable incomes and nostalgia for their long-passed youth are being serviced by the old adage that music is the soundtrack to our lives – and what better way to relive those glory days than with movies designed to pluck those heartstrings? That'll be \$20, thank you. [...] Yesterday actually had promise, but it's burdened by a confused story and some of screenwriter Richard Curtis' (Notting Hill, Love Actually) worse sentimental instincts. [...] It's like Yesterday forgot the movie it was supposed to be and becomes a mishmash of half-committed subplots and storylines that don't come together, nor do they gel with the first half of the film. [...] Maybe instead of trying to overcomplicate a simple premise, the filmmakers should've just, forgive me, let it be".

⁸² "What would a world without The Beatles look like? Would pop music be anything close to the cultural and artistic force it is today? Would the counterculture movement of the 1960s have thrived without one of its biggest icons? Would we think of *The Catcher in the Rye* differently if it hadn't been used as the inspiration for John Lennon's murder? And, most pressingly, who would have written "Live and Let Die", arguably the greatest of all the Bond themes? These are fascinating questions that *Yesterday* attempts to explore by imagining a world where Beatles songs don't exist and how that would affect pop music and culture. The band had a profound impact on music history and popular culture, so the absence of their music would certainly have significant repercussions on many aspects of society. [...] *Yesterday* is little more than a standard Curtis outing with a bumped up number of jaunty Dutch angles. It's a chocolate egg of a film: sweet and satisfying enough to distract you from the fact it's completely hollow inside".

Yesterday traz em destaque o humor e coloca como foco da narrativa a angústia por ver o casal principal conquistar o seu final feliz. O enredo não depende das canções, e as utiliza como plano de fundo para a vida dos personagens. Assim como o filme funciona utilizando a discografia dos Beatles, ele provavelmente funcionaria com os hits de Elvis Presley ou David Bowie. *Across The Universe* agrada, em sua maioria, beatlemaníacos; *Yesterday* agrada fãs dos Beatles, mas também fãs de comédia e romance de sessão da tarde.

[...] A comédia musical sempre foi muito mais heterogênea do que a opereta ou o drama musical, como convém a um gênero – ou subgênero – cujas origens se encontram tanto no minstrel show, vaudeville e outras formas de entretenimento variado⁸³ (Neale, 2000, p. 107, tradução nossa).

Segundo as classificações de Neale, podemos encaixar *Yesterday* como um musical de backstage. As maiores características desse subgênero são a construção não-integrada, com números que não necessariamente acontecem para avançar a história, e as performances musicais diegéticas, que ocorrem no universo do filme com consciência dos personagens. Nessa obra, Jack Malik e os personagens à sua volta estão escutando as canções e todas elas acontecem em um contexto de performance, ensaio, gravação em estúdio ou show.

Além de musical de backstage, também pode ser considerado como comédia musical. Esse sub-gênero, mais comum entre as produções de Hollywood, tem como característica “[...] o compromisso com a comédia e o cômico, com os estilos populares e vernaculares de música, canto e dança e a disposição de sacrificar a coerência e a integração pelo bem de um ou de ambos”⁸⁴ (Neale, 2000, p. 109, tradução nossa). Segundo Neale, esse é o tipo de musical mais popular e o mais rentável. A ideia maior da comédia musical é entreter o espectador, sem necessariamente ter uma grande construção narrativa, imagética ou emocional. A fórmula funciona. Como exemplo temos os musicais recentes dos estúdios Disney, como *Enrolados* (2011), com bilheteria de 592,4 milhões de dólares e o live-action de *Aladdin* (2019), com bilheteria de 1,051 bilhão de dólares.

⁸³ “[...] Musical comedy has always been much more heterogeneous than operetta or musical drama, as befits a genre – or subgenre – whose origins lay as much in the minstrel show, vaudeville and other forms of variety entertainments [...]”.

⁸⁴ “[...] a commitment to comedy and the comic, to popular and vernacular styles of music, song and dance and a willingness to sacrifice coherence and integration for the sake of either or both”.

Jack Malik passa cerca de dois terços da narrativa lembrando, junto com o espectador, das letras e melodias das canções. Há um destaque para as personagens Ellie e Debra, respectivamente seu interesse romântico e sua agente. Elas representam a dualidade do personagem, que por um lado tem um questionamento ético sobre a apropriação da autoria de músicas que não são dele e por outro o desejo pelo sucesso em sua carreira. Conceber uma comparação narrativa entre *Across The Universe* e *Yesterday* parece sem sentido. São propostas diferentes imaginadas para públicos diferentes.

Com exceção de duas canções, “Back In The U.S.S.R.” e “Help!”, as músicas não parecem ter uma ordem específica ou um motivo para se encaixarem em determinada parte da narrativa. A performance de “Back In The U.S.S.R.” acontece quando Jack abre o show do cantor Ed Sheeran em Moscou, em uma espécie de metalinguagem. “Help!” é tocada em uma apresentação no Pier Hotel, e representa o estado de espírito do personagem principal, que está no auge de sua indecisão sobre continuar a farsa ou não. Ele termina a canção praticamente berrando a frase “Help me” (socorram-me, em inglês).

A impressão construída é de que acompanhamos a memória de Jack, e talvez essa seja a maior justificativa para que a escolha das canções participantes da trilha sonora sejam as mais conhecidas pelo público geral. Esse processo pode ser acompanhado na cena onde ele não consegue se lembrar da letra de “Eleanor Rigby” e acaba desistindo de recompô-la. Também é perceptível em outro momento, quando Jack sugere a Debra uma viagem a Liverpool, para conhecer Strawberry Fields, Abbey Road, Penny Lane e outros cenários que marcaram a carreira dos Beatles, em uma tentativa de lembrar das letras.

A apropriação das canções segue um padrão. As músicas tocadas em um contexto de show, como “Help!” e “Back In The U.S.S.R.” ganharam uma versão com a instrumentação completa de uma banda, já que eram apresentações para plateia. “Help!” ganha uma roupagem grunge, com o uso de overdrive na guitarra e vocais mais gritados. Jack tinha acabado de perder seu interesse romântico e estava perdido na farsa de recompôr as músicas dos Beatles. A letra condiz com o que ele sente: “Ajude-me a colocar meus pés de volta no chão, você poderia por favor, por favor, me ajudar?”. “Back In The U.S.S.R.” acontece em um momento onde a vida pessoal de Jack não está interferindo em sua forma de apresentar as canções,

refletindo na adaptação da música que acontece quase sem alterações em relação à versão original.

Os números musicais que acontecem fora do palco tem uma instrumentação simples que deixa em destaque a voz de Himesh Patel. A maioria deles traz apenas voz e violão, como “Something”, “In My Life” e “Yesterday”, faixa que dá título ao filme. Duas canções são acompanhadas por piano, “Let It Be” e “The Long & Winding Road”. As outras seguem um padrão parecido, mantendo arranjos minimalistas alterando pouco a aura da canção original.

Em relação à referências, em diversos momentos do longa são citados nomes de canções dos Beatles como falas espontâneas de personagens: “The Long & Winding Road”, “When I’m Sixty-Four”, “With A Little Help From My Friends”. As músicas dos Fab Four não são, porém, o foco de *Yesterday*. A presença de John, Paul, Ringo e George que chega a ser quase palpável em *Across The Universe* não é perceptível nesse filme. “Dê créditos a ‘Yesterday’ por adotar uma abordagem lateral para homenagear os Beatles. Mas essa fantasia da geração baby boomer apenas finge mergulhar em uma verdadeira apreciação do que tornou o grupo um fenômeno único em uma vida”⁸⁵ (Graham, 2019, tradução nossa). A construção da nostalgia existe, mas de forma superficial.

No final da obra, Jack lança o álbum *One Man Only* na internet, regravações em voz e violão das canções performadas no filme. As versões deste álbum não aparecem durante no longa, mas o álbum fictício foi de fato lançado junto com o filme e pode ser encontrado nas plataformas de streaming. As versões deste álbum em geral são mais complexas, com mais instrumentos e sem interferência dos sons diagéticos, aproximando as músicas de covers diretos dos originais. Também foram liberados seis interlúdios que fazem parte da trilha sonora original⁸⁶ composta para o filme.

Mesmo com uma trama não surpreendente, existe um momento do longa que merece destaque: o encontro com Lennon. Em um mundo onde os Beatles nunca foram famosos, John Lennon nunca foi assassinado por Mark Chapman em 1980, e, naquela realidade paralela, era um senhor de setenta e oito anos vivendo isolado em

⁸⁵ “Give ‘Yesterday’ credit for taking a sideways approach to honoring the Beatles. But this Boomer fantasy only pretends to dive into a true appreciation of what made the group a once-in-a-lifetime phenomenon”.

⁸⁶ Ver em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/58a9QAnhUfHWyQCjcYUY7?si=Ciu9Q2_oRqyDNy84mcGcwQ&nd=1.

uma ilha. A caracterização de Robert Carlyle como Lennon idoso é tão realista que chegou a causar incômodo. Em entrevista a Kevin Nealon no programa Hiking With Kevin, Julian Lennon, filho de John, emitiu sua opinião sobre a cena:

Na verdade, adorei Yesterday, até que eles colocaram aquela estranha interpretação de como seria meu pai na casa dos 70 e 80, ou o que quer que seja, em uma ilha escocesa ou irlandesa. Isso meio que estragou todo o filme para mim. Eu não entendi [essa cena]. Não era necessário para mim. E foi simplesmente estranho (Beatles, 2022).

Em artigo escrito para o portal ScreenRant, Quinn Hough reflete sobre a importância da cena destacada:

'Yesterday' celebra o legado dos Beatles, especialmente o de Lennon. Em ambas as realidades, a felicidade é fundamental – uma ideia simples que Jack precisa aceitar. Assim, quando o personagem abraça literalmente o Lennon de 78 anos, ele incorpora as mensagens fundamentais dos Beatles sobre paz, amor e felicidade. Jack compreende que perdeu o foco ao trazer a música dos Beatles para o mundo. Portanto, ele olha para dentro e abraça suas raízes em Suffolk. A participação de Lennon comprova o verdadeiro ponto de 'Yesterday', apesar das críticas mistas, à medida que Jack prioriza a autenticidade criativa e o amor sobre as percepções públicas. Em vez de executar a música dos Beatles por motivos egoístas, ele decide ensinar crianças e, teoricamente, inspirá-las a seguir seus próprios interesses criativos. Através de John Lennon, Jack é capaz de viver verdadeiramente em 'Yesterday', um conceito que será para sempre associado à música dos Beatles⁸⁷ (Hough, 2020, tradução nossa).

No final das contas, *Yesterday* é mais uma ode cinematográfica ao legado duradouro dos Fab Four. Além disso, o filme não apenas serve como uma jornada nostálgica para os fãs, mas explora temas de criatividade, autenticidade e o impacto das canções na vida das pessoas, enfatizando o potencial intrínseco da música em transcender gerações e gerar conexões profundas com temas universais de paz, amor e felicidade. A beatlemania permanece viva graças a todas as audiotopias

⁸⁷ "Yesterday celebrates The Beatles' legacy, certainly that of Lennon. In both realities, happiness is key – a simple idea that Jack needs to accept. So, when the character literally hugs 78-year-old Lennon, he embraces The Beatles' fundamental messages about peace, love, and happiness. Jack understands that he lost focus while bringing The Beatles' music to the world. So, he looks inward and embraces his Suffolk roots. Lennon's cameo proves the real point of Yesterday, despite its mixed reviews, as Jack prioritizes creative authenticity and love over public perceptions. Rather than performing The Beatles' music for self-serving reasons, he decides to teach children and will theoretically inspire them to pursue their own creative interests. Through John Lennon, Jack is able to truly live in Yesterday; a concept that will forever be associated with The Beatles' music".

geradas pelas canções dos Beatles desde a década de 1960, e seguirá enquanto existirem ouvintes dispostos a serem transportados ao universo de Paul McCartney, John Lennon, George Harrison e Ringo Starr. Encerro esta seção com uma frase do filme *Yesterday*: “Um mundo sem os Beatles é um mundo infinitamente pior”.

Conclusão:

Os estudos sobre beatlemania, audiotopia, contracultura, psicodelia e outras temáticas relacionadas aos Beatles, sua contribuição para a música e a revolução de 1960 certamente não foram esgotados neste trabalho. Ainda existe muito a ser discutido, e as questões geradas a partir dessa discussão dificilmente contarão com respostas fixas e precisas. Contemplar um fenômeno cultural e artístico deste porte é entender que muitos tópicos perdem sentido se retirados de seu contexto original de produção, e que outros sequer serão compreendidos com clareza, já que grande parte do impacto gerado na consciência dos ouvintes cai na alçada na psique, gerando experiências pessoais e intransferíveis.

A princípio, o foco do trabalho era a comparação do uso da música dos Beatles nos filmes *Across The Universe* (2007) e *Yesterday* (2019), evidenciando a diferença na apropriação do repertório de acordo com a proposta de cada obra, com uma análise mais técnica relacionada à teoria musical e as mudanças no arranjo original das canções. Porém, com o avanço da pesquisa, os longas se manifestaram como consequência de um fenômeno maior que os continha, e não o contrário. Por esse motivo, os filmes passaram a ser abordados como objetos para a análise da beatlemania, audiotopia e afins, sendo investigados apenas na última seção do artigo. Apesar dessa movimentação não prevista, creio que a proposta inicial ainda seja interessante - e provavelmente mais construtiva depois da análise feita aqui - sendo uma das possibilidades de expansão da pesquisa.

Os próprios filmes não foram esgotados. Existem mais parâmetros de comparação, mais canções e videoclipes a serem analisados, e por consequência, mais história a ser lembrada. Cabe lembrar também que estes são apenas dois dentre um universo de trinta e cinco filmes diretamente associados aos Beatles, e boa parte deles seria capaz de gerar páginas e páginas de discussão. O universo dos Beatles por si só segue em expansão. Durante a produção deste texto, foi lançada a canção "Now And Then" (2023), recuperada e reinventada a partir de uma demo gravada por John Lennon na década de 70. A canção veio acompanhada de um videoclipe (<https://www.youtube.com/watch?v=Opxhh9Oh3rg>) e do slogan "última canção dos Beatles". Se eu pudesse materializar a razão deste trabalho existir, seria algo como este videoclipe - e os mais de sessenta mil comentários das diversas gerações impactadas pelo legado da banda.

Ao longo da pesquisa, foi possível destacar o potencial da música em gerar modificações inconscientes nos indivíduos que a escutam, e a forma como essas interferências são relativas, podendo se manifestar de formas dissemelhantes. Grande exemplo disso é justamente a construção de *Across The Universe* (2007) e *Yesterday* (2019), gerada a partir de um ponto de confluência - o catálogo dos Beatles - e interpretado de acordo com a audiotopia de cada diretor/roteirista. O conceito de audiotopia, nomeado por Kun em 2005, configura mais um aspecto de expansão do estudo, podendo ser aplicado à obra de outros artistas e a outras canções.

Outra possibilidade de continuação é o aprofundamento no mecanismo de elaboração da memória intergeracional ou pós-memória, abordado aqui através da obra de Julia Kristeva (1969). Agregaria ao estudo contemplar os parâmetros e requisitos necessários para que um fenômeno artístico e cultural seja transmitido de forma ativa por gerações a fio, e dessa forma entender porque os Beatles conseguiram este espaço aparentemente eterno na memória intergeracional e outras bandas da época como The Doors, Cream e The Stooges não alcançaram o mesmo patamar.

A metodologia utilizada para a construção deste trabalho foi a análise de produtos audiovisuais, artigos científicos, livros e reportagens sobre os Beatles. Quando o fenômeno da audiotopia se mostrou essencial para o entendimento do assunto, surgiu a ideia de consultar outros beatlemaníacos para conhecer a variedade de memórias associadas à banda. Isso foi feito, em parte, explorando comentários em fóruns, grupos de fãs, críticas e interações com o conteúdo da banda em suas redes oficiais. Seria interessante, porém, ir além. Em um possível cenário de continuação, proponho a montagem de um instrumento de coleta de dados - questionário ou entrevista - para construir um acervo mais consistente de informações sobre o impacto das canções dos Beatles no imaginário de seus ouvintes.

Em suma, esta monografia existe como uma grande revisão bibliográfica de assuntos que, em sua natureza circunstancial, não podem ser plenamente compreendidos apenas com leitura de textos e documentários. A grande pergunta continua: porque os Beatles? Mesmo recapitulando todo o contexto histórico, cultural e político da época analisada, a resposta não existe. É possível apontar indícios e situações que propiciaram o crescimento da beatlemania, e várias de suas

consequências na atualidade. Seria necessário analisar o teor psicológico atrelado ao fenômeno para, talvez, alcançar uma resposta precisa.

Referências:

6 WAYS The Beatles Changed The World of Music Forever. **Sound of Life**, [s. /], 25 Mar. 2022. Disponível em: <https://www.soundoflife.com/blogs/mixtape/6-ways-the-beatles-changed-the-world-of-music-forever>. Acesso em: 5 out. 2023.

ABBEY ROAD STUDIOS. **Inside Abbey Road**: Artificial Double Tracking. London, 13 Apr. 2020. Disponível em: <https://www.abbeyroad.com/news/inside-abbey-road-artificial-double-tracking-2530>. Acesso em: 7 set. 2023.

ACROSS the Universe. **IMDb**, [s. /], 2007a. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0445922/?ref_=ttawd_ov. Acesso em: 7 set. 2023.

ACROSS the Universe. Direção: Julie Taymor. Los Angeles: Revolution Studios, 2007b.

ACROSS the Universe. **Rotten Tomatoes**, [s. /], 3 nov. 2007c. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/across_the_universe. Acesso em: 7 set. 2023.

ALL My Loving. Intérpretes: The Beatles. Compositores: John Lennon e Paul McCartney. *In*: WITH The Beatles. Intérpretes: The Beatles. London: EMI, 1963. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/172/>. Acesso em: 6 set. 2023.

ALTMAN, Rick. **The American Film Musical**. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987.

AMARAL, Carolina Oliveira do. **O extramusical**: performances musicais no cinema narrativo contemporâneo. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014. Disponível em: https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_mestrado_2014_carolina_oliveira.pdf. Acesso em: 26 ago. 2023.

ANDERSON, Trevor. Billboard's Top 125 Artists of All Time: The Beatles, Rolling Stones, Elton John, Mariah Carey, Madonna & More. **Billboard**, [New York], 14 Nov. 2019. Disponível em: <https://www.billboard.com/pro/billboard-top-125-artists-of-all-time-the-beatles/>. Acesso em: 23 ago. 2023.

ANDERTON, Craig. Super-realistic, Vintage ADT Effect with Bundled Plug-ins. **Sweetwater**, InSync, Fort Wayne, 24 Feb. 2021. Disponível em: <https://www.sweetwater.com/insync/realistic-vintage-adt-effect-with-plug-ins/>. Acesso em: 26 ago. 2023.

BARTLETT, Jamie. John Lennon: an eyewear icon. **Banton Frameworks**, [s. /], 18 Sept. 2023. Disponível em: <https://www.bantonframeworks.co.uk/blogs/eyewear-icons/john-lennon-glasses>. Acesso em: 8 out. 2023.

BEATLEMANIA. *In*: OXFORD Learner's Dictionaries. Oxford: Oxford University Press, c2023. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/beatlemania#:~:text=Beatlemania-,noun,very%20popular%20in%20the%201960s>. Acesso em: 10 out. 2023.

BEATLES: Cena 'bizarra' de John Lennon 'arruinou' Yesterday, diz Julian Lennon. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, 14 dez. 2022. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/cinema/cena-bizarra-de-john-lennon-em-yesterday-est-ragou-o-filme-diz-julian-lennon/>. Acesso em: 20 out. 2023.

BEATLES: Paul McCartney interview (1968) [HQ]. [S. l.: s. n.], 2009. 1 vídeo (2 min 39 s). Publicado pelo canal 7cavendish. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CtnXnWpC9GE>. Acesso em: 20 out. 2023.

BEATLES related films. **IMDb**, [s. l.], 29 Jan. 2020. Publicado pelo usuário Skint111. Disponível em: <https://www.imdb.com/list/ls096726495/>. Acesso em: 20 out. 2023.

BEAUMONT, Mark. The Beatles: every song ranked in order of greatness. **NME**, [London], 2 Nov. 2023. Disponível em: <https://www.nme.com/features/the-beatles-every-song-ranked-3121214>. Acesso em: 5 nov. 2023.

BECAUSE. Intérpretes: The Beatles. Compositores: Paul McCartney e John Lennon. *In*: ABBEY Road. Intérpretes: The Beatles. London: Apple Records, 1969. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/84369/>. Acesso em: 5 ago. 2023.

BILLBOARD. The Beatles: chart history. **Billboard**, [New York], c2023. Disponível em: <https://www.billboard.com/artist/the-beatles/chart-history/tlp/>. Acesso em: 20 set. 2023.

BLACKBIRD. Intérpretes: The Beatles. Compositores: Paul McCartney e John Lennon. *In*: THE BEATLES. Intérpretes: The Beatles. London: Apple Records, 1968. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/209/>. Acesso em: 29 set. 2023.

BURROWS, Terry. **The Beatles**: It was 50 years ago today. London: Carlton Books, 2013.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia**: a juventude em questão. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

COME Together. Intérpretes: The Beatles. Compositores: Paul McCartney e John Lennon. *In*: ABBEY Road. Intérpretes: The Beatles. London: Apple Records, 1969. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/199/>. Acesso em: 29 set. 2023.

CONSEQUENCE. The 100 Greatest Albums of All Time. **Consequence**, [New York], 12 Sept. 2022. Disponível em: <https://consequence.net/2022/09/best-albums-all-time-list/>. Acesso em: 29 set. 2023.

DAILEY, Hannah. Every MTV VMA Video Vanguard Award Winner: From The Beatles to Nicki Minaj. **Billboard**, [New York], 26 Aug. 2022. Disponível em:

<https://www.billboard.com/lists/mtv-vmas-video-vanguard-award-winners-list/1984-ric-hard-lester-the-beatles/>. Acesso em: 13 set. 2023.

DARK Beatles in Mini Mansions. **Easy Reader**, Hermosa Beach, 15 Mar. 2012. Disponível em: <https://easyreadernews.com/dark-beatles-in-mini-mansions/>. Acesso em: 02 set. 2023.

DEIXA estar. Título original: Let It Be. **IMDb**, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0065976/>. Acesso em: 02 set. 2023.

DEVILLE, Chris. In Honor Of Sgt. Pepper's 50th Anniversary, We Ranked Every Beatles Album. **Stereogum**, [New York], 26 May 2017. Disponível em: <https://www.stereogum.com/1943207/in-honor-of-sgt-peppers-50th-anniversary-we-ranked-every-beatles-album/lists/>. Acesso em: 29 out. 2023.

EARLS, John. Oasis members reunite for charity album. **NME**, [London], 8 Sept. 2016. Disponível em: <https://www.nme.com/news/music/oasis-5-1202104>. Acesso em: 29 out. 2023.

EASLEA, Daryl. The Beatles Abbey Road Review. **BBC**, London, 2007. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/music/reviews/cwvr/>. Acesso em: 16 out. 2023.

EWING, Tom. A Hard Day's Night. **Pitchfork**, [s. l.], Review, 8 Sept. 2009a.

EWING, Tom. Please Please Me. **Pitchfork**, [s. l.], Review, 8 Sept. 2009b. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/13419-please-please-me/>. Acesso em: 08 nov. 2023.

FACTS VERSE. **How the Beatles Changed Music (In 8 Incredible Ways)**. [S. l.]: Facts Verse, 2020. 1 vídeo (10 min 4 s). Publicado pelo canal Facts Verse. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G1dn0jFxxks>. Acesso em: 08 nov. 2023.

FANDOM and participatory culture. **Subculture and Sociology**: Grinnell College, Grinnell, 2016. Disponível em: <https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultural-theory-and-theorists/fandom-and-participatory-culture/#:~:text=Fan%20culture%2C%20or%20fandom%2C%20is,sports%20or%20sports%20teams%2C%20etc>. Acesso em: 08 nov. 2023.

FLEMING, Colin. Why the Beatles' Shea Stadium Show Was Even Greater Than You Knew. **Rolling Stone**, New York, 14 Aug. 2015. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/why-the-beatles-shea-stadium-show-was-even-greater-than-you-knew-227621>. Acesso em: 02 set. 2023.

GAAR, Gillian G. **Elvis Presley**: história, discografia, fotos e documentos. São Paulo: Publifolha, 2016.

GASPAR, Ricardo Carlos. A trajetória da economia mundial: da recuperação do pós-guerra aos desafios contemporâneos. **Cadernos Metrôpole**, São Paulo, v. 17, n. 33, p. 265-296, 2015. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cm/a/rbnKdf7jR6gT3mLbcQmNgKG/?lang=pt>. Acesso em: 08 nov. 2023.

GEORGE Martin interviews... [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (14 min 14 s). Publicado pelo canal Steven Rutter. [Compilado de aparições de George Martin no programa Take it to the bridge]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RUxTPqeBThI>. Acesso em: 02 set. 2023.

GET Back. Intérpretes: The Beatles. Compositores: John Lennon e Paul McCartney. *In*: LET It Be. Intérpretes: The Beatles. London: Apple Records, 1970. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/255/>. Acesso em: 08 nov. 2023.

GODDARD, Luke. Why Use Fake Double Tracking On Vocals? **Production Expert**, [s. l.], 23 Mar. 2022. Disponível em: <https://www.production-expert.com/production-expert-1/why-use-fake-double-tracking-on-vocals>. Acesso em: 08 nov. 2023.

GRAHAM, Adam. Review: Beatles tale 'Yesterday' could use a little help. **The Detroit News**, Detroit, 27 June 2019. Disponível em: <https://www.detroitnews.com/story/entertainment/movies/2019/06/27/review-beatles-tale-yesterday-could-use-little-help/1561699001/>. Acesso em: 08 nov. 2023.

GRAMMY. The Beatles. **Grammy**, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://www.grammy.com/artists/beatles/16293>. Acesso em: 02 set. 2023.

HIRSCH, Marianne. **The Generation of Postmemory**: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012.

HOUGH, Quinn. Yesterday's John Lennon Cameo Proves What The Movie Is Really About. **ScreenRant**, Quebec, 2020. Disponível em: <https://screenrant.com/yesterday-movie-john-lennon-cameo-explained/>. Acesso em: 02 set. 2023.

IMAGINE. Intérprete: John Lennon. Compositores: Yoko Ono e John Lennon. *In*: IMAGINE. Intérprete: John Lennon. London: Apple Records, 1971. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/john-lennon/90/traducao.html>. Acesso em: 26 set. 2023.

JOHN Lennon The Final Interview BBC Radio 1 December 6th 1980. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (2 h 7 min 27 s). Publicado pelo canal Steve Hubbard. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aaTy3kSxyoo>. Acesso em: 02 set. 2023.

KOUYOUJIAN, Joanne. Across the Universe. **Reverse Shot**, [s. l.], 18 Sept. 2007. Disponível em: https://reverseshot.org/reviews/entry/1295/across_the_universe. Acesso em: 27 set. 2023.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUN, Josh. **Audiotopia**: Music, Race, and America. Berkeley: University of California Press, 2005.

LEMES, Emanuela. Por que os Beatles não foram a maior banda de todos os tempos, segundo Mick Jagger. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, 5 jul. 2023. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/musica/por-que-os-beatles-nao-foram-a-maior-banda-de-todos-os-tempos-segundo-mick-jagger/>. Acesso em: 10 out. 2023.

LENNON, John. John Lennon: The Rolling Stone Interview. [Entrevista cedida a] Jonathan Cott. **Rolling Stone**, New York, 23 Nov. 1968. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/john-lennon-the-rolling-stone-interview-186264/>. Acesso em: 10 out. 2023.

LOOPING. *In*: CAMBRIDGE Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment, c2023. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/looping>. Acesso em: 10 out. 2023.

LOUGHREY, Clarisse. Yesterday review: Sweet and satisfying but completely hollow. **Independent**, London, 27 June 2019. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/yesterday-review-beatles-danny-boyle-richard-curtis-cast-lily-james-a8974541.html>. Acesso em: 10 out. 2023.

LUCY In The Sky With Diamonds. Intérpretes: The Beatles. Compositores: Paul McCartney e John Lennon. *In*: SGT. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Intérpretes: The Beatles. London: EMI, 1967. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/195/traducao.html>. Acesso em: 10 out. 2023.

MA, Wenlei. Yesterday squanders promising premise. **news.com.au**, Sydney, 27 June 2019. Disponível em: <https://www.news.com.au/entertainment/movies/new-movies/yesterday-squanders-promising-premise/news-story/40870e58f4006b4e6d737049635801fa#1>. Acesso em: 12 out. 2023.

MACDONALD, Fiona. The hidden messages in songs. **BBC**, London, 21 Oct. 2014. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20141003-the-hidden-messages-in-songs>. Acesso em: 12 out. 2023.

MACROSSAN, Phoebe. My best worst film: Across the Universe is a Beatles jukebox musical masterpiece. **The Conversation**, [s. l.], 2 Nov. 2020. Disponível em: <https://theconversation.com/my-best-worst-film-across-the-universe-is-a-beatles-jukebox-musical-masterpiece-147175>. Acesso em: 12 out. 2023.

MAIA, Guilherme; RAVAZZANO, Lucas. A narrativa de duplo foco na dramaturgia do musical clássico de Hollywood. **Repertório**, Salvador, n. 23, p. 58-66, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/12756/9030>. Acesso em: 23 ago. 2023.

MARWICK, Arthur. **The Sixties**: Cultural Transformation in Britain, France, Italy and the United States. Oxford: Oxford University Press, 2000.

MCCARTNEY, Paul. Paul McCartney Answers the Web's Most Searched Questions | WIRED. [Entrevista cedida à] WIRED. [S. l.]: WIRED, 2018. 1 vídeo (15 min 12 s). Publicado pelo canal WIRED. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5Pf19jV1NYw>. Acesso em: 19 mai. 2023.

MCCARTNEY, Paul. [**Posicionamento de Paul McCartney sobre o racismo**]. [S. l.], 5 jun. 2020. Twitter: @PaulMcCartney. Disponível em: <https://twitter.com/PaulMcCartney/status/1268988877848612870>. Acesso em: 13 out. 2023.

MENSAGENS satânicas? De onde vem história de que Ilariê é sobre o capeta? UOL, São Paulo, Celebs, 25 mar. 2023. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2023/03/25/xuxa-musicas-ao-contrario-conheca-tecnica.htm>. Acesso em: 13 out. 2023.

MILES, Barry. **Paul McCartney**: Many Years from Now. London: Secker & Warburg, 1997.

MILLARD, André. **Beatlemania**: Technology, Business, and Teen Culture in Cold War America. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.

MUSIC video. *In*: OXFORD Learner's Dictionaries. Oxford: Oxford University Press, c2023. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/music-video>. Acesso em: 25 out. 2023.

NEALE, Steve. **Genre and Hollywood**. London: Routledge, 2000.

NO. 1 in the USA! **The Beatles**, London, 2021. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/1964>. Acesso em: 25 out. 2023.

O'GORMAN, Martin. Which songs did The Beatles play at their famous "rooftop" concert? **Radio X**, London, 30 Jan. 2023. Disponível em: <https://www.radiox.co.uk/artists/beatles/why-did-the-beatles-play-a-rooftop-concert-in-1969/>. Acesso em: 25 out. 2023.

OS 500 Melhores Álbuns de Todos os Tempos da Rolling Stone. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, 22 set. 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/os-500-melhores-discos-de-todos-os-tempos-da-rolling-stone/>. Acesso em: 25 out. 2023.

OUR World 1967 Full Broadcast (First Worldwide Television Broadcast) (Super Rare) (BBC1 Version). [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1 h 34 min 4 s). Publicado pelo canal Ryan Baker. [Primeira transmissão mundial de TV ao vivo, em 25 de junho de 1967]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s3LmQFt4pQc>. Acesso em: 25 out. 2023.

PAPERBACK Writer. **The Beatles**, London, 26 Aug. 2021. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/paperback-writer-0>. Acesso em: 04 out. 2023.

PAUL McCartney Carpool Karaoke. [S. /].: The Late Late Show with James Corden, 2018b. 1 vídeo (23 min 42 s). Publicado pelo canal The Late Late Show with James Corden. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QjvzCTqkBDQ>. Acesso em: 03 nov. 2023.

REVOLUTION. Intérpretes: The Beatles. Compositores: Paul McCartney e John Lennon. *In: HEY Jude/Revolution*. Intérpretes: The Beatles. London: EMI, 1968. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/214/traducao.html>. Acesso em: 21 out. 2023.

REVOLVER. The Beatles, [s. /], 7 Sept. 2009. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/revolver>. Acesso em: 21 out. 2023.

ROLLING STONE. The 50 Greatest Bassists of All Time. **Rolling Stone**, New York, 2020. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/50-greatest-bassists-of-all-time-1003022/>. Acesso em: 21 out. 2023.

ROLLING STONE. The 100 Greatest Songwriters of All Time. **Rolling Stone**, New York, 2015. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/lists/100-greatest-songwriters>. Acesso em: 08 set. 2023.

ROLLING STONE. The 200 Greatest Singers of All Time. **Rolling Stone**, New York, 2023a. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-singers-all-time-1234642307/>. Acesso em: 08 set. 2023.

ROLLING STONE. The 250 Greatest Guitarists of All Time. **Rolling Stone**, New York, 2023b. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-guitarists-1234814010/>. Acesso em: 08 set. 2023.

RUBBER Soul. The Beatles, [s. /], 7 Sept. 2009. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/rubber-soul>. Acesso em: 08 set. 2023.

SCANDUTO, Anthony. Bob Dylan: An Intimate Biography, Part Two. **Rolling Stone**, New York, 16 Mar. 1972. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/bob-dylan-an-intimate-biography-part-two-237760/>. Acesso em: 08 set. 2023.

SCHOUTEN, Steven. Tape loops and studio abuse: how The Beatles recorded 'Tomorrow Never Knows'. **Happy Mag**, Sydney, 23 Apr. 2021. Disponível em: <https://happymag.tv/how-the-beatles-recorded-tomorrow-never-knows/>. Acesso em: 11 set. 2023.

SOUNDBREAKING: Stories From The Cutting Edge Of Recorded Music. Direção: Maro Chermayeff, Jeff Dupre e James Manera. New Haven: Higher Ground, 2016. Episódio 2.

STARKEY, Arun. The first ever stadium concert changed the world. **Far Out Magazine**, London, 6 Oct. 2022. Disponível em: <https://faroutmagazine.co.uk/the-first-ever-stadium-concert-changed-the-world/>. Acesso em: 08 set. 2023.

STATISTA. **Top-selling artists worldwide as of August 2022, based on certified sales (in million units)**. New York, c2023. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/271174/top-selling-artists-in-the-united-states/>. Acesso em: 11 set. 2023.

STRAWBERRY Fields Forever. Intérpretes: The Beatles. Compositores: John Lennon e Paul McCartney. *In*: STRAWBERRY Fields Forever/Penny Lane. Intérpretes: The Beatles. Compositores: John Lennon e Paul McCartney. London: EMI, 1967. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/186/traducao.html>. Acesso em: 14 set. 2023.

SUBMARINO Amarelo. Título original: Yellow Submarine. **IMDb**, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0063823/>. Acesso em: 25 set. 2023.

TAYMOR, Julie. **Across The Universe :: Julie Taymor & Charlie Rose**. [Entrevista cedida a] Charlie Rose. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (18 min 43 s). Publicado pelo canal Cincinnati World Cinema. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XfFAk6JY_LI. Acesso em: 02 nov. 2023.

THE BEATLES. **Rock & Roll Hall of Fame**, Cleveland, 2016. Disponível em: <https://www.rockhall.com/inductees/beatles>. Acesso em: 16 ago. 2023.

THE BEATLES: The First U.S. Visit. Direção: Kathy Dougherty, Susan Froemke e Albert Maysles. London: Apple Corps, 1991. 1 vídeo (1 h 23 min).

THE BEATLES: Readers remember Beatlemania 50 years later. **Los Angeles Times**, El Segundo, 31 Jan. 2014. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment/music/posts/la-et-beatles-turn-50-reader-memories-dto-htmllstory.html>. Acesso em: 25 ago. 2023.

THE BEATLES. **The Beatles Anthology**. London: Cassel & Co: Weidenfeld & Nicolson, 2000.

THE BEATLES at Shea Stadium. **The Beatles**, London, 28 Aug. 2021. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/beatles-shea-stadium>. Acesso em: 23 out. 2023.

THE BEATLES Our World (TV show). [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min 13 s). Publicado pelo canal #^°/°—. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GZuCBFcJcgw>. Acesso em: 23 out. 2023.

THE ORIGIN of the Beatles Haircut. **Neatorama**, [s. l.], 26 Jan. 2012. Disponível em: <https://www.neatorama.com/2012/01/26/the-origin-of-the-beatles-haircut/>. Acesso em: 16 ago. 2023.

THE 'PAUL is dead' myth. **The Beatles Bible**, [s. /], 7 Apr. 2008. Disponível em: <https://www.beatlesbible.com/features/paul-is-dead/>. Acesso em: 16 ago. 2023.

UNTERBERGER, Richie. The Beatles Biography. **AllMusic**, [s. /], c2023. Disponível em: <https://www.allmusic.com/artist/the-beatles-mn0000754032#biography>. Acesso em: 16 ago. 2023.

VANGUARD. *In*: OXFORD Learner's Dictionaries. Oxford: Oxford University Press, c2023. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/vanguard>. Acesso em: 16 ago. 2023.

WE Can Work It Out. **The Beatles**, London, 26 Aug. 2021. Disponível em: <https://www.thebeatles.com/we-can-work-it-out-0>. Acesso em: 16 ago. 2023.

WHAT does the lyrics "She's so Heavy" mean in the Beatles song I Want You (She's So Heavy)? **Quora**, [s. /], 13 Apr. 2020. Disponível em: <https://www.quora.com/What-does-the-lyrics-She-s-so-Heavy-mean-in-the-Beatles-song-I-Want-You-She-s-So-Heavy>. Acesso em: 23 out. 2023.

WITH a Little Help From My Friends. Intérpretes: The Beatles. Compositores: John Lennon e Paul McCartney. *In*: SGT. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Intérpretes: The Beatles. London: EMI, 1967. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/189/traducao.html>. Acesso em: 23 out. 2023.

YESTERDAY. **Box Office Mojo**, [s. /], 2019a. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/release/rl1392805377/>. Acesso em: 23 out. 2023.

YESTERDAY. **IMDb**, [s. /], 2019b. Disponível em: <https://imdb.com/title/tt8079248/>. Acesso em: 23 out. 2023.

YESTERDAY. **Rotten Tomatoes**, [s. /], 12 Feb. 2019c. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/yesterday_2019. Acesso em: 23 out. 2023.

YESTERDAY (Original Motion Picture Soundtrack). [S. /]: Universal Pictures, 2019. 1 Álbum digital (56 min 34 s). Vários intérpretes. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/58a9QAnhIUfHWyQCjcYUY7?si=Ciu9Q2_oRqyDNy84mcGcwQ&nd=1. Acesso em: 23 out. 2023.