

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

BRUNA DO AMARAL PAULIN

**A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS DAS BANDAS THE BEATLES E
THE ROLLING STONES ATRAVÉS DOS JORNAIS THE TIMES E
THE GUARDIAN**

PORTO ALEGRE

2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

BRUNA DO AMARAL PAULIN

**A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS DAS BANDAS THE BEATLES E
THE ROLLING STONES ATRAVÉS DOS JORNAIS THE TIMES E
THE GUARDIAN**

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em Comunicação Social da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa Dra Beatriz Correa Dornelles

Porto Alegre

2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P328c Paulin, Bruna do Amaral
A construção das imagens das bandas The Beatles e The Rolling Stones através dos jornais The Times e The Guardian / Bruna do Amaral Paulin. – Porto Alegre, 2010.
347 f. : il.

Diss. (Mestrado em Comunicação Social) – Fac. de Comunicação Social, PUCRS.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Beatriz Correa Dornelles.

1. Comunicação Social. 2. Jornalismo. 3. Jornalismo - Inglaterra – História. 4. The Times (Jornal) – Crítica e Interpretação. 5. The Guardian (Jornal) – Crítica e Interpretação. 6. The Beatles – Crítica e Interpretação. 7. The Rolling Stones – Crítica e Interpretação. 8. Imagem. 9. Agenda Setting.

CDD 070.43

Ficha Catalográfica elaborada por
Vanessa Pinent
CRB 10/1297

BRUNA DO AMARAL PAULIN

A CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS DAS BANDAS THE BEATLES E THE
ROLLING STONES ATRAVÉS DOS JORNAIS THE TIMES E THE GUARDIAN

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em Comunicação Social da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Beatriz Corrêa Pires Dornelles – PUCRS

Profa. Dra. Christa Berger – UNISINOS

Prof. Dr. João Guilherme Barone – PUCRS

*Dedico essa dissertação à minha mãe,
que alimenta seus filhos
com todo o amor do mundo, todos os dias.*

AGRADECIMENTOS:

Agradecer... nunca é o suficiente quando se tem pessoas especiais ao nosso lado.

Agradeço aos meus pais, Jair e Heloisa, pelo amor, carinho e todos os valores que me ensinaram até aqui. Em especial, a ter força de vontade e coragem para ir adiante, sempre. Um obrigado a vocês pelo dia em que levaram para nossa casa aquela pequena coleção de discos dos Beatles, que até hoje acredito serem os responsáveis por terem me trazido até aqui e ainda serem a trilha sonora da minha vida.

Ao pequeno João Marcelo, que aos poucos foi entendendo o que significava toda aquela maluquice que a mana explicou e contou tantas e tantas vezes.

Ao amado Francesco, companheiro de todas as aventuras, que me alimentou com paciência, colos e muito amor, durante essa jornada acadêmica e seguirá assim, por muitas outras que virão. Não existem palavras para descrever o quanto sou grata por tu existires na minha vida. Teu apoio durante o período desse trabalho foi essencial.

Às minhas queridas avós, Heleninha e Nair, por sempre terem um bom conselho na ponta da língua, saberem me fazer sorrir e rezarem por mim todos os dias. Ao querido bebê Gabriel, que alegrou os dias angustiantes da dinda.

Ao meu padrinho Luiz Carlos, minha madrinha Rosária, minha tia Janete, minha prima Anne, minha sogra Victória e minha cunhada Giulia, além de todos os amigos, compadres e comadres: obrigada pela torcida sempre. À grande amiga, prima e sócia, Simone, por sempre ser a minha dupla e ter me apoiado muito durante essa e outras jornadas.

À minha querida orientadora Beatriz, pela paciência e carinho dedicados durante esses dois anos, e ao querido professor Antônio Hohlfeldt, por ter me instigado a seguir pesquisando.

Muito obrigada a todos que de alguma forma me ajudaram nesse projeto. A todas as pessoas queridas que fazem parte da minha vida e que de um jeito ou de outro dividiram esses momentos de criação comigo.

*Os Beatles querem segurar sua
mão, mas os Stones querem botar
fogo na sua cidade.*
Tom Wolfe, 1965

RESUMO

Análise e história do surgimento, na mídia britânica, das bandas The Beatles e The Rolling Stones, utilizando as hipóteses de agenda setting, enquadramento e construção do imaginário. O estudo fixou-se entre os anos 1963 e 1967, na Inglaterra – período de surgimento e explosão midiática dos dois grupos – vista pela cobertura dos jornais The Times e The Guardian. A pesquisa busca fatos em artigos e matérias jornalísticas da imprensa britânica, baseadas na construção de suas imagens, através da publicação dessas reportagens.

Palavras-chave:

Agenda-setting – Framing – The Beatles – The Rolling Stones – The Times – The Guardian – Anos 1960 – Imprensa – História da imprensa inglesa

ABSTRACT

This present paper presents an analysis and history of the emergence, in British Media, of the bands The Beatles and The Rolling Stones, using the agenda-setting hypothesis, framing and construction of imaginary. This study is fixed in time during the years 1963 to 1967, in England – period of emergence and media explosion of the two groups – through the covering of The Times and The Guardian. This research has the objective of finding facts in newspapers articles, based in the construction of their images, through the publication of these articles.

Key-words:

Agenda-setting – Framing – The Beatles – The Rolling Stones – The Times – The Guardian –1960s – Press – British Press History

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mapa da Inglaterra	65
--	----

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Aparecimento do primeiro jornal diário na Inglaterra, em 1702.....	50
Quadro 2 – Tiragem dos jornais Londrinos nos últimos anos da década de 1930.....	56
Quadro 3 – Informações históricas sobre o jornal The Times	58
Quadro 4 – Crescimento da população de Londres entre os séculos XIX e XX	70
Quadro 5 – Crescimento nas vendas de discos nos EUA entre 1955 e 1973	81
Quadro 6 – Comparação da comercialização de violões durante a década de 1950, no Reino Unido	99
Quadro 7 – Artistas preferidos dos Beatles na adolescência e suas nacionalidades ...	100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 AS NOTÍCIAS: CONSTRUÇÃO E VEICULAÇÃO	17
1.1 A CONSTRUÇÃO DAS NOTÍCIAS NA DÉCADA DE 1960	17
1.2 A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO	23
1.2.1 Os estereótipos	26
1.2.2 Ídolos e heróis	30
1.3 A HIPÓTESE DE AGENDA SETTING	34
1.3.1 Enquadramento	36
1.4 ANÁLISE DE CONTEÚDO	43
1.4.1 Análise de Conteúdo em Jornalismo	45
1.4.2 Estratégias metodológicas	46
1.5 BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO INGLÊS	49
1.5.1 The Times	58
1.5.2 The Guardian	61
2 JUVENTUDE INGLESA NO PÓS-GUERRA	64
2.1 LIVERPOOL: A CIDADE-MÃE	64
2.2 LONDRES, O CENTRO DE TUDO	67
2.3 THE BABY BOOMERS	72
2.4 UM NOVO MERCADO CONSUMIDOR	73
2.5 A INFLUÊNCIA DA CULTURA NORTE-AMERICANA	81
2.5.1 O Movimento Beat	82
2.5.2 O cinema	85
2.5.3 O Rock	87
2.5.3.1 O Rhythm and Blues	88
2.5.3.2 Esse tal de Rock'n'roll	92
2.5.3.3 O Rock branco e a chegada ao mainstream	92
2.5.3.3.1 Elvis Aaron Presley	93

3 ONCE THERE IS A WAY: DE QUARRYMEN A THE BEATLES ...	98
3.1 BREVE HISTÓRICO DE 1960 A 1963	101
3.1.1 Os Besouros De Prata	101
3.1.2 Willkommen Nach Hamburg	102
3.1.3 Rockers X Exis	104
3.1.4 De volta para casa: O início do sucesso	105
3.1.5 Novamente na estrada	107
3.1.6 The Cavern	107
3.1.7 Brian Epstein encontra os Beatles	109
3.1.8 Ringo Starr	110
3.1.9 O primeiro single, o primeiro sucesso	110
3.2 O SURGIMENTO DA BEATLEMANIA	113
3.3 A INVASÃO BRITÂNICA	121
3.4 DE LITTLE BOY BLUE AND THE BLUE BOYS	
A ROLLING STONES	128
3.4.1 Meet The Beatles	130
3.4.2 O primeiro disco	132
3.4.3 Insatisfeito	135
3.5 1966: O ANO DE REVOLUÇÃO DO POP	136
3.5.1 Our World	136
4 A COBERTURA DOS JORNAIS THE TIMES E THE GUARDIAN .	138
4.1 1963	138
4.2 1964	176
4.3 1965	214
4.4 1966	253
4.5 1967	290
CONSIDERAÇÕES	336
REFERÊNCIAS	343

INTRODUÇÃO

No dia 5 de novembro de 1963, os editores dos jornais The Times e The Guardian, na Inglaterra, não imaginavam que o Show de Variedades Real daquele ano e a presença de um grupo de rock de Liverpool faria tanta diferença na vida, no imaginário e na história da Grã-Bretanha. Ou muito menos no dia 1º de agosto de 1967, quando um garoto de 23 anos recém saído da prisão, tivesse tantas coisas importantes a dizer e fosse tão influente nas jovens cabeças britânicas. Muito menos que, quase 50 anos depois do primeiro episódio citado acima, pesquisadores do mundo inteiro estariam estudando sobre todos esses personagens.

Esta dissertação de mestrado é, para mim, o segundo passo como pesquisadora. A idéia desse projeto de pesquisa surgiu após meu trabalho de conclusão de graduação em Jornalismo, onde analisei, através da cobertura do jornal The New York Times, a chegada dos Beatles aos Estados Unidos, em fevereiro de 1964. Inicialmente, a hipótese do trabalho era de que a chegada do grupo e todos os eventos em torno desse fato convergiam para um acontecimento midiático. De fato, há uma considerável quantidade de itens que afirmariam esse fenômeno. A partir do resultado final e das respostas encontradas durante a pesquisa, em especial às aplicações da teoria de *agenda setting*, percebi que seria muito interessante buscar um fenômeno que pudesse ser analisado por duas vias de agendamento: onde pudesse identificar o público pautando os veículos e vice-versa.

De fato, já na graduação, também percebi que a temática em torno dos Beatles como um fenômeno de massa era pouco utilizada em pesquisas de teorias da comunicação, em especial, do Jornalismo, o que auxiliou a aproximar minha admiração pela banda e o desejo de seguir meus estudos acadêmicos na comunicação. Como sempre tive muito interesse na música pop dos anos 1960 em geral, costumo ler diversas publicações sobre a história da música e carrego comigo uma curiosidade em como esses artistas e suas obras afetaram e influenciaram a vida das pessoas. Senti que seria uma boa oportunidade de reunir, em uma mesma pesquisa música, jornalismo, história e imaginário.

Os Beatles revolucionaram a história da música popular, da mídia especializada, da assessoria de imprensa cultural e, até hoje, são referência artística para muitos. Os quatro rapazes de Liverpool, que inventaram o vídeo clipe, que participaram de uma revolução cultural com dez anos de produção e mais de um bilhão de discos vendidos, que ousaram e experimentaram de tudo, foram vistos durante muito tempo pelo público como bons moços educados.

Graças à ajuda dos bons moços, pouco tempo depois surgia uma banda de garotos rebeldes e agressivos, do tipo que desencaminhava donzelas. Durante muito tempo os Beatles e os Rolling Stones foram julgados pelo grande público, através do que a imprensa noticiava: os bom-partidos e os *marginais* – inimigos das boas famílias. A comparação entre quem mais causava tumulto e alvoroço era inevitável, nos tempos em que sucesso era sinônimo de gritaria e desmaios. Enquanto os rapazes do interior cantavam melodiosa e melosamente “*I wanna hold your hand*” (Eu quero segurar sua mão), os ousados jovens da capital inglesa quase que berravam “*I wanna be your man*” (Eu quero ser seu homem).

Seria quase impossível que quem ouvisse e assistisse a personalidades tão distintas não pensasse ser difícil que fossem amigos. Porém, o que poucos sabem é que quem compôs e cedeu aos novatos The Rolling Stones sua segunda canção lançada em *single* – e que chegou a 12ª posição da parada britânica, em novembro de 1963, e três meses depois ao terceiro lugar – foram os *caipiras* Lennon e McCartney.

Exatamente por ter um relativo conhecimento sobre história da música pop britânica, estranhava quando ouvia das pessoas ou encontrava referências que afirmavam uma rivalidade entre os Beatles e os Rolling Stones. Para enriquecer o desenvolvimento de minha primeira pesquisa, entendi que seria interessante reunir duas bandas ícone da história do pop e as contrapor ao analisar suas imagens. E assim surgiu esse projeto de pesquisa: utilizando as hipóteses de *agenda setting*, em especial a teoria do enquadramento, e amparada pelas teorias da construção do imaginário, com destaque à teoria dos estereótipos de Walter Lippmann, analiso o surgimento midiático das duas bandas em dois jornais ingleses, The Times e The Guardian, durante os anos de 1963 e

1967.

Esse trabalho tem como objetivos analisar historicamente o desenvolvimento e cobertura do fenômeno intitulado Beatlemania, na tentativa de descobrir se esse caso de estudo pode ser classificado como um agendamento midiático; detectar a aplicação das hipóteses de *agenda setting*, valores-notícia e as teorias de construção de imaginário com a cobertura dos jornais ingleses The Times e The Guardian durante os anos 1963 e 1967 e buscar fatos e dados em artigos e matérias jornalísticas da imprensa britânica que confirmem a existência de rivalidade entre as bandas The Beatles e The Rolling Stones, baseadas na construção de suas imagens, através da publicação dessas reportagens.

Como problemas de pesquisa, levantei três questões-chave, em relação à influência da construção de notícias da imprensa no sucesso dos dois grupos, se realmente de fato a publicação de informações sobre os Beatles e os Stones pelos jornais apresentam algum tipo de força na decisão do que é sucesso para o público; também foco na questão do agendamento e o surgimento da beatlemania na Inglaterra, tentando encontrar um possível agendamento vindo do público para os veículos. Na terceira questão, proponho investigar de que forma os textos da imprensa inglesa podem ter influenciado o imaginário adolescente inglês durante a década de 1960.

O método utilizado é a análise de conteúdo, conforme Bardin, tendo como técnicas bibliográfica e documental. Também realizei uma análise comparativa, a partir da análise de conteúdo. Reforço aqui a distinção entre as teorias que são apresentadas no primeiro capítulo desse trabalho e as opções metodológicas aqui assumidas: a metodologia utilizada nessa pesquisa foi a análise de conteúdo, amparada pelas teorias de Agendamento e Construção do imaginário. A hipótese – ou teoria, como defendem alguns autores – de *agenda setting* não foi considerada uma metodologia em sua utilização, e sim uma referência teórica.

A pesquisa foi feita com os jornais The Times e The Guardian, veículos de grande abrangência popular na época, tendo como o período de análise os anos de 1963 a 1967. Utilizando um recorte de 12 artigos anuais aleatórios e alcançando o número de

60 para a amostra total, o que se pretende buscar nesses conteúdos são argumentos que sustentem a hipótese de agendamento e nos dados documentais argumentos que sustentem a construção das imagens das bandas e sua fictícia rivalidade.

A análise do material catalogado está dividida pelas datas de publicação, separada em itens distintos, cada artigo em um tópico. Foram catalogadas frases, palavras e expressões que tragam as idéias das hipóteses levantadas na formulação desse projeto.

1 AS NOTÍCIAS: CONSTRUÇÃO E VEICULAÇÃO

1.1 A CONSTRUÇÃO DAS NOTÍCIAS NA DÉCADA DE 1960

Partindo do pressuposto que as notícias são uma versão da realidade e não um espelho do mundo, como defenderam alguns estudiosos do século XX, as teorias construtivistas estão diretamente ligadas à hipótese de *newsmaking*, já que consideram que diversos fatores constroem juntamente com o relato do repórter uma notícia, assim como explica Nelson Traquina, em *Teorias do Jornalismo*:

O filão de investigação que concebe as notícias como construção rejeita as notícias como espelho por diversas razões. Em primeiro lugar, argumenta que é impossível estabelecer uma distinção radical entre a realidade e os media noticiosos que devem “refletir” essa realidade, porque as notícias ajudam a construir a própria realidade. Em segundo lugar, defende a posição de que a própria linguagem não pode funcionar como transmissora direta do significado inerente aos acontecimentos, porque a linguagem neutral é impossível. Em terceiro lugar, é da opinião de que os media noticiosos estruturam inevitavelmente a sua representação dos acontecimentos, devido a diversos fatores, incluindo os aspectos organizativos do trabalho jornalístico (Altheide, 1976), as limitações orçamentais (Epstein, 1973), a própria maneira como a rede noticiosa é colocada para responder à imprevisibilidade dos acontecimentos (Tuchman, 1978) (TRAQUINA, 2005, p.168/169).

Os construcionistas defendem também que não há razão para relacionar as notícias como ficção, somente por não serem o espelho da realidade, fator que é possível detectar, por exemplo, nas diferentes maneiras de se redigir uma reportagem, utilizando variadas técnicas narrativas sem deixar de contar a história que se propõe. Schudson (1989) defende que os jornalistas seriam como compositores de notícias:

Jornalistas escrevem as palavras que se transformam no papel ou na tela como histórias. Não comunicados do governo, nem forças culturais, nem realidade magicamente transformada em signos do alfabeto, mas jornalistas de carne e osso literalmente compõem as histórias que chamamos de notícia^{1/2} (p. 263-264).

¹ Journalists write the words that turn up in the papers or on the screen as stories. Not government officials, not cultural forces, not ‘reality’ magically transformed itself into alphabetic signs, but flesh-and-blood journalists literally compose the stories we call news.

² Todas as citações do texto utilizadas de referências publicadas em inglês foram traduzidas pela autora.

Lippmann (2008) ressalta que a idéia de que notícia e verdade significam a mesma coisa deve ser esclarecida, já que para o autor a “função das notícias é sinalizar um evento, a função da verdade é trazer luz aos fatos escondidos, pô-los em relação um com o outro e fazer uma imagem da realidade com base na qual os homens possam atuar” (p.304). O que o jornalista apresenta como uma notícia para Lippmann é somente sua versão, já que o homem tem sua visão do mundo interceptada por lentes subjetivas. Visões essas chamadas por ele de ficções, meio pelo qual o ser humano se adaptaria ao seu ambiente (p.305).

Por ficções não quero dizer mentiras. Quero dizer a representação do ambiente que em menor ou maior medida é feita pelo próprio ser humano. A variedade da ficção se estende desde a completa alucinação até o uso perfeitamente consciente do modelo esquemático de cientistas, ou sua decisão de que para seu problema particular a exatidão além de certo número de casas decimais não é importante. Um trabalho de ficção pode ter quase qualquer grau de fidelidade, e desde que o grau de fidelidade possa ser levado em conta, a ficção não é enganosa. De fato, a cultura humana é em grande medida a seleção, o rearranjo, o traçado de padrões (...) (LIPPMANN, 2008, p.305).

Charaudeau (2009) cita o “efeito de verdade”, que define como “acreditar ser verdadeiro”, não realmente ser verdade. Esse efeito surge da relação da subjetividade do sujeito com seu universo, sendo a sensação de verdadeiro produzida quando este sujeito é capaz de compartilhar esse fato com outras pessoas, que reafirmariam seu caráter de real.

Diferentemente do valor de verdade, que se baseia na evidência, o efeito de verdade baseia-se na convicção, e participa de um movimento que se prende a um saber de opinião, a qual só pode ser apreendida empiricamente, através dos textos portadores de julgamentos. O efeito de verdade não existe, pois, fora de um dispositivo enunciativo de influência psicossocial, no qual cada um dos parceiros da troca verbal tenta fazer com que o outro dê sua adesão a seu universo de pensamento e de verdade. O que está em causa aqui não é tanto a busca de uma verdade em si, mas a busca de “credibilidade”, isto é, aquilo que determina o “direito à palavra” dos seres que comunicam, e as condições de validade da palavra emitida (CHARAUDEAU, 2009, p.49).

O argumento do construcionismo que rejeita a denominação de espelho da realidade para as notícias se embasa na justificativa que mesmo que o repórter tente retratar da maneira mais imparcial possível um acontecimento, sempre existirão outras visões e versões do mesmo fato, contadas por outras pessoas, que têm opiniões e vivências distintas. Stuart Hall (2006) descreve a impossibilidade da imparcialidade tão

ansiada pelos jornalistas.

Os jornalistas dizem: ‘Há um acontecimento; quer dizer alguma coisa. Quem quer que lá esteja perceberá o que é que ele significa. Tiramos-lhes fotografias. Escrevemos um relato sobre ele. Transmitimo-lo tão autenticamente quanto possível através dos media, e a audiência vê-lo-á e perceberá o que aconteceu’. E quando se afirma que as pessoas têm interesse em versões diferentes desse acontecimento, que qualquer acontecimento pode ser construído das mais diversas maneiras e que se pode fazê-lo significar as coisas de um modo diferente, esta afirmação de algum modo ataca ou mina o sentido de legitimidade profissional dos jornalistas, e estes resistem bastante à noção de que a notícia não é um relato mais uma construção³ (HALL [2006]).

Seria quase impossível dizer que o meio em que vive e as relações sociais de um jornalista – sem contar suas memórias e bagagens emocionais – não interferem na maneira em que este escreve e relata os fatos que cobre. Agentes sociais, ambiente, ideologias, são fatores que certamente constroem juntamente com o jornalista uma notícia, por mais simples que ela seja.

Schudson (1995) defende que a notícia é produzida por sujeitos de um sistema cultural que desconhecem um “reservatório de significados e padrões culturais de discurso” (p.14). Esse reservatório seria administrado por convenções da fonte – “quem é uma legítima fonte ou falante ou transportador de informação a um jornalista”. A notícia como um aspecto da cultura é formada por um conjunto de suposições “sobre o que vale à pena, o que faz sentido, a que tempo e lugar vivemos, qual gama de considerações devemos levar a sério” (SHUDSON, 1995, p. 14).

Uma matéria supostamente deve responder as perguntas “quem”, “o quê”, “quando”, “onde”, e “por que” sobre seu assunto, mas entender as notícias como cultura exige questionar ao escrever uma notícia quais categorias de pessoas contam como “quem”, qual tipo de coisas passam como fatos ou “o quê”, qual geografia e senso de tempo está inscrito em “onde” e “quando”, e o que conta como uma explicação é um porquê. Ações tem agentes, agentes têm intenções, intenções explicam ações. Na cobertura jornalística sobre política, o agente é normalmente um político ou candidato, o motivo é normalmente vantagem política ou poder político. Se este modo de explicação parece insuficiente para compreender a um determinado ato ou fato, repórteres podem também procurar pelas “causas”, forças sociais e institucionais no trabalho. A convenção não-dita é que repórteres podem atribuir motivos arbitrariamente, mas se eles têm recurso para “causas”, devem encontrar “especialistas” para fazê-lo⁴ (SHUDSON, 1995, p.14).

³ Tradução da citação extraída de TRAQUINA (2005, p.170).

⁴ A news story is supposed to answer the questions “who”, “what”, “when”, “where”, and “why” about its subject, but understanding news as a culture requires asking of news writing what categories of people count as “who”, what kinds of things pass for facts or “what”, what geography and sense of time are inscribed as “where” and

Ponte (2005) caracteriza os jornalistas como “comunidade que partilha não só uma cultura de interpretação e de intervenção mas também um imaginário de representações” (p.144). A autora define o processo de jornalismo como um discurso reportado: “É uma relação decisiva, entendido este outro em duplo sentido, de promotores e atores interessados e intervenientes na informação, por um lado, e leitores comuns sem acesso nem controle sobre a ação reportada, por outro” (2005: 27).

Sendo assim, se aceito que diversos fatores escrevem juntamente com o repórter, ele perde o título de observador dos fatos, passivo, para tornar-se ativo, construindo a realidade através de suas matérias, auxiliando a registrá-la e manter uma visão daquele acontecimento específico viva. Esse fato narrado é “enquadrado” pela marca ou estilo daquele autor. Traquina (2005) justifica que, “sendo uma construção, ambas as teorias reconhecem que as notícias são narrativas, ‘estórias’, marcadas pela cultura dos membros da tribo e pela cultura da sociedade onde estão inseridos, sendo necessário mobilizar todo um saber de narração” (p.174).

Charaudeau (2009) reforça que o relato construído pelo repórter só pode ser encarado como uma recriação do acontecimento.

Dizer o que aconteceu significa que não há coincidência temporal entre o dito e o fato e que o relato que se instaura entre os dois só pode ser de reconstituição. Assim, o problema que se coloca é o da veracidade da reconstituição, de seu grau de verossimilhança que pode ir do mais provável ao improvável, e mesmo ao inventado. Tornar verossímil é tentar fazer crer que o relato corresponde à reconstituição mais provável, apresentando-se o dito como o mais fiel possível ao fato tal como se realizou (CHARAUDEAU, 2009:89).

Roberts (1972) defende que a força da comunicação no comportamento das pessoas influencia na construção de imagens: “as comunicações não intervêm diretamente no comportamento explícito; tendem, isso sim, a influenciar o modo como o destinatário organiza a sua imagem do ambiente” (p.361).

“when”, and what counts as an explanation is “motives”. Acts have agents, agents have intentions, intentions explain acts. In the coverage of politics, the agent is ordinarily a politician or candidate, the motive is ordinary political advantage or political power. If this mode of explanation seems insufficient to understand a given act or event, reporters may look also to “causes”, broader social or institutional forces at work. The unspoken convention is that reporters may ascribe motives on their own authority, but if they have recourse to “causes” they must find “experts” to make the case.

Meyrowitz (2002) defende que os meios de comunicação não são formadores únicos e definitivos de formas culturais ou personalidade do público, mas que “mudanças nos padrões comunicacionais são importantes contribuintes para mudanças sociais, assunto que geralmente é negligenciado⁵” (p.104).

No livro *Teorias da notícia e do jornalismo*, de Jorge Pedro Sousa, encontram-se idéias que complementam as opiniões de Traquina. Sousa declara que “grande parte dos conteúdos das notícias resultam da reelaboração de temas e imagens procedentes do passado cultural” (2002, p.37). O autor apresenta sua definição de construção de notícia com um sistema amplo e abrangedor de diversos aspectos do ambiente em que surge e é publicada. Ainda assim, ressalta, que não só a notícia é resultado de uma realidade, como também é instrumento para construção de novas e várias realidades.

(as notícias) Defini-las-ia, assim, e chamando desde já a atenção para a rudimentaridade da definição que irei dar, como artefatos lingüísticos que procuram representar determinados aspectos da realidade e que resultam de um processo de construção e fabrico onde interagem, entre outros, diversos fatores de natureza pessoal, social, ideológica, cultural, histórica e do meio físico/tecnológico, que são difundidos pelos meios jornalísticos e aportam novidades com sentido compreensível num determinado momento histórico e num determinado meio sociocultural (ou seja, num determinado contexto), embora a atribuição última de sentido dependa do consumidor da notícia (SOUSA, 2002, p.13).

Sousa (2002) apresenta seis níveis de influência sobre as notícias, classificadas em: ação social (notícias são resultado parcial das pessoas e suas intenções), ação social (as notícias são frutos das dinâmicas e constrangimentos sociais e do meio organizacional dos jornalistas), ação ideológica (onde as notícias resultam das forças de interesse que dão unidade aos grupos), ação cultural (as notícias resultam de um sistema cultural em que são produzidas, carregando consigo características dessa cultura), ação do meio físico e tecnológico (as notícias dependem dos meios tecnológicos em que são produzidas) e ação histórica (as notícias são resultado da história) (p. 16).

Essas seis forças classificam e autenticam a noticiabilidade de um fato ou idéia, que é conferido notoriedade através dos veículos de comunicação. Essas ocorrências

⁵ The medium theorists do not suggest that the means of communication wholly shape culture and personality, but they argue that changes in communication patterns are one very important contributant to social change and one that has generally been overlooked.

que representam discursivamente uma realidade são suas facilitadoras, “democratizando o acesso às (representações das) mesmas e tornando habitual (ritual?) o seu consumo” (SOUSA, 2002, p.17), isto é, dando credibilidade a um fato perante seus leitores ou espectadores. Os meios jornalísticos dão significado e relevância a esses acontecimentos, sedimentando essas representações ao repertório do público que as consome. Porém seria equivocado acreditar que somente os meios de comunicação teriam essa influência no consumidor: “a outorgação última de sentido dependa do consumidor das mensagens mediáticas e das várias mediações sociais” (SOUSA, 2002, p.17).

O autor separa e define dois importantes termos, o acontecimento e a notícia. Segundo Sousa, “o acontecimento, seria, assim, um fenômeno de percepção do sistema, enquanto a notícia seria um fenômeno de geração do sistema” (p.25). O acontecimento em si não é uma representação de realidade, ou do “sistema”, desse universo apresentado, classificado e defendido. É a notícia que carrega o papel de emoldurar essa visão, e apresentá-la como um ponto de vista único e verdadeiro, sempre interligada a um acontecimento e carregando a possibilidade de provocar novos acontecimentos. Seria ela um “meta-acontecimento, um acontecimento que se debruça sobre outro acontecimento, sendo acontecimento por ser notável, singular e potencial fonte de acontecimentos notáveis” (SOUSA, 2002, p.25).

O autor apresenta três tipos surgimento de notícia: “notícias programadas (como as notícias resultantes do serviço de agenda) de notícias não programadas (notícias sobre acontecimentos inesperados) e de notícias fora do programa (geralmente *soft news* que não necessitariam de difusão imediata)” (SOUSA, 2002, p.26).

Assim como existem diferentes tipos de notícia e diferentes classificações de acontecimentos, o grande argumento do autor está ao observar o público que consome essas notícias. Seria impossível padronizar e homogeneizar um leitor/espectador/ouvinte padrão para Sousa: o autor alega que devemos “falar de jornalismo e não de jornalismo” (2002, p.28), já que este não é igual pelo mundo.

1.2 A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO

Sousa também buscou em teorias fora dos estudos de comunicação, idéias que podem auxiliar no entendimento dos fatores que influenciam na construção, como a antropologia, que alimenta a questão dos padrões culturais do ambiente do jornalista. Dessa maneira, também se inclui outra faceta, a da construção do imaginário.

As limitações explicativas da ação pessoal e da ação social seriam ultrapassadas pela adição da ação cultural – as notícias seriam vistas não apenas como um produto das pessoas ou um artefato produzido por organizações sociais, mas também como um artefato que, mesmo involuntariamente, se apóia e faz uso de padrões culturais pré-existentes para ser realizado e para produzir sentido (por exemplo, na nossa cultura, notícia é, de alguma forma, o que é novo, a resposta a questão “Que novidades há?”) (SOUSA, 2002, p.38).

Schudson (1995) argumenta que as notícias são importantes construtores de um mundo de símbolos utilizados por todos:

A notícia tem uma democrática função vital, independente se há alguém escutando ou não. As notícias constroem um mundo simbólico um certo tipo de prioridade, uma certificação de grande importância legítima. E esse mundo simbólico, putativa e praticamente, por sua acessível disponibilidade, em seu comum cotidiano, em sua descartável forma material, torna-se propriedade de todos nós. Esta é uma lição da própria democracia. Isso faz da notícia um recurso quando o povo está pronto para tomar uma ação política, quer sejam essas pessoas cidadãos comuns ou lobistas, líderes de movimentos sociais ou juízes federais. Trata-se da necessidade e da promessa do conhecimento público que chamamos de notícia e da cultura política de que é parte essencial⁶ (SCHUDSON, 1995, p.33).

São esses padrões, estereótipos etc., que formam a imagem da imprensa perante o público e as imagens que essa imprensa publica e veicula. Nesse caso, podemos observar que um conjunto de experiências e vivências constroem imagens e personagens, nem sempre fiéis ao real, mas vistos como real através das visões individuais. Essas tradições seriam formuladas, “criadas e perpetuadas pelas leis, pelos constrangimentos econômicos, processos políticos e pressões políticas, bem como pelas

⁶ The news serves a vital democratic function whether in a given instance anyone out there is listening or not. The news constructs a symbolic world that has kind of priority, a certification of legitimate importance. And that symbolic world, putatively and practically, in its easy availability, in its cheap, quotidian, throw-away material form, becomes the property of all of us. That is a lesson in democracy in itself. It makes the news a resource when people are ready to take political action, whether those people are ordinary citizens or lobbyists, leaders of social movements or federal judges. This is the necessity and the promise of the public knowledge we call news and the political culture of which it is an essential part.

dinâmicas sociais na cultura em que essas relações aparecem” (GAUNT, 1990, p.20).

Philippe Malrieu, em *A construção do imaginário*, relata como surgem os comportamentos de imaginação de uma sociedade, que muito bem se encaixam com as construções de imagens no jornalismo:

(...) o modo como numa determinada sociedade, e mediante a influência de um sistema coletivo de crenças pré-existente, são construídos os comportamentos individuais da imaginação, por meio dos quais o sujeito estabelece relações entre as coisas e os seres formando uma rede de significações que, ao contrário das que se formam durante o sonho, se revelam fortemente estruturadas e dotadas de estabilidade (MALRIEU, 1996, p.51/52).

Sendo assim, mesmo mantendo algumas características individuais, os jornalistas, o exemplo mais próximo nesse estudo, possuiriam imagens e personalidades possivelmente muito parecidas, independente da cultura e local que vivessem. Schudson (1995) fala das convenções que ajudam a determinar padrões de comportamento e imaginário, sendo a notícia como algo não ficcional, mas convencional (p. 55). Para o autor, as notícias são feitas de maneira a adaptar o mundo social dos leitores ao mundo de quem as redige. “Sua função é menos de aumentar ou diminuir o valor de verdade das mensagens transmitidas do que estreitar a gama de tipos de verdades que podem ser ditas⁷” (SCHUDSON, 1995, p.55).

Wolf afirma: “(...) a temática dos efeitos se identifica com a perspectiva dos processos de construção da realidade” (1999, p.141). Seriam a comunicação e os veículos importantes personagens na construção da realidade dos indivíduos, agindo como a “moldura” que define o enquadramento que cada um faz da sociedade em que participa.

Roberts (1972) apresenta de maneira ampla o papel dos meios na construção da realidade: “A influência dos *mass media* é admitida sem discussão, na medida em que ajudam a estruturar a imagem da realidade social, a longo prazo, a organizar novos elementos dessa mesma imagem, a formar opiniões e crenças novas” (p.377). O autor

⁷ Their function is less to increase or decrease the truth value of the messages they convey than to shape and narrow the range of what kinds of truths can be told.

também recorre à importância dos *standards* apresentado pelos meios de comunicação na construção de imagens do indivíduo:

Na medida em que o destinatário não é capaz de controlar a precisão da representação da realidade social, tendo por base um standard exterior aos mass media, a imagem que, por intermédio dessa representação, ele forma, acaba por ser distorcida, estereotipada ou manipulada (ROBERTS, 1972, p.380).

Schudson (1995) revela que os meios de comunicação auxiliam a prover materiais que informem e participem da construção do cidadão, mas eles não criam o cidadão informado. “O cidadão informado aparece na sociedade onde estar informado faz sentido, porém isso não se classifica como função do carácter individual ou dos meios de comunicação, mas de cultura política⁸” (p.171).

Noelle-Neumann (1984) defende que ao se utilizar facilitadores como padrões e convenções, automaticamente o homem está distorcendo, de maneira involuntária, sua percepção da realidade, para manter em harmonia o mundo que enxerga. “Em segundo lugar está apenas a necessidade de reduzir a complexidade cognitiva, e a percepção seletiva torna-se uma inevitável fonte de distorções da percepção da realidade e da maneira como a relatamos⁹” (p.147).

Ponte (2005) denomina o repertório de padrões da mente como memória, dividida em memória pessoal e memória social, que variam de acordo com diferentes biografias e universos aos quais o sujeito está inserido. A autora define as subdivisões da memória da seguinte maneira:

A memória pessoal, ou episódica, é uma memória de descodificação, processamento e interpretação de inputs sensoriais, a parte da memória que reúne crenças sobre experiências concretas (fatos, eventos, situações) em que participamos, que testemunhamos ou que recebemos pelo discurso dos outros. A memória social, também designada por memória semântica, reúne conhecimentos gerais, atitudes, ideologias, normas e valores que partilhamos com membros dos grupos, organizações ou cultura a que pertencemos (2005, p.111).

⁸ The informed citizen appears in a society in which being informed makes good sense, and that is a function not of individual character or news media performance, but of political culture broadly defined.

⁹ Second only to the need to reduce cognitive complexity, selective perception becomes another unavoidable source of distortion in the perception of reality and in its reporting.

Sendo o imaginário constituído de diversos aspectos de influência e definição, é possível afirmar que todo e qualquer tipo de produto desenvolvido pelo homem é resultado de uma colagem de aspectos, vivências e memórias. Assim, o jornalismo, como produto dessa sociedade em formato de colcha de retalhos, só pode refletir visões com multiperspectivas, como escreve Charaudeau:

Se são um espelho, as mídias não são mais do que um espelho deformante, ou mais ainda, são vários espelhos deformantes ao mesmo tempo, daqueles que se encontram nos parques de diversões e que mesmo deformando, mostram, cada um à sua maneira, um fragmento amplificado, simplificado, estereotipado do mundo (2009, p.20).

Segundo Lang-Lang, “uma pessoa pode ser, ao mesmo tempo, um ídolo e um vilão, mas para diferentes pessoas” (1978, p.4), de acordo com o significado de imagem que essa pessoa carrega consigo e de qual ambiente ela está inserida. “Em última instância, existe uma tendência de acordo sobre se determinada pessoa merece homenagens ou escárnio”.

1.2.1 Os estereótipos

Laurence Bardin apresenta em seu livro “Análise de Conteúdo” a definição para estereótipo:

Um estereótipo é “a idéia que temos de”, a imagem que surge espontaneamente, logo que se trate de... É a representação de um objeto (coisas, pessoas, idéias) mais ou menos desligada da sua realidade objetiva, partilhada pelos membros de um grupo social com alguma estabilidade. Corresponde a uma medida de economia na percepção da realidade, visto que uma composição semântica pré-existente, geralmente muito concreta e imagética, organizada em redor de alguns elementos simbólicos simples, substitui ou orienta imediatamente a informação objetiva ou a percepção real. Estrutura cognitiva e não inata (submetida à influência do meio cultural, da experiência pessoal, de instâncias e de influências privilegiadas como as comunicações de massa), o estereótipo, no entanto, mergulha as suas raízes no afetivo e no emocional, porque está ligado ao preconceito por ele racionalizado, justificado ou criado (BARDIN, 2008, p.53).

Em 1922, Walter Lippmann publicou *Public Opinion*, publicação que se manteve referência nos estudos sobre opinião pública até os dias de hoje. Um dos capítulos do célebre livro trata da definição do termo e do uso dos estereótipos como explicação na construção do imaginário humano. No argumento do autor, os estereótipos seriam imagens, idéias e convenções pré-concebidas, recebidas pelo

homem através do pseudo-ambiente em que vive, e que adequariam relatos e vivências ao código mental dominante. Para Lippmann, “na maior parte dos casos não vemos em primeiro lugar, para então definir, nós definimos primeiro e então vemos” (2008, p.85). No entendimento do autor, os estereótipos chegariam à mente humana advindos da arte, de códigos morais, filosofias sociais e agitações políticas. “Na confusão brilhante, ruidosa do mundo exterior, pegamos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber aquilo que captamos na forma estereotipada para nós por nossa cultura” (LIPPMANN, 2008, p.85).

Assim os estereótipos preencheriam automaticamente todas as conclusões despertadas por uma nova idéia, a partir do repertório de imagens de cada um: “observamos um traço que marca um tipo muito conhecido, e o resto da imagem preenchemos com os estereótipos que carregamos em nossas cabeças” (LIPPMANN, 2008, p.91). É como se já conhecêssemos tudo antes mesmo de vermos. O jovem do campo pode nunca ter ido à praia, mas em seu repertório mental, existem imagens que representam o litoral. Para Lippmann, “despertados, eles [os estereótipos] inundam a visão fresca com imagens antigas, e projetam no mundo o que tem reaparecido na memória” (2008, p.92). O mundo do qual o homem faz parte é comandado por esse código de estereótipos, onde “imaginamos a maior parte das coisas antes de as experimentarmos. E estas preconcepções, a menos que a educação tenha nos torturado mais agudamente conscientes, governam profundamente todo o processo de percepção” (LIPPAMANN, 2008, p. 91).

Para o norte-americano, os estereótipos são considerados os fundamentos da tradição pessoal, como “defesas de nossa posição na sociedade” (p.96). Não podem ser considerados neutros, já que defendem posições e valores pessoais, definidos como “fortalezas de nossa posição” (p.97) e carregados de sentimentos que estão presos a eles.

Há uma imagem do mundo mais ou menos ordenada e consistente, a qual os nossos hábitos, nossos gostos, nossas capacidades, nossos confortos e nossas esperanças se ajustaram. Elas podem não ser uma imagem completa do mundo, mas são uma imagem de um mundo possível ao qual nós nos adaptamos. Naquele mundo as pessoas e as coisas têm seus lugares bem conhecidos, e fazem certas coisas previsíveis. Sentimo-nos em casa ali. Enquadramo-nos nele. Somos membros. Conhecemos o caminho em volta. Ali encontramos o charme do que é familiar, o normal, o seguro; seus

bosques e formas estão aonde nos acostumamos a encontrá-los (LIPPMANN, 2008, p.96).

O estereótipo também é conhecido como rótulo, porém não necessariamente é o estereótipo ou rótulo ideal, que é idealizado. “Se os eventos se encaixam nele há uma sensação de familiaridade, e sentimos que estamos nos movendo com o movimento dos eventos” (LIPPMANN, 2008, p.103). O autor ressalta a questão do real e verdadeiro, lembrando que o que mais conta quando as imagens são montadas através dos estereótipos é no que acreditamos que aconteceu e não no fato em si. Quanto mais próxima for a imagem que se visualiza dos estereótipos, mais confortável será nossa reação. Porém, mais distantes se está da imagem e maior será a “contaminação” pelos estereótipos. “E, portanto, os estereótipos estão carregados de preferência, cobertos de afeto ou aversão, ligados aos temores, avidez, fortes desejos, orgulho, esperança. Seja lá o que invoque, o estereótipo é julgado com o sentimento apropriado” (p.115).

Noelle-Neumann (1978) adverte para o poder dos estereótipos na decisão do sujeito e na importância de quem consegue capturar e utilizar os símbolos de maneira correta para conquistar o público, no caso dos políticos:

Estereótipos se espalham rapidamente em uma conversa e imediatamente se convertem em associações negativas ou, em outros casos, positivas. Eles guiam percepções; desenham a atenção para certos – usualmente negativos – elementos e conduções que levam a percepção seletiva. Estereótipos podem também causar o esvaziamento político de candidatos a liderança nacional¹⁰ (p.144).

Quando as pessoas se sentem próximas de certos estereótipos, ela os valorizam; quando encontram imagens e sentimentos de oposição, transformam o sujeito comum em vilão, inimigo, traidor. Qualquer sensação de contradição provocada se revela como um pólo negativo, ao extremo oposto em que estão. Essa impressionante força dos estereótipos também pode ser considerada através da maneira como eles são “distribuídos” na sociedade, como esses padrões chegam até as pessoas. Uma das maneiras mais bem sucedidas é através dos meios de comunicação. “Quando as primeiras seis pessoas que encontramos concordam conosco, não é fácil recordar que

¹⁰ Stereotypes spread quickly in conversation and immediately convey negative or, in some cases, positive associations. They guide perceptions; they draw the attention to certain – usually negative – elements and lead to selective perception. Stereotypes may also cause the political demise of candidates for national leadership.

elas todas podem ter lido o mesmo jornal no café da manhã” (LIPPMANN, 2008, p.143).

Sendo assim, as pessoas buscam dentro de uma compilação de notícias, os temas e informações que têm maior proximidade a seus estereótipos. Cada indivíduo lê o mesmo jornal de uma maneira específica, de onde irá retirar novos e manter estereótipos já consolidados. A lealdade de um leitor mudará de acordo com as semelhanças encontradas em cada leitura de cada edição. Para Lippman (2008), “o jornal trata com uma multiplicidade de eventos que estão além de nossa experiência. (...) E pelo manuseio daqueles eventos nós mais frequentemente decidimos que gostamos ou não gostamos dele, confiamos ou recusamos ter aquela folha em casa” (p. 281).

Para manter seus leitores e seguir conquistando outros consumidores, o jornal terá de tratar da maior variedade possível de assuntos e assim cativar todo o tipo de público. Para Lippmann, “as notícias não são um espelho das condições sociais, mas o relato de um aspecto que se impôs” (2008, p.291).

Eles vão aos níveis mais fascinantes da sociedade, ao escândalo e ao crime, aos esportes, cinema, atrizes, aconselhamento afetivo, notas escolares, páginas femininas, páginas de consumo, receitas culinárias, xadrez, uíste, jardinagem, tiras cômicas, militância atordoante, não porque os proprietários de jornais e editores estejam interessados em qualquer coisa que se torne notícia, mas porque eles têm que encontrar um caminho para manter aquele conjunto de leitores apaixonadamente interessados, e que de acordo com algum crítico da imprensa estariam supostamente clamando pela verdade nada mais que a verdade (LIPPMANN, 2008, p. 285).

Segundo o autor, o trabalho de manter essa variedade equilibrada é do editor. Não satisfeito em reunir em uma mesma edição assuntos tão distintos, ele terá de criar um texto que seja compreendido por todo o tipo de pessoa, de qualquer escolaridade. É através do uso dos estereótipos que o editor consegue pasteurizar as mensagens e fazer com que alcancem os mais variados níveis de entendimento. “É um problema de provocar o sentimento do leitor, de induzi-lo a sentir uma sensação de identificação pessoal com as estórias que ele está lendo” (LIPPMANN, 2008, p. 301).

[o editor] Ele precisa, como já assinalamos, cortejar pelo menos uma parte de seus leitores todo o dia, porque eles o deixam sem desculpas se um jornal rival conseguir chamuscar suas fantasias. (...) Todo boletim requer um julgamento veloz, mas complicado. Precisa ser entendido, posto em relação com outros boletins também compreendidos, esquentado ou esfriado de

acordo com o provável interesse do público, de acordo com o que o editor percebe. Sem a padronização, sem os estereótipos, sem a rotina dos julgamentos, sem a razoável rudeza na desconsideração da sutileza, o editor morreria de excitação (LIPPMANN, 2008,p. 299-300).

Outro fator importante para cativar a audiência, segundo Lippmann (2008), é que o leitor precisa sentir-se dentro da notícia, participar nela, “da mesma forma como participa no drama, por identificação pessoal. (...) da mesma forma o leitor entra notícia adentro. Para conseguir entrar ele precisa encontrar um gancho familiar na estória, e isso lhe é fornecido pelo uso de estereótipos”. Histórias que despertam sensações facilmente identificáveis através dos estereótipos encontram sucesso no público mais rapidamente, por provocarem a identificação.

1.2.2 Ídolos e heróis

Um dos tipos mais recorrentes de estereótipos são os que se referem a algum tipo de admiração ou idolatria. Francisco Rüdiger descreve o processo de sucesso na antigüidade como a busca da distinção dos homens por seus feitos e obras, que os faria alcançar a glória e “conquistar a imortalidade aos olhos de sua espécie” (2000). Porém, na era contemporânea, o conceito de sucesso foi rebaixado e tornou-se mais mundano, tendo como objetivo maior a busca de popularidade.

A glória era baseada no juízo, na valorização feita pelos outros dos atos de um homem, se estes eram ou não extraordinários. A popularidade com que se está acostumado hoje está relacionada à impressão causada por atributos pessoais, como beleza, simpatia ou força, por exemplo. “A passagem da fama à celebridade situa-se no momento em que essa impressão passa a ser objeto de confecção pelas engrenagens coletivas e anônimas da indústria cultural” (RÜDIGER, 2000, p.32).

Edgar Morin, no livro *As estrelas: mito e sedução no cinema*, identifica o processo de surgimento de estrelas como uma fábrica, que produz, monta e lança “novos talentos”: “(...) uma autêntica produção em série absorve belas moças descobertas pelo *talent scout*, racionaliza, uniformiza, seleciona, se descarta das peças defeituosas, burila, monta, dá forma, lustra e enfeita – isto é, *faz* estrelas” (MORIN,

1989, p.75).

O francês também afirma que somente por fazer parte de um meio utilizado pela indústria cultural, o cinema, é possível a existência do estrelato: “É na medida em que o ator de cinema não é ator teatral que a estrela se torna possível” (MORIN, 1989, p.80). No teatro, com apresentações únicas, mesmo feitas com o mesmo elenco da mesma maneira são sempre diferentes, a estrela e a reprodução de sua imagem não funcionariam como num procedimento industrial como o do cinema.

Rüdiger assegura que “os heróis faziam-se por conta própria”, e as “celebridades são criação da mídia”. Enquanto o herói era formado pelos mitos, as celebridades são resultados da fofoca, das revistas, dos jornais, das imagens da TV e do cinema, como bom exemplo as estrelas de Hollywood. Morin afirma que “ser reconhecido como homem é, antes de mais nada, ver reconhecido o direito de imitar os deuses” (MORIN, 1989, 21), de sentir-se como as estrelas. É na imprensa que surge a celebridade, na década de 50, nos Estados Unidos (BOORSTING apud RÜDIGER, 2002).

Para Daniel Boorsting, as celebridades “são simples nomes que, feitos pela mídia, passam em seguida a ser notícia por si mesmos. Celebridades são os seres humanos como pseudo-evento.” O destaque oferecido aos relacionamentos das estrelas, suas casas, seus hobbies, suas viagens, sua vida, são a pauta desse tipo de cobertura. A criação de um personagem maior que o artista, que explora e aproveita uma imagem com seu melhor ângulo, supervalorizando suas qualidades e transformando este ser em molde a ser seguido.

Para Lang-Lang, uma pessoa pode se destacar por emergir no centro de emoções comuns – ou na visão de Lippmann, estereótipos comuns. Segundo os autores, existem quatro diferentes posições de espírito que podem destacar uma pessoa: “admiração, compaixão, ridículo e vilificação” (LANG-LANG, 1978, p.2). Nessa concepção, os traços de união coletiva considerados positivos (admiração e compaixão) são os traços que denominam ídolos.

A idolatria coletiva pode apresentar-se sob diferentes formas. Pessoas existem que despertaram a admiração pública por efeitos extraordinários realmente praticados ou a elas atribuídos. A adulação coletiva define o herói. Este fato inclui também o santo que simboliza mais virtudes que realizações (LANG-LANG, 1978, p.3).

Esse traço de união varia de acordo com o grupo que o utiliza, e sendo assim, uma pessoa pode ser, simultaneamente, um ídolo e um vilão. “A lenda estabiliza a imagem e a emoção correspondente cristaliza-se em culto” (LANG-LANG, 1978, p.4). Segundo os autores, no caso do artista, este pode ser rotulado com diferentes estereótipos e receber diversas reações do público.

Os meios de comunicação seriam excelentes facilitadores na construção da imagem de ídolos, segundo Lang-Lang. Para os autores a divulgação de massa auxilia na identificação e na fixação da imagem a ser distribuída. Porém, da mesma maneira em que se alcança a fama, o desaparecimento pode ocorrer na mesma velocidade e impacto:

Uma imagem mais ou menos definida do objeto central – o que é e o que fez – é divulgada e aceita pelo público. No grupo pequeno, esta imagem floresce através do rumor, da fofoca e do ridículo espontâneo. Em maior escala, a propaganda, as relações públicas, e a exploração jornalística do sentimento público facilitam a divulgação e a fixação da imagem. Reputações legendárias são assim fabricadas mas rapidamente esquecidas quando o herói do momento, o homem da semana, o malfeitor do ano depois de servirem aos objetivos para os quais foram forjados, tornam-se desnecessários. Mas enquanto permanecem em cartaz sua história é propriedade pública, seu nome corre de boca em boca e ele desfruta de considerável notoriedade (LANG-LANG, 1978, p.18-19).

Essa imagem divulgada normalmente não condiz com as características realmente atribuídas ao personagem. Os autores defendem que é necessário que se desperte a fantasia do público, evocando sentimentos adequados e valorizados. Para eles, “o herói de um culto é a personificação de um ideal” (LANG-LANG, 1978, p.19). É descartada a necessidade de proximidade física ou geográfica com o ídolo, e por muitas vezes, heróis despertam simpatia e idolatria maior em pessoas muito distantes de sua realidade retratada. Para Lang-Lang, a alta visibilidade é crucial nessa “coroação”, como a sua aparência: “A imaginação pública mais facilmente na aparência de uma pessoa do que em seu comportamento. (...) quanto mais fácil for representar uma pessoa por um traço que lhe seja peculiar ou um aspecto característico de seu papel, tanto mais facilmente esta pessoa pode ser dramatizada como traço de união” (LANG-LANG,

1978, p.20).

Tudo que possa destacar ou ressaltar o ídolo é uma vantagem na conquista de fiéis. Um dos pontos destaque é a forma de desvio. O ato de afrontar, ousar, ser especial ou diferente é o que materializa o extraordinário. A fórmula de idolatria para Lang-Lang é de 10% para a pessoa amada e 90% na que ama. Sob esse aspecto, a escolha de ídolos reflete considerações além dos desejos do indivíduo que se apaixona. “Cada sociedade, em cada época, cria ídolos à sua própria imagem e estes personificam seus ideais” (LANG-LANG, 1978, p.22). Assim como no classicismo o herói era uma figura mitológica, na idade média os heróis eram os santos e mártires, e no renascimento pôs o homem culto no altar. No século XX o ídolo está frequentemente relacionado à estrela do cinema, da música, etc, graças à divulgação dos meios de comunicação em massa. Os meios “projetaram seus próprios estereótipos de ídolos populares. Sem dúvida que, até certo ponto, eles refletem mudanças de atitudes do público; por outro lado, contudo, os próprios meios de comunicação contribuem para tais mudanças” (LANG-LANG, 1978, p.24).

Certos interesses são, muitas vezes, os responsáveis pelos sentimentos públicos sobre as qualidades positivas ou negativas de determinada pessoa. Na realidade, a ascensão de um ídolo popular, com frequência, é cuidadosamente planejada e a imagem correspondente deliberadamente cultivada. Neste caso, a imagem não é um fim em si mesma; a partir do momento em que a pessoa se encontra na posição desejada – muito alta ou muito baixa – sua imagem pode servir a outras causas. Os astros de cinema – um tipo de herói moderno – vendem não apenas os filmes nos quais trabalham; também vendem produtos comerciais, caridade e bônus de guerra (LANG-LANG, 1978, p.21-22).

Assim, os ídolos deixam de ser exemplos a se admirar e serem seguidos para tornarem-se garotos-propaganda de idéias, atitudes e produtos, utilizando uma imagem que se modifica e se adapta as necessidades de tempos em tempos.

1.3 A HIPÓTESE DE AGENDA SETTING

Surgida como resultado de pesquisas durante a década de 1970, a hipótese de *agenda setting* é a representação de uma insatisfação em relação às teorias de comunicação mais utilizadas em pesquisas da época. Com o problema de serem sistemas fechados e excludentes, as teorias criadas e utilizadas entre as décadas de 1920 e 1960 prejudicavam os resultados finais já que não conseguiam englobar todos os pontos de vista das amostras escolhidas. Formulada inicialmente pelos norte-americanos Maxwell E. McCombs e Donald L. Shaw, a hipótese de *agenda setting*, nasce parte integrante do que, segundo Antonio Hohlfeldt, “hoje se costuma denominar de *communication research*” (2005, p.188).

O que podemos chamar de “vantagem” da hipótese de *agenda setting* em relação a estudos anteriores é que diferente de uma teoria, um paradigma hermético, a hipótese é um processo aberto, imune a erros, exatamente o oposto de uma teoria:

Assim, a uma hipótese não se pode jamais agregar um adjetivo que caracterize uma falha: uma hipótese é sempre uma experiência, um caminho a ser comprovado e que, se eventualmente não der certo naquela situação específica, não invalida necessariamente a perspectiva teórica. Pelo contrário, levanta, automaticamente, o pressuposto alternativo de que uma outra variante, não presumida, cruzou pela hipótese empírica, fazendo com que, na experiência concretizada, ela não se confirmasse (HOHLFELDT, 2005, p.189).

Shaw exemplifica a hipótese de *agenda setting*:

(...) em consequência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm tendência para incluir ou excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que os mass media incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende a atribuir àquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos mass media aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas. (...) Os *mass media*, descrevendo e precisando a realidade exterior, apresentam ao público uma lista daquilo sobre que é necessário ter uma opinião e discutir. O pressuposto fundamental do agenda-setting é que a compreensão que as pessoas têm de grande parte da realidade social lhes é fornecida, por empréstimo, pelos mass media (SHAW, 1979, p. 96/101).

O agendamento trata da influência dos meios de comunicação em pautar as

conversas de seus leitores e espectadores, através de um fluxo contínuo de informação, com efeitos a longo prazo. Felipe Pena afirma: “A mídia nos diz sobre o que falar e pauta nossos relacionamentos’, sendo a ‘principal ligação entre os acontecimentos do mundo e as imagens desses acontecimentos em nossa mente” (2005, p.142).

Porém o autor defende que manipulação não é a palavra correta para o procedimento que ocorre nessa hipótese:

A hipótese do *agenda setting* não defende que a imprensa pretende persuadir. A influência da mídia nas conversas dos cidadãos advém da dinâmica organizacional das empresas de comunicação, com sua cultura própria e critérios de noticiabilidade, conforme já visto nos itens anteriores. Nas palavras de Shaw, citado por Wolf, “as pessoas têm tendência para incluir ou excluir de seus próprios conhecimentos aquilo que os mass media incluem ou excluem do seu próprio conteúdo”. É disso que trata o agendamento (PENA, 2005, p.144).

Wolf acredita que “a hipótese do agenda-setting defende que os mass media são eficazes na construção da imagem da realidade que o sujeito vem estruturando” (1999, p.152). Para o autor, a “formação da agenda do público vem a ser o resultado de algo muito mais complexo do que a mera estruturação de uma ordem do dia de temas de problemas por parte dos mass media (WOLF, 1999, p.153).

O objetivo maior dessa hipótese é de verificar como após durante longos períodos e um bombardeio diário das mais variadas informações, os veículos conseguem influenciar pensamentos e conversas de seu público, “embora não sejam capazes de impor o quê pensar em relação a um determinado tema, como desejava a teoria hipodérmica¹¹”. Sem perceber, o público inclui a pauta agendada pela mídia em suas preocupações, fato que provavelmente não aconteceria espontaneamente, dependendo do assunto em si. E assim, “a agenda da mídia de fato passa a se constituir também na agenda individual e mesmo na agenda social” (HOHLFELDT, 2005, p.191).

¹¹ A teoria hipodérmica, também conhecida como teoria da bala mágica, surge na década de 1920 defendendo o poder absoluto da mídia sobre o público receptor, onde as mensagens quando enviadas atingiam a todos de maneira igual, com a mesma força de influência. O receptor era “concebido como vítima indefesa de toda e qualquer mensagem emitida por alguma fonte. Esta teoria considerava o conceito de massa informe e indefesa, oriunda sobretudo das experiências da 1ª Grande Guerra e dos sistemas políticos autoritários então vigentes” (HOHLFELDT, 2005, p.222).

Segundo Sousa, a hipótese de agendamento é fator essencial para classificar as visões de realidade que cada veículo ou jornalista oferece, já que é através dela que serão construídas as notícias de um jornal ou revista, por exemplo.

1.3.1 Enquadramento

McCombs, em *Setting the Agenda – the mass media and public opinion*, reforça que esses eventos incluídos na agenda pública são absorvidos graças ao provável engrandecimento que a notícia dá ao fato, construindo um pseudo-ambiente, onde essas notícias são expostas ao público. Essa não é a realidade retratada, mas sim uma versão da realidade construída pela imprensa e veiculada aos seus leitores/espectadores.

As notícias diárias nos alertam dos mais recentes eventos e mudanças em um ambiente maior além de nossa experiência imediata. Porém jornais e noticiários de televisão, até mesmo as páginas de um tablóide editado rigorosamente ou um site da internet, fazem muito mais do que assimilar a existência de grandes acontecimentos e questões¹² (MCCOMBS, 2004, p.1).

Esse pseudo-ambiente é construído pela mídia através do Enquadramento – *Framing* de acordo com McCombs, um processo de raízes sociológicas e psicológicas. Dietram Scheufele e David Tewsbury definem o termo da seguinte maneira:

“[Visto] como uma macroconstrução, o termo “framing” refere-se aos modos de apresentação que os jornalistas e outros comunicadores usam para apresentar a informação de uma maneira que remetesse à já existentes esquemas subjacentes entre sua audiência (Shoemaker & Reese, 1996)”. [...] De fato, enquadrar, para eles é uma ferramenta necessária para reduzir a complexidade de um tema, dadas as limitações de seus respectivos suportes relacionados com a notícia (Gans, 1979). O *framing*, em outras palavras, torna-se uma ferramenta inestimável para a veiculação de questões relativamente complexas, como a investigação sobre células estaminais, de maneira eficiente e em esquemas cognitivos. Como uma microconstrução, descreve a forma como as pessoas utilizam a elaboração e apresentação de características que dizem respeito a questões que formam impressões¹³ (2007,

¹² The daily news alerts us to latest events and changes in the larger environment beyond our immediate experience. But newspapers and television news, even the tightly edited pages of a tabloid newspaper or internet web site, do considerably more than signal the existence of major events and issues.

¹³ As a macroconstruct, the term “framing” refers to modes of presentation that journalists and other communicators use to present information in a way that resonates with existing underlying schemas among their audience (Shoemaker & Reese, 1996)”. [...] In fact, framing, for them, is a necessary tool to reduce the complexity of an issue, given the constraints of their respective media related to news holes and airtime (Gans, 1979). Frames, in other words, become invaluable tools for presenting relatively complex issues, such as stem cell research, efficiently and in cognitive schemas. As a microconstruct, framing describes how people use information and presentation features regarding issues as they form impressions.

p.12).

Wolf define o enquadramento da seguinte maneira:

Da mesma forma que as *routines* produtivas e os critérios de relevância, na sua aplicação constante, constituem o quadro institucional e profissional em que o caráter noticiável dos acontecimentos é captado pelos jornalistas, assim o empolamento constante de certos temas, aspectos e problemas, constitui um quadro interpretativo, um esquema de conhecimentos, um *frame*, que se aplica (mais ou menos conscientemente) para dar um sentido àquilo que observamos (WOLF, 1999, p.146).

O enquadramento apresenta-se como uma essencial ferramenta na construção de imagens e personagens através da imprensa. É a partir da “moldura” do jornalista que constrói uma história que o público absorverá e construirá para si a imagem dos personagens citados. É possível encontrar mais de um tipo de “perfil” de um mesmo personagem, mas é sempre através desses enquadramentos específicos que o leitor constrói e visualiza os “atores” das histórias publicadas pela imprensa. As realidades por trás de cada foco apresentado e publicado nunca são completas e nem conseguem englobar todos os aspectos de uma pessoa; porém, não deve ser encarado como um procedimento negativo ou positivo, mas sim como parcial e específico, tendo diferentes funções de acordo com o contexto do universo apresentado pela reportagem.

Ponte destaca que existem diversos dispositivos de enquadramento, utilizados no texto jornalístico, fonte essa mais recorrente na identificação de enquadramento. Esses dispositivos podem ser metáforas, exemplos históricos, frases-chave, descrições e ícones, “que sugerem como pensar o problema, e dispositivos de racionalização (análise causal, análise de conseqüências, apelos de princípio), que justificam como o resolver” (PONTE, 2005, p.138). De acordo com cada enquadramento de um acontecimento, uma imagem simbólica é designada para esse fato.

McCombs (2004) ressalta que a repetição e o destaque (ou saliência) dados à informação são uma poderosa receita para transformar a ênfase dos meios de comunicação de massa em questões importantes para as audiências. De acordo com o autor, “a calibração de tempo envolvida na questão da transferência de saliência de agenda dos meios de comunicação para a agenda do público em geral dura o intervalo

de quatro a oito semanas" (p.44). A saliência está relacionada diretamente com os seguintes fatores: tempo de repetição, duração ou tamanho da matéria e destaque entre as outras notícias, como o autor analisa:

Jornais comunicam uma série de pistas sobre a relativa saliência dos tópicos em sua agenda diária. A matéria principal na página 1, capa versus páginas internas, tamanho da manchete, e até a duração de uma história comunicam a visibilidade de todos os temas sobre as novidades de uma agenda. [...] Uma menção no jornal da noite é um forte sinal sobre a enorme saliência de um tópico¹⁴ (MCCOMBS, 2004, p.2).

Segundo Wolf (1999), existiria diferença entre a força de um meio para outro. Assim, o poder de saliência dos jornais seria mais alto que o da televisão. Para ele, o aumento de consumo de matérias televisivas não necessariamente seria resultado de agendamento, exatamente o oposto de matérias de veículos impressos. O autor justifica:

(...) as notícias televisivas são demasiado breves, rápidas, heterogêneas e “acumuladas” numa dimensão temporal limitada, isto é, são demasiado fragmentárias para terem um efeito de agenda significativo (...) ao passo que a informação escrita possui ainda a capacidade de assinalar a diferente importância dos problemas apresentados (WOLF, 1999, p.148).

O ponto mais importante no agendamento seria então como o receptor absorve e assimila as mensagens que recebe. Hohlfeldt (2005) afirma: “Consciente ou inconscientemente, guardamos de maneira imperceptível em nossa memória uma série de informações de que, repentinamente, lançamos mão” (p.190).

Já Pena (2005) destaca que “o que vale é o significado daquilo a que as pessoas estão expostas e, também, o impacto acumulativo dessa exposição, cuja frequência continuada e cotidiana influencia na cognição”, e que essa ação da mídia de espalhar visões de acontecimentos é a responsável de transformar a realidade que “forma a cultura e age sobre ela” (p.45).

Tversky e Kahneman relatam como essa influência se concretiza na audiência:

[agenda-setting] baseada em uma memória baseada em modelos de processamento de informações. Esses modelos presumem que as pessoas

¹⁴ Newspapers communicate a host of cues about the relative salience of the topics on their daily agenda. The lead story on page 1, front page versus inside page, the size of the headline, and even the length of a story all communicate the salience of topics on the news agenda. [...] a mention on the evening television news is a strong signal about the high salience of a topic.

constroem suas atitudes baseadas nas considerações mais salientes (ou seja, mais acessível) quando elas tomam decisões (Hastie & Park, 1986). Em outras palavras, julgamentos e definições de atitudes são diretamente correlacionadas com “a facilidade em instâncias ou associações que podem ser trazidas à mente”¹⁵ (TVERSKY & KAHNEMAN apud SCHEUFEKE & TEWSBURY 2007, p.11).

Um dado curioso que saiu de resultados de pesquisas sobre agendamento, é que a mídia só não pauta as conversas de eleitores, por exemplo, como também acaba por inserir nos discursos dos candidatos assuntos muitas vezes não debatidos anteriormente.

A novidade, contudo, é que, mais do que influenciar o eleitor (em princípio, o receptor que estava sendo pesquisado), verificou-se que a mídia terminara por influenciar também aos próprios candidatos, fazendo com que muitos deles incluíssem em suas agendas temas que, inicialmente, não constavam das mesmas, mas que, ou por terem sido abordados por seus concorrentes, ou porque foram agendados pela mídia, terminaram por ser considerados pelas agendas dos candidatos (HOHLFELDT, 2005:195).

Porém, o agendamento não é um sistema fechado que age somente dos veículos para o público. É possível que esse agendamento venha das ruas para as redações, assim como veículos diferentes ou concorrentes podem agendar temas para publicação. Sobre essas múltiplas influências, Hohlfeldt traz os seguintes exemplos:

No que toca à questão da seqüência temporal, levando-se em conta que o agendamento se dá necessariamente no tempo, verificou-se que se estabelece uma verdadeira correlação entre a agenda da mídia e a do receptor, mas também a agenda do receptor pode e acaba influenciando a agenda da mídia. Mais do que isso, descobriu-se que também havia um interagendamento entre os diferentes tipos de mídia, chegando-se mesmo a perceber que a mídia impressa possui certa hierarquia sobre a mídia eletrônica, tanto no que toca ao agendamento do receptor em geral (pela sua maior permanência e poder de introjeção através da leitura) quanto sobre as demais mídias (que, por sua vez, evidenciam maior dinamicidade e flexibilidade para expandir a informação e complementá-la). Estabelece-se desta maneira, uma espécie de *sui generis*, em que um tipo de mídia vai agendendo o outro. (2005, p.197/198).

O que poderia ser visto como uma influência negativa por algumas visões pode surpreendentemente revelar como uma excelente maneira de interação social. Não somente durante eleições, por exemplo, que os eleitores através desse estímulo dos veículos acabam por buscar mais dados sobre os candidatos e suas propostas, auxiliando

¹⁵ Based on memory-based models of information processing. These models assume that people form attitudes based on the considerations that are most salient (i.e., most accessible) when they make decisions (Hastie&Park, 1986). In other words, judgments and attitude formation are directly correlated with “the ease in which instances or associations could be brought to mind” (Tversky & Kahneman, 1973, p. 208).

na definição do voto e conseqüentemente influenciando o resultado da votação. Mas não somente isso: o agendamento pode possibilitar uma maior integração social, gerando discussões nos pequenos núcleos comunitários, como familiares, vizinhos, colegas de trabalho, ampliando o efeito da influência para um positivo resultado de aproximação dos indivíduos.

[...] Cada mídia desenvolve um tipo diferenciado de influência, graças às especificidades que apresenta, mas o que fica bastante claro é que, graças a este envolvimento da mídia, e seu posterior agendamento, amplia-se também a comunicação fora do circuito estrito da mídia, isto é, as pessoas aumentam, no conjunto de suas relações sociais, as mais variadas, do círculo familiar aos amigos do clube ou aos companheiros de trabalho ou escola, a troca de opiniões e informações, dinamizando o processo informacional-comunicacional (HOHLFELDT, 2005, p. 199/200).

O que se pode detectar é diferentemente da teoria hipodérmica, por exemplo, a hipótese de agendamento não coloca a mídia como vilã manipuladora, mas revela com esse estudo a integração e interação de diferentes áreas, que alimentam e são alimentadas, influenciam e absorvem conceitos distribuídos, tendo mais resultados positivos nessas trocas. Teoricamente, segundo o autor, a influência de agendamento pela imprensa depende “do grau de exposição a que o receptor esteja exposto, (...) do tipo de mídia, do grau de relevância e interesse que este receptor venha a emprestar ao tema, (...) além dos diferentes níveis de comunicação interpessoal que desenvolver” (HOHLFELDT, 2005, p.200).

Jenny Kitzinger (2000) classifica o enquadramento como *Media Templates*, ou moldes mediáticos. Para a autora,

Moldes servem como uma taquigrafia retórica, ajudando no entendimento de matérias jornalísticas recentes por jornalistas e público. Eles são preponderantes nas formas narrativas usadas em problemas sociais específicos, guiando a discussão pública não somente sobre o passado, mas também sobre presente e futuro. Analisar moldes mediáticos é portanto fundamental para desenvolver entendimentos de como a realidade é enquadrada e como o poder dos meios opera¹⁶ (p.61).

Os moldes derivariam na maioria dos casos de eventos marcantes na história da

¹⁶ (...) templates serves as rhetorical shorthand, helping journalists and audiences to make sense of fresh news stories. They are instrumental in shaping narratives around particular social problems, guiding public discussion not only about the past, but also the present and the future. Analyzing media templates is thus crucial to developing understandings of how reality is framed and how media power operates.

imprensa, como Watergate ou a morte de John Kennedy, e são usados para sublinhar, comparar e exemplificar uma perspectiva. “Assim frases como ‘outro Vietnã’, ‘outro Chernobyl’, ou ‘outro Hitler resumem um determinado conjunto de medos” (KITZINGER, 2000, p.70), o caso molde é sempre a maneira mais simplificada de explicar o novo caso, como por exemplo, quando Elvis Presley começou a fazer sucesso na década de 1950, a imprensa norte-americana inicialmente o batizou de “o novo Frank Sinatra”. Ou como recentemente a imprensa brasileira cobriu o “caso von Richthofen”, acontecimento que marcou o imaginário do público. O próximo crime de uma filha que mata os pais será instantaneamente relacionado à história da família paulista.

A utilização dos moldes mediáticos na construção de matérias jornalísticas está muito próxima da teoria de estereótipos. Os moldes mediáticos seriam os estereótipos prontos do jornalismo: facilmente se identifica um conjunto de *personas* frequentes nas manchetes: o rebelde, o artista soberano, o político corrupto, o jovem assassinado brutalmente e transformado em mártir, a *femme-fatale*, o bom partido. Não somente personagens surgem como moldes, mas também reações e comoções gerais, como a mobilização do povo em defesa das Diretas Já, os jovens estudantes franceses em maio de 1968, o luto planetário provocado pela morte de Lady Di.

Kitzinger (2000) ressalta a importância de memórias coletivas e analogias históricas na recepção da audiência, na representação da mídia e seus efeitos:

processos de produção dos meios e recepção da audiência também influenciam na seleção de quais eventos chave são realmente definidores de problemas sociais. Em outras palavras, o conjunto específico de cases mais próximo de ser associado com qualquer questão particular pode ser ilustrado olhando mais uma vez em dados de grupos focais¹⁷ (p.74).

Para a autora, a maior diferença entre enquadramento e os moldes mediáticos é que o enquadramento pode ser comparado com um mapa ou uma janela, que “mostram diferentes caminhos e perspectivas”. Já os moldes implicam uma visão mais rígida e precisa. O molde mediático poderia ser comparado a um documento padrão que aparece toda vez que um novo arquivo de texto é aberto no computador. “Alternativamente, o

¹⁷ More generally, I would agree that such source competition, media production and audience reception processes also influence the selection of which key events are seen to define a social problem. In other words, the particular cluster of cases most closely associated with any particular issue can be illustrated by looking once again at data from the focus groups.

molde poderia ser encarado como fôrmas que cortam massas de biscoito ou modelos que permitem que estampas de metal saiam idênticas¹⁸, (KITZINGER, 2000, p.75).

Moldes mediáticos também podem ser utilmente relacionados na escrita de ‘eventos chave’ e teorias em torno de ícones jornalísticos. (...) O argumento é que ícones são uma pepita de drama condensado que pode estar sozinho como um decisivo momento emblemático, que pode ser evocado com uma simples frase ou referência visual. Esses ícones podem ser introduzidos em outros tipos de histórias e deste modo, romper as fronteiras narrativas e ampliar os horizontes da notícia e fazer ligações com os acontecimentos de outra forma isolada. (...) Devo concordar que os moldes operam de maneira diferente – eles são definidos pela falta de inovação, seu status de sabedoria recebida e seu encerramento. Longe de abrir reflexões históricas, eles reificam um tipo de determinismo histórico que pode filtrar contas dissidentes, camuflar fatos conflitantes e promover um tempo de narrativa¹⁹ (KITZINGER, 2000, p.75-76).

¹⁸ Alternatively, the template might be envisaged as the pastry cutting shapes used to cut out ginger bread figures or the template allowing a worker to stamp out identical metal pieces in a shipyard.

¹⁹ Media templates might also usefully be related to writing around ‘key events’ and theories around ‘news icons’. (...) They argue that icons are a nugget of condensed drama which can stand alone as an emblematic decisive moment that can be evoked with a simple phrase or visual reference. They describe how such icons can be introduced into other types of histories and thus break down narrative boundaries and open the news to... linkages between otherwise isolated events. In this sense ‘icons’ share some characteristics with templates. (...) I would argue that templates operate in a rather different way – they are defined by their lack of innovation, their status as received wisdom and by their closure. Far from operating historical reflections, they reify a kind of historical determinism which can filter out dissenting accounts, camouflage conflicting facts and promote one time of narrative. I wish to highlight several distinguishing features defining media templates.

1.4 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Segundo Bardin (2008), a utilização da análise de conteúdo se popularizou durante o século XX, em especial nos Estados Unidos, “no contexto behaviorista das ciências humanas e por interesse dos governos em adivinhar as orientações políticas e estratégicas dos países estrangeiros, com a ajuda de documentos acessíveis (imprensa, rádio)” (p.31). Para a autora, a análise de conteúdo possui uma alta aplicabilidade em “todas as formas de comunicação, seja qual for a natureza do seu suporte” (p.31). O termo apresenta o seguinte significado:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (...) Pertencem, pois, ao domínio da análise de conteúdo todas as iniciativas que, a partir de um conjunto de técnicas parciais mas complementares, consistam na explicitação e sistematização do conteúdo das mensagens e da expressão deste conteúdo, com o contributo de índices passíveis ou não de quantificação, a partir de um conjunto de técnicas, que, embora parciais, são complementares (BARDIN, 2008, p. 44).

Sendo um método empírico – Bardin (2008) defende que é “melhor falar de análises de conteúdo” (p.32) – já que é dependente de um tipo de fala específico (um discurso político, um texto escrito, uma imagem, etc.) e da interpretação resultada de diferentes objetivos, além de não se tratar “de um instrumento, mas de um leque de apetrechos” (p.33). Assim, a cada novo objeto de estudo, a teoria se reformula, para melhor se encaixar nessa nova análise. A francesa afirma que “não existe *prêt-a-porter* em análise de conteúdo, mas somente algumas regras de base, por vezes dificilmente transponíveis” (p.32).

Das funções que melhor respondem à análise de conteúdo, e que melhor se encaixam a essa pesquisa, detectam-se os seguintes objetivos:

(...) encontrar o inconsciente coletivo, por detrás da aparente incoerência dos grafitos inscritos em locais públicos (...) compreender os estereótipos. (...) Em última análise, qualquer comunicação, isto é, qualquer veículo de significados de um emissor para um receptor controlado ou não por este, deveria poder ser escrito, decifrado pelas técnicas de análise de conteúdo (BARDIN, 2008, p.33/34).

Bardin (2008) também apresenta a análise de características psicológicas dos

indivíduos e observar aspectos ou mudanças culturais, como excelentes objetivos da análise de conteúdo. A autora caracteriza a análise de conteúdo como uma técnica que apura descrições do conteúdo “muito aproximativas, subjetivas, para pôr em evidência com objetividade a natureza e as forças relativas dos estímulos a que o sujeito é submetido” (BARDIN, 2008, p. 37).

A intenção é localizar a inferência “de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)” (p.40), sendo a análise de conteúdo um método misto, onde análises de dados qualitativos e quantitativos se cruzam. O método também é da seguinte maneira:

(...) “uma técnica de investigação que através de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações tem por finalidade a interpretação destas comunicações. (...) O analista, no seu trabalho de poda, é considerado como aquele que delimita as unidades de codificação, ou as de registro. Estas, consoante o material ou código, podem ser: a palavra, a frase, o minuto, o centímetro quadrado. O aspecto exato e bem delimitado do corte tranquiliza a consciência do analista. (BARDIN, 2008, p. 38).

A análise de conteúdo representa uma dupla missão do pesquisador: não se limitaria somente nas margens da compreensão direta do conteúdo das mensagens analisadas, “mas também e principalmente desviar o olhar para uma outra significação, uma outra mensagem entrevista através ou ao lado da mensagem primeira” (BARDIN, 2008, p. 43).

A leitura efetuada pelo analista, do conteúdo das comunicações, não é, ou não é unicamente, uma leitura “à letra”, mas antes o realçar de um sentido que se encontra em segundo plano. (...) mas atingir através de significantes, ou de significados (manipulados), outros “significados” de natureza psicológica, sociológica, política, histórica, etc (BARDIN, 2008, p. 43).

Assim é possível compreender que a análise de conteúdo não se limita a uma pesquisa somente quantitativa, como inicialmente era unicamente aplicada. As duas abordagens não se apropriam de um mesmo campo de ação, já que a “primeira obtém dados descritivos através de um método estatístico. E (...) a segunda corresponde a um procedimento intuitivo, mas também mais maleável e mais adaptável a índices não previstos, ou à evolução das hipóteses” (BARDIN, 2008, p. 141).

1.4.1 Análise de Conteúdo em Jornalismo

Como já citado anteriormente, a análise de conteúdo é um método bastante freqüente nas pesquisas de comunicação. Para Herscovitz (2008), este seria um dos “métodos mais eficientes para rastrear esta civilização por sua excelente capacidade de fazer inferências sobre aquilo que ficou impresso ou gravado” (p. 123). Para a autora,

(...) a análise de conteúdo revela-se como um método de grande utilidade na pesquisa jornalística. Pode ser utilizada para detectar tendências e modelos na análise de critérios de noticiabilidade, enquadramentos e agendamentos. Serve também para descrever e classificar produtos, gêneros, e formatos jornalísticos, para avaliar características da produção de indivíduos, grupos e organizações, para identificar elementos típicos, exemplos representativos e discrepâncias e para comparar conteúdo jornalístico de diferentes mídias em diferentes culturas (HERSCOVITZ, 2008, p. 123).

Herscovitz (2008) defende que a integração das aplicações quantitativas e qualitativas na análise de conteúdo, são resultado do reconhecimento dos textos polissêmicos, falas que estão vulneráveis a múltiplas interpretações de diferentes públicos e “que não podem ser compreendidos fora de seu contexto” (p.126), facilitando assim um completo entendimento daquele objeto estudado.

A definição da análise de conteúdo jornalística apresentada por Herscovitz é a seguinte:

(...) método de pesquisa que recolhe e analisa textos, sons, símbolos e imagens impressas, gravadas ou veiculadas em forma eletrônica ou digital encontrados na mídia a partir de uma mostra aleatória ou não dos objetos estudados com o objetivo de fazer inferências sobre seus conteúdos e formatos enquadrando-os em categorias previamente testadas, mutuamente exclusivas e passíveis de replicação. A identificação sistemática de tendências e representações obtém melhores resultados quando emprega ao mesmo tempo a análise quantitativa (contagem de freqüências do conteúdo manifesto) e a análise qualitativa (avaliação do conteúdo latente a partir do sentido geral dos textos, do contexto onde aparece, dos meios que o veiculam e/ou dos públicos ao qual se destina) (HERSCOVITZ, 2008, p. 126/127).

Dos tópicos jornalísticos que melhor se encaixam na análise de conteúdo, apresentados por Herscovitz, os temas seguintes são os que melhor se aproximam dos objetos desse estudo:

- 1) O enquadramento dado a grandes temas na mídia;
- 2) O agendamento do noticiário;

- 3) O uso de adjetivos na linguagem jornalística;
- 4) Critérios de noticiabilidade na imprensa;
- 5) Fotos de figuras públicas;
- 6) A imagem dos políticos na mídia;
- 7) Estereótipos e etnocentrismo nos noticiários regional e internacional;
- 8) Características do jornalismo cultural e de entretenimento;
- 9) A imagem do Brasil na mídia internacional;
- 10) Imagens femininas nas revistas masculinas, imagens masculinas nas revistas femininas (HERSCOVITZ, 2008, p. 139/140).

Baseada nessas definições e especificações sobre análise de conteúdo em jornalismo que a autora desse projeto classificará e construirá seu método para esta corrente pesquisa.

1.4.2 Estratégias metodológicas

O método utilizado é análise de conteúdo, conforme Bardin, tendo como técnicas bibliográfica e documental. Também é utilizada uma análise comparativa, a partir da análise de conteúdo.

A pesquisa foi feita com os jornais The Times e The Guardian, veículos de grande abrangência popular na época, tendo como o período de análise os anos de 1963 a 1967. Utilizando um recorte de 12 artigos anuais aleatórios e alcançando o número de 60 para a amostra total, o que se pretende buscar nesses conteúdos são argumentos que sustentem a hipótese de agendamento e nos dados documentais argumentos que sustentem a construção das imagens das bandas e sua fictícia rivalidade.

A análise do material catalogado está dividida pelas datas de publicação, separada em itens distintos, cada artigo em um tópico. Foram catalogadas frases, palavras e expressões que tragam as idéias das hipóteses levantadas anteriormente.

Segundo Bardin (2008), as categorias são “espécies de gavetas ou rubricas significativas que permitem a classificação dos elementos de significação constitutivos da mensagem (p.39).” As gavetas selecionadas para essa pesquisa são as que se aproximaram a partir de uma apropriação dos conceitos-chave dos estereótipos e da teoria do enquadramento enquanto as matérias foram catalogadas e analisadas.

As categorias utilizadas nessa análise foram:

- a) Cidade: todas as descrições, referências e citações das cidades e dos habitantes de Londres e Liverpool;
- b) Classe: citações ou referência à classe trabalhadora;
- c) Nobreza: citações e referências à nobreza, reis ou à Família Real especificamente;
- d) Sucesso: citações e referências de qualquer tipo de sucesso – comercial, intelectual, artístico ou de público
- e) Estereótipos negativos: citações e referências de descrições de personagens negativos;
- f) Estereótipos positivos: citações e referências de descrições de personagens positivos;
- g) Juventude: citações e referências à juventude – tanto de um ponto de vista positivo quanto negativo;
- h) Comportamento: citações e referências de mudança de atitude e comportamento;
- i) Arte: citações e referências sobre teor, valor e destaque artístico.

A partir da revisão de cada texto, após encontrar os enquadramentos e estereótipos de cada matéria, as unidades de registro (frases, palavras e expressões) foram catalogadas e organizadas nas nove categorias descritas acima. Após a organização dos

dados, era feita uma análise de avaliação (BARDIN, 2008, p. 201). A análise de avaliação está relacionada a uma “noção de atitude” (Ibid.).

Uma atitude é uma pré-disposição, relativamente estável e organizada, para reagir na forma de opiniões (nível verbal) ou de atos (nível comportamental), em presença de objetos (pessoas, idéias, acontecimentos, coisas, etc.) de maneira determinada. Correntemente falando, nós temos opiniões sobre as coisas, os seres, os fenômenos, e manifestamo-las por juízos de valor. Uma atitude é um núcleo, uma matriz muitas vezes inconsciente, que produz (e que se traduz por) um conjunto de tomadas de posição, de qualificações, de descrições e de designações de avaliação mais ou menos coloridas. Encontrar as bases destas atitudes por trás da dispersão das manifestações verbais é o objetivo da análise de asserção avaliativa (Ibid.).

Ou seja, para detectar as construções do imaginário que pretende ser analisado, é preciso levantar, detalhar e catalogar as opiniões e atos apresentados nos textos jornalísticos. Ainda assim, após a catalogação das unidades de registro pelas categorias, ainda é necessário encontrar a direção (sentido de opinião, positivo ou negativo) e a intensidade (grau de convicção expressa) de cada item analisado.

Após essa etapa, os itens catalogados de cada categoria são codificados através das teorias escolhidas e apresentadas e auxiliados pela utilização do contexto histórico e do ambiente do período analisado. No caso dessa pesquisa, as teorias são as do agendamento, do enquadramento, dos estereótipos e da construção do imaginário, que são aplicadas nas 60 matérias da amostra entre os anos 1963 a 1967, na Inglaterra. O contexto é elemento fundamental para essa etapa final do trabalho, já que ao resgatar o espaço e o contexto específico do acontecimento analisado, ampara com força e coerência para as teorias escolhidas e os argumentos do autor do texto.

1.5 BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO INGLÊS

O surgimento das gazetas no séc. XVII significou a chegada do jornalismo moderno. Segundo Montoro (1973), “é que de se ressaltar, que aparentemente, salvo os que atuavam no anonimato, os primeiros profissionais de imprensa não eram escritores” (p.177). De acordo com o autor, o triunfo da Inglaterra contra Carlos I estimulou a participação de homens formados nas universidades na atividade jornalística, principalmente, escritores. “E assim surgiram Defoe, Steele, Addison, Swift e Boling-Brooke” (MONTORO, 1973, p. 177). Assim que o séc. XVII se encaminhava para o final, as condições sociais e econômicas abriram caminho para uma imprensa nacional, pelo menos na Inglaterra: aumento dos índices de alfabetizados, melhores estradas, relativa prosperidade econômica e o aumento da familiaridade com o impresso (TEMPLE, 2008).

Na sociedade intelectual da época, existia um aumento na demanda por notícias e opinião, e a imprensa após 1695 expandiu-se rapidamente tanto em Londres quanto nas províncias. Utilizando-nos de Temple (2008), destacamos que o primeiro jornal diário regular da Inglaterra chamava-se Daily Courant:

(...) apareceu em 11 de março de 1702 como uma única folha de duas colunas vendida por um centavo. (...) Os conteúdos eram exclusivamente notícias estrangeiras traduzidas de jornais holandeses e dos franceses, com pequenos anúncios e itens de notícias de remessas marinhas, mas notícias mais relevantes aos leitores britânicos logo começaram a aparecer. Com a circulação de apenas 800 exemplares por dia o jornal lutou para sobreviver, mas seu eventual fechamento em 1735, significou ter durado um considerável período no que era então uma extremamente competitiva economia²⁰ (TEMPLE, 2008, p. 11).

²⁰ (...) appeared on 11 March 1702 as a two column single sheet which sold for one penny.(...) The contents were almost exclusively of foreign news translated from Dutch and French newspapers, with some small advertisements and items of shipping news, but news of more specific concern to British readers soon started to appear. With a circulation of only 800 it struggled to survive, but its eventual closure was not until 1735, meaning it had lasted a considerable period in what was by then a competitive and cut-throat market.

Aparecimento do jornal diário na Inglaterra	
ANO DE LANÇAMENTO	1702
NÚMERO DE PÁGINAS	02
CONTEÚDO	Notícias estrangeiras produzidas na Holanda e França
COMERCIALIZAÇÃO	Pequenos anúncios
TIRAGEM	800 exemplares
PERIODICIDADE	Diário
TEMPO DE VIDA	33 anos
DATA DE FECHAMENTO	1735
VALOR UNITÁRIO DO JORNAL	Um centavo de Libra Esterlina

Quadro 1²¹ – Aparecimento do primeiro jornal diário na Inglaterra, em 1702. Fonte: TEMPLE, 2008)

Em 1725, um jornal custava em média dois centavos; em 1797, o valor subiu para seis centavos e os aumentos dos periódicos por taxas de selo foram passados aos consumidores. Por isso, o público consumidor dominante era de pessoas da classe média em diante. “Ao final do século já existiam um grande número de clubes de leitura da classe operária onde trabalhadores dividiam custos para abastecerem suas salas com jornais, livros e periódicos” (TEMPLE, 2008, p. 13). O crescimento de publicações e público começou a ocorrer com velocidade para a época. O autor apresenta um relevante acréscimo de leitores em 40 anos do séc. XVIII:

Em 1764 somente um milhão de jornais londrinos eram distribuídos pelo Correio: no final do século o número aumentou para 4.5 milhões. O desenvolvimento de estradas de ferro durante o século XIX, possibilitando o um serviço rápido e eficiente de entrega, foi o que ajudou a cimentar essa dominação. Por vários momentos da história britânica, a imprensa londrina foi efetivamente a imprensa nacional e de tempos em tempos, houve momentos que a imprensa da província exerceu seu poder em suas localidades, durante a era da hegemonia jornalística londrina no período Vitoriano²² (Ibid., p.13/14).

21 Todas as tabelas deste trabalho foram elaboradas pela autora.

22 In 1764 just over one million London papers were distributed through the Post Office: by the end of the century the figure had risen to a 4.5 million (Harris, 1996: 15). London’s domination of the national newspaper market, still in place today, had been well and truly established. The development of railways during the nineteenth century, enabling a fast and efficient national delivery service, was to help cement that domination. For much of Britain’s history the London press has effectively been the national press and while there have been times when ‘the provincial press’ exercised power in their localities, by the

Em 1785, o inegavelmente mais famoso jornal do mundo apareceu pela primeira vez. O Daily Universal Register, renomeado The Times em 1788, foi talvez o primeiro a reconhecer completamente a supremacia da notícia como elemento essencial de qualquer jornal, ponto que não parecia óbvio para todos os agentes e agitadores que haviam ingressado anteriormente o negócio jornalístico. “Durante a maior parte do século XIX o jornal alcançou uma autoridade que jamais teve foi largamente anunciada como infalível. Apesar disso, sua circulação era baixa e passou para 30.000 exemplares por dia em 1848²³” (TEMPLE, 2008, p.14).

Para McNair (1994), a história da imprensa britânica como um genuíno meio de comunicação de massa inicia-se da emergência no final do século XVIII e início do século XIX, de grandes populações urbanas, descendentes de classes de servos feudais, que trocaram seu tradicional ambiente rural pela invasão dos direitos de propriedade capitalista e das relações sociais, e onde foram forçados a fazer sua sobrevivência entrando no rápido desenvolvimento do sistema de indústria. A partir dessa necessidade de sobreviver no mercado de trabalho, o desenvolvimento de novas habilidades estimulou a alfabetização e o consumo de leituras:

Para um trabalho eficiente na produção, o ambiente da fábrica pressionava esses novos membros urbanos do proletariado a aprender habilidades numerais e de leitura, que eles começaram a adquirir do embrionário serviço de educação do estado. Como as massas tornaram-se mais educadas e mais literatas eles desenvolveram um apetite por materiais de leitura²⁴ (MCNAIR, 1994, p. 144).

A maioria entre os leitores durante o séc. XVIII estava limitada a uma pequena elite de burgueses e aristocratas, e suas visões e interesses naturalmente predominavam os conteúdos publicados nos jornais. Porém, com o crescimento de leitores da classe trabalhadora, da mesma forma, um número de jornais surgiu sob a temática e a realidade dos leitores urbanos e proletários e onde refletiam suas preocupações. Na conseqüência

mid-Victorian era the journalistic hegemony of London had long prevailed.

²³ For the main part of the nineteenth century the paper achieved an authority which has probably never been matched and was widely regarded as infallible. Despite this, its circulation was low and only passed 30,000 in 1848

²⁴ To labour efficiently in a manufacturing, factory environment the members of this new urban proletariat were required to learn skills of numeracy and literacy, which they began to acquire from the embryonic state education service. As the masses became more educated and more literate they developed an appetite for reading material.

de diversas revoluções européias a primeira metade do séc. XIX, influenciadas pela Revolução Francesa, diversas publicações voltaram-se a questões como reforma social e justiça. Assim se desenvolveu, em 1815, uma imprensa radical britânica,

(...) que estabeleceram formas de opinião da classe trabalhadora e assim, influenciar os acontecimentos. Em 1817, o principal exemplo desse tipo de imprensa, o William Cobbett's Political Register, vendia mais de 40.000 cópias por semana. Ao mesmo tempo, sindicatos estavam ganhando força e alcance, usando com frequência conteúdos da imprensa radical como material de educação política²⁵ (MCNAIR, 1994, p.144).

Com o advento da imprensa radical²⁶, em 1819 as taxas dos jornais – impostos de selo e papel – se estenderam para cobrir toda a imprensa radical. Os temidos “impostos do conhecimento” se destinaram a restringir o número de leitores de jornais na proporção do aumento de seus preços de capa. Assim, também se restringiam a propriedade de jornais a grupos menos favorecidos.

Essas medidas repressivas falharam, e ao invés disso o establishment embarcou em uma sofisticada estratégia de controle social nas quais as Leis do Selo foram repelidas e a imprensa radical foi substituída por apolíticas e comerciais publicações, lidas pela massa, mas na propriedade e controle do capital²⁷ (MCNAIR, 1994, p.144/145)

Em 1800, Londres tinha mais de 50 jornais e havia mais de 100 jornais de província (TEMPLE, 2008). O status do jornal como o mais importante elemento da esfera pública estava estabelecido. O jornalismo britânico assegurou uma posição de importante contribuinte da opinião pública e o aumento do comprometimento dos jornais com a notícia, em oposição à opinião, foi um fator chave. Porém, a classe trabalhadora ainda não possuía publicações em quantidade suficiente para “alimentá-la” por completo, além das publicações radicais. Mesmo com os salários médios em Londres e nas cidades mais importantes do interior serem altos o suficiente até para a

²⁵ which set out to shape working-class opinion and thereby influence events. By 1817 the foremost example of this press, William Cobbett's Political Register, was selling more than 40,000 copies a week. At the same time, trade unions were gaining in strength and reach, often using the contents of the radical press as material for political education.

²⁶ Segundo McNair (1994) e Temple (2008), a imprensa radical do séc. XIX era representada por jornais produzidos por sindicatos de operários de fábricas, se diferenciavam dos outros jornais publicados na época por tratarem de assuntos que permeavam o universo da classe trabalhadora.

²⁷ These repressive measures failed, and instead the establishment embarked on a 'sophisticated strategy of social control' whereby the Stamp Laws were repealed and the radical press replaced by apolitical, commercial publications, read by the mass audience but in the ownership and control of capital.

classe trabalhadora consumir jornais com frequência, as empresas jornalísticas não haviam explorado um rico mercado, já que os anunciantes ainda não haviam descoberto o poder e o valor da classe trabalhadora como mercado consumidor.

Apesar da ausência da educação formal escolar, muitas crianças da classe trabalhadora assistiam a aulas e participavam de escolas não-oficiais, onde a maior ênfase pedagógica estava no desenvolvimento da leitura e da escrita, “e os jornais radicais e textos eram a maior fonte de material de leitura” (TEMPLE, 2008, p. 17).

A imprensa livre de selos estava dando aos trabalhadores uma identidade comum de classe e eles estavam assustando o governo e as classes dominadoras. Medo de espalhar as idéias radicais por uma rede de escolas informais também passou a influenciar o Ato Educacional de 1870, que introduziu a educação elementar compulsória²⁸ (Ibid.).

Em 1853 a taxação de anúncios foi abolida, seguida em 1855 pelo imposto do selo e em 1861 pelo imposto do papel. “Quando mais a imprensa radical protestava, as taxas sobre o conhecimento foram abolidas e nos anos seguintes se viu o declínio da imprensa radical e os anos de estouro do jornalismo produzido por empresas” (Ibid., p. 17/18). Várias razões culminaram nesse resultado: os novos avanços tecnológicos que aceleraram a produção, e ao mesmo tempo, aumentaram seus custos; a abolição dos impostos do papel possibilitaram aos jornais tradicionais a aumentar o número de páginas, oferecendo ao leitor mais informação pelo mesmo valor; e com o corte nos impostos, novas publicações surgiram, aumentando a concorrência, diminuindo os preços de capa e aumentando a dependência nos anunciantes.

Uma nova geração de jornais foi criada e estabelecida em várias cidades britânicas. Com essa entrada de novos periódicos, começaram a se perceber mudanças nos interesses dos leitores diários, que queriam notícias e entretenimento, “não só páginas carregadas de leituras” (Ibid., p. 23). Uma nova faixa de audiência foi identificada na próspera baixa classe média e na crescente burguesia industrial, adaptando o conteúdo do jornal, introduzindo de um novo tipo de jornalismo baseado na imprensa norte-americana, atraente para a respeitável classe trabalhadora e a ascendente

²⁸ The unstamped press was giving workers a common class identity and they were feared by government and the ruling classes. Fear of the spread of radical ideas through the network of informal schools also influenced the passing of the 1870 Education Act, which introduced compulsory elementary education.

classe média baixa.

Os jornais dominicais das classes trabalhadoras já haviam alterado a seleção e apresentação das notícias, parcelando as matérias em pequenas e digeríveis porções e enfatizando o sensacional – sugerindo que existia um potencial grupo de leitores na classe trabalhadora para um jornal diário nos mesmos padrões²⁹ (TEMPLE, 2008, p. 23).

Esse novo estilo incluía histórias de maior interesse humano, notícias mais vigorosas e bem escritas e a emergência das “estrelas de jornalismo”³⁰, cujos estilos pessoais contrastavam com a sobriedade da maioria dos anônimos correspondentes da imprensa de referência. Segundo Temple (2008), a chegada da agência de notícias Reuters em 1851 contribuiu para o crescente “ineditismo da notícia: a Reuters desenvolveu uma reputação de honestidade, confiança e, com a introdução dos cabos transatlânticos, velocidade” (p. 24).

Segundo Briggs e Burke (2002), “importância da tecnologia na história da imprensa duas gerações antes de Harmsworth, quando a América passou na frente da Inglaterra em tecnologia de impressão (a máquina rotativa)” (p. 192). De acordo com os autores, o jornalismo popular não descansou do outro lado do Atlântico, com a famosa história de que “o Times, dominante órgão de imprensa em Londres, se auto-denominou ‘quarto poder’” (Ibid., p. 192).

Ciente de que o Ato Educativo de 1870 introduzira uma agora alfabetizada classe trabalhadora desesperada por um material de leitura vigoroso, o editor George Newnes lançou uma quantidade de revistas e periódicos inovadores, incluindo o duradouro Tit-Bits (1881) e a revista The Strand (1891), famosa por publicar em série as primeiras aventuras de Sherlock Holmes. As publicações de Newnes eram brilhantemente produzidas e promovidas e logo alcançaram vendas de meio milhão de cópias ou mais. Novos títulos dominicais como The People (visto pela primeira vez em

²⁹ The working class Sunday papers had already altered the selection and presentation of news, parceling stories into ‘short and easily digestible portions’ and emphasizing the sensational – suggesting not only that Victorian piety was ‘counterbalanced by vicarious pleasures’ but also that there existed a potentially large working class readership for a daily newspaper along the same lines.

³⁰ Termo utilizado por Temple (2008) para exemplificar a importância dada à assinatura do repórter nas matérias em que escreve, trazendo a destaque não somente o nome do jornal, mas o nome do autor dos textos publicados.

1881 e ainda publicando – para o contínuo encanto de muitos observadores da indústria) continuaram com a tradição dos jornais dominicais de um jornalismo vibrante baseado em interesse humano (TEMPLE, 2008).

Tiragens dominicais eram impressionantes, o News of the World vendia mais de quatro milhões de cópias em 1910, mas circulações diárias ainda eram comparativamente baixas. Mesmo já em 1910, o bem sucedido Daily Mail vendia apenas 900 mil cópias, isso é o que o Daily Telegraph vende atualmente e não está nem próximo ao pico de mais de três milhões em 1933. Baixos preços de capa tornavam inviável o lucro apenas pelas vendas. Além disso, novos métodos de produção elevaram os preços iniciais: em 1837 o Northern Star custara apenas 1000 Libras Esterlinas para ser lançado, porém, em 1918 o Sunday Express custara um milhão. Custos de lançamento crescentes criaram um mercado de jornais fechado onde donos de jornais tinham que ser ricos. Então, com o objetivo de fazer lucro, a maioria dos jornais eram vastamente dependentes de anúncios e/ou patrocínio político direto. Partidos políticos resultavam tanto em fundação quanto em leitores ideologicamente comprometidos³¹ (TEMPLE, 2008, p. 26).

Ainda existiam muitas atrações para conquistar os leitores, incluindo palavras cruzadas, promoções, e, sobretudo, notícias esportivas. Para Briggs e Burke (2002), “a política normalmente aparecia por último, e até onde se sabe, havia muita informação errada” (p.211/212). A imprensa provinciana inglesa perdeu muito de sua influência no final do século XIX e início do século XX, quando por uma variedade de razões, informação – e entretenimento também – centralizaram-se em Londres.

A circulação nacional de jornais cresceu durante a guerra, tendo engatinhado lentamente durante a década de 1930, quando a circulação de jornais provinciais decaiu. Em 1947, a Comissão Real de Imprensa dedicou 150 páginas de sua publicação para educação de treinamento de jornalistas. E, 1960, o News Chronicle, herdeiro do liberal Daily News, desapareceu. Em 1964, o Daily Herald, fundado como um jornal trabalhista em 1912, com o retorno dos sindicatos, se transformou em The Sun, quando divulgava um enganoso slogan, ‘um jornal nascido na era em que vivemos’³², (Ibid.).

³¹ Sunday circulation figures were astonishing, the News of the World selling more than four million copies by 1910 but daily circulations were still comparatively low. Even by 1910, the successful Daily Mail was selling only 900,000 copies, this is what the Daily Telegraph sells now and is nowhere near today’s three million plus peak of 1933. Low cover prices made profit just from sales unlikely. In addition, new production methods had raised start-up prices: in 1837 the Northern Star had cost \$1000 to launch but by 1918 Beaverbrook’s Sunday Express needed \$1 million. Increasingly high start-up costs created a closed newspaper market place where putative newspaper owners had to be wealthy. So, in order to make a profit, most papers were largely reliant on advertising and/or direct political patronage. Political parties provided both founding and an ideologically committed source of readers.

³² The circulation of national newspapers had risen during the war, having climbed only slowly during the 1930s, when the circulation of provincial newspapers declined. Koss ended his book with the appointment of the first Royal Commission on the Press in 1947, which devoted 150 pages to the education and training of journalists. He included a postscript, however, noting the later demise in 1960 of established newspapers. In 1960, the News Chronicle, heir to the nineteenth century liberal Daily News, disappeared. In 1964, the Daily Herald, founded as a Labour newspaper in 1912, with trade-union backing, was transformed into the Sun, when it was given a misleading new slogan, ‘a newspaper born of the age we live in’; and the funeral took place in 1967 of Reynolds News, a paper which had

Em 1939, Daily Express vendia mais de quatro milhões de cópias, muito a frente dos 1,5 milhões do Daily Mail; e em duas décadas o Daily Telegraph, que tomou o lugar do Morning Post em 1936, quase triplicou suas vendas para 640 mil em 1939. No final dos anos 1930 mais de dois terços da população britânica lia regularmente um jornal diário e quase todos liam um jornal dominical. Além disso, nesse momento ainda existia uma classe trabalhadora que acreditava no Daily Mirror.

Dados da imprensa inglesa no século XX			
ANO	NOME DO JORNAL	TIRAGEM	PÚBLICO LEITOR
1936	Daily Telegraph	213 mil/dia	No final dos anos 1930, mais de dois terços da população britânica lia pelo menos um jornal diário.
1939	Daily Telegraph	640 mil/dia	
1939	Daily Express	4 milhões/dia	
1939	Daily Mail	1.5 milhões/dia	

Quadro 2 – Dados de tiragem dos jornais Londrinos nos últimos anos da década de 1930. Fonte: TEMPLE, 2008.

A chegada da BBC nas casas britânicas não alterou nem assustou os jornais, que se asseguravam na necessidade e credibilidade dadas ao jornalismo impresso pelo público. As transmissoras públicas não afetaram a rentabilidade em anúncios dos jornais, até “a introdução em 1955 da televisão comercial (ITV) que impusera desafios sérios para os jornais, quando patrocinadores foram atraídos pelas enormes audiências que a ITV representava” (TEMPLE, 2008, p. 60/61). O lançamento da ITV em 1955 jogou outro elemento no ringue: pela primeira vez, programas eram transmitidos com o objetivo de atingir o grande público da classe trabalhadora, cujos interesses mal tinham sido tocados pela produção de televisão da BBC.

Para Temple (2008), a imprensa britânica no pós-guerra refletia ainda pensamentos submissos e pudicos, assim como a maioria do público que a consumia:

Mas as figuras públicas eram altamente estimadas em 1945 - o questionamento aos políticos era leve e submissa, e a ‘classe dominante’ efetivamente vivia uma vida inimaginável por seus inferiores sociais. Esse era um tempo quando divórcio entre membros da população era algo praticamente desconhecido, sexo antes do casamento era um pecado e

ilegitimidade consistia em um grande estigma social. (...) As atitudes da Princesa Margaret nas décadas de 1950 e 1960 que escandalizaram um público que ainda era essencialmente vitoriano, trabalhador e classe média em seu sistema de crenças – eram brevemente citadas na mídia britânica. Com o passar do tempo e da perda de ingenuidade, a exposição na imprensa fez com que a maioria das instituições britânicas caíssem em termos de respeito público³³ (TEMPLE, 2008, p. 62).

O momento crucial na desilusão do público britânico com suas instituições e personagens é o Caso Perfumo, no verão de 1963. “As revelações que emergiram na imprensa durante o curso desse escândalo de alto escalão incentivaram o cinismo público com relação as figuras públicas” (Ibid., p. 62/63). O então Ministro da Guerra, John Profumo, mentiu em depoimento ao Parlamento sobre seu caso extraconjugal com uma *party girl* chamada Christine Keller, que segundo consta, também dividira a cama com um espião russo e diversos jovens da cena musical britânica, forçando Profumo a renunciar.

O Caso Perfumo foi um momento definidor na história da imprensa britânica, para alguns o precursor de 30 anos de comportamento repressor de nossos jornais. A bolha havia sido estourada anteriormente pela resenha teatral satírica *Beyond the Fringe* (1960) e no programa semanal da BBC *That was the week that was* (que estreou em 1962), que era engraçado e desrespeitoso. O lançamento de *Private Eye* em 1962 introduziu um novo tipo de revista política, irreverente, politicamente satírica e muitas vezes despreocupada com a verdade além de suas alegações. Então as rachaduras já tinham começado a aparecer – e cobertura do Caso Perfumo convenceu um público maior de como a classe dominante estava corrompida em seu meio. A cobertura do caso pode ter tendido a ser imprecisa, enganosa e distorcida, mas a verdade essencial de uma classe social operando muito abaixo das fronteiras da moralidade convencional era inegável, e o público se esbanjou com todos os detalhes sórdidos. Foi um momento definidor na política britânica: talvez pela primeira vez na Inglaterra moderna, nossos sábios e melhores eram mostrados como mentirosos e adúlteros, suas atividades o objeto de nosso espanto e entretenimento³⁴ (Ibid.).

³³ But public figures were held in high regard in 1945 – the questioning of politicians was mild and often sycophantic, and the ‘Rulling Classes’ effectively lived a life largely unimagined by their social inferiors. This was a time when divorce among the population was almost unknown, sex before marriage was a sin and illegitimacy carried great social stigma. (...) The antics of Princess Margaret in the 1950s and the 1960s – which would have scandalized a public that was still essentially Victorian working and middle class in their belief system – were barely hinted at in any British media. Exposure in the press has seen most British institutions decline in public respect.

³⁴ The Profumo Affair was a ‘defining moment’ in the history of the British press, for some the precursor to ‘thirty years of reprehensible behaviour’ by our newspapers. The bubble had been pricked previously by the satirical theatre review *Beyond the Fringe* (1960) and the weekly topical BBC television show *That was the week that was* (first shown in 1962), which was both funny and disrespectful. The launch of *Private Eye* in 1962 introduced a new kind of political magazine, irreverent, satirically political and often gleefully unconcerned with the truth or otherwise of its allegations. So the cracks had already started to appear – but the reporting of the Profumo Affair convinced wider audience of the canker at the core of the ruling class. The reporting of the affair may have tended to be inaccurate, misleading and distorted but the essential truth of a ruling class operating well beyond the boundaries of conventional morality was undeniable, and the public lapped up all the sordid details. It was a defining moment in British politics: for perhaps the first time in modern Britain, our elders and betters were shown up as liars and adulterers, their

Para Temple, “a ascensão da cultura jovem também contribuiu para o desencantamento público para com nossos velhos dominantes” (2008, p. 63). Pelo meio dos anos 1960, os jovens talentos britânicos estavam produzindo música, arte e filmes que mudaram seus gêneros e influenciaram o mundo. Os jornais ainda estavam relativamente sóbrios, suas coberturas ainda eram dominadas pela agenda tradicional de notícias de assuntos de domínio público e até sua aparência parecia enraizada em uma era passada. Por exemplo, demorou até 1966 para que o Times finalmente colocasse notícias em uma primeira página que anteriormente havia sido exclusivamente dedicada a anúncios.

1.5.1 The Times

Informações sobre o jornal <u>The Times</u>	
ANO	ACONTECIMENTO
1785	Fundação do jornal (com o nome de Daily Universal Register)
1788	Mudança de nome para The Times
1814	Instalação da primeira impressora a vapor do mundo
1860	Pioneiros na utilização da estereotípia
1868	Instalação de uma rotativa horizontal
1870	Introdução da composição mecânica dos textos
1908	Jornal foi comprado por Lord Northcliffe Criação do Manual de Redação
1966	Pela primeira vez, o jornal coloca notícias na capa

Quadro 3 – História do jornal The Times. Fonte: TEMPLE, 2008; MONTORO, 1973; MOLINA, 2007.

Fundado em 1785 por John Walter, modesto livreiro e impressor, o Times surgiu como um jornal que não estava ligado a nenhum dos partidos políticos existentes na época, nem dirigido a nenhuma classe determinada. O empresário havia desenvolvido uma nova prática de impressão mais rápida, chamada de “logografia”. Seu objetivo inicial ao lançar um periódico era de movimentar sua empresa, embora descobrisse que seu sistema funcionava melhor para livros e catálogos. O objetivo de Walter era um “jornal para todos” (MONTORO, 1973, p. 248), por isso seu primeiro nome era Daily Universal Register, mudando somente em 1788 para Times. Tornou-se o porta-voz de

uma classe em ascensão, a classe média, tomando uma postura de cão de guarda, observando e divulgando os atos do governo, mesmo que isso trouxesse inimigos poderosos. Segundo Montoro (1973), o John Walter Jr não mediu esforços para tocar os negócios do pai e resultou em excelente editor-chefe, capaz de provocar interesse no leitor pelo jornalismo informativo.

Para Matias Molina (2007), o Times “era o parâmetro que servia como referência e comparação com os melhores jornais do mundo” (p.378). Segundo o autor, a principal contribuição do jornal londrino à imprensa, que ainda resiste, “foi a maneira de definir as relações de um jornal com o poder – no preciso momento em que a imprensa emergia como uma força relevante. Antes dele os jornais eram vistos principalmente como instrumentos políticos, ligados aos partidos” (Ibid.).

Os primeiros números do Times possuíam quatro páginas, sendo duas utilizadas como espaço para anúncios. Segundo Molina (2007), o jornal teve excelente aceitação do público leitor, por ter surgido em uma época propícia, “nos primórdios da Revolução Industrial, durante a Revolução Francesa e às vésperas das guerras napoleônicas – eventos que despertaram a curiosidade do público e aumentaram as vendas dos jornais” (p. 379). O carro-chefe do Times era ter sido o pioneiro em utilizar correspondentes internacionais, tendo espalhados por diversas cidades da Europa, um repórter do jornal.

O periódico também ficou conhecido pelas inovações tecnológicas e gráficas: em “1814 instalou a primeira impressora a vapor do mundo” (Ibid., p. 382). A produção passou de 250 para duas mil folhas impressas por hora, convencendo inclusive os funcionários que sentiram-se ameaçados perante a nova máquina. Em 1860, foram os primeiros a utilizar a estereotipia e em 1868, a instalar uma rotativa horizontal para 20 mil folhas por hora. Além disso, graças aos conhecimentos de impressão da família Walter, a equipe gráfica do jornal desenvolveu o primeiro equipamento que imprimia dos dois lados simultaneamente. “Em 1870 esteve na vanguarda da introdução da composição mecânica dos textos, substituindo a demorada composição manual, letra por letra” (Ibid.).

Segundo a respeitada Edinburgh Review, The Times era o mais importante jornal da Europa e talvez o motor da opinião mundial daquele

momento. Mas reclamava que a Inglaterra era governada despoticamente pelo jornal. Essa política editorial tinha o suporte de uma hábil gestão comercial, imprescindível para o êxito do jornal (Ibid., p. 384).

Com o passar do tempo, o Times caracterizou-se como um jornal tipicamente de classe média. Como John Walter III declarara, ele tinha como objetivo “fazer um jornal para ser lido por um cavalheiro inglês sério, inteligente e discriminador” (MOLINA, 2007, p. 390). O Times manteve o valor de três centavos durante mais de cinquenta anos, sendo vendido pelo triplo do preço de outros jornais, “marcando sua imagem como órgão de uma elite e uma instituição” (Ibid.). Em 1908, a publicação foi comprada pelo Lord Northcliffe, que inseriu atualizações em diversos departamentos do jornal, em especial, no manual de redação. A intenção de Northcliffe era transformar o Times em um jornal mais “leve”, somente com notícias breves e bem apresentadas, “não via razão para publicar artigos especiais, análises dos correspondentes ou matérias que, além de informar, mostrassem o significado da notícia. A redação tinha uma idéia do jornal diferente da do dono” (Ibid., p. 392).

Não obstante, Northcliffe fez algumas sugestões que enriqueceram o jornal. Foi dele a idéia de publicar diariamente um editorial de tom mais leve, “o quarto editorial”, como contrapeso aos três editoriais de assuntos sérios. Sutil, escrito com leveza e humor, teve êxito imediato. Os leitores lamentaram quando parou de sair em 1967. Outra mudança foi a introdução de fotografias, de excelente qualidade e reprodução gráfica, que ele impôs, apesar das resistências da redação e dos leitores mais conservadores. Com Northcliffe, o jornal foi modernizado graficamente sem perder seu caráter. Como nos bons tempos do século XIX, uma notícia do The Times derrubou o primeiro ministro, H.H.Asquith, em 1916 (Ibid.).

Durante os anos 1920, o novo formato se consolidou, aumentando a circulação diária para 180 mil exemplares por dia.

Com recursos precários, passou a cobrir temas como educação, ciência, medicina, esportes e artes, e sem sacrificar a tradicional cobertura política e econômica. O novo editor chefe tinha como objetivo participar da condução do país, fazendo um jornal para o primeiro ministro e para o empregado de escritório; um jornal equilibrado, interessante e atraente para leitores inteligentes de todas as idades e classes. Segundo Lord Beaverbrook, dono de um império editorial, Haley estava transformando The Times num jornal. The Times foi o primeiro jornal a informar sobre a chegada do primeiro homem ao topo do monte Everest – precisamente no mesmo dia da coroação da rainha Elizabeth II, em 1953 (Ibid., p. 400).

Durante a primeira metade do séc. XX, a equipe que comandava a empresa editora que mantinha o Times continuava “sem uma política de longo prazo e tomava

decisões discutíveis” (Ibid.). A administração, indo ao oposto desejado pela redação, divulgou uma campanha com o lema “Top people take The Times. Do you?³⁵”, com o objetivo de adotar uma imagem de um jornal de pequena circulação, quase que como um clube fechado para os sócios da classe dirigente. “Haley se opôs. Achava que a campanha era esnobe e passava a mensagem errada; o oposto do que ele tentava fazer para atrair os potenciais novos leitores, saídos das universidades e que não consideravam parte da casta dirigente” (MOLINA, 2007, p.400). Mesmo tendo aumentado a circulação, a imagem do Times ficou marcada durante várias décadas “por uma pecha pejorativa de elitismo excludente” (Ibid.).

1.5.2 The Guardian

Surgido em cinco de maio de 1821, em Manchester, o então Manchester Guardian era um dos grandes representantes dos jornais provincianos. O mercado de jornalismo impresso era extremamente rico durante o séc. XIX no interior da Inglaterra. Somente em Manchester haviam em torno de 20 publicações diárias e, em Liverpool, 15 (TEMPLE, 2008). “Em 1864, quando existiam 18 jornais com base em Londres, também haviam 96 diários provincianos” (Ibid., p. 96).

Fundado por John Edward Taylor e um grupo de pessoas de tendências progressistas, o maior objetivo da publicação não era o lucro, mas a defesa e divulgação dos valores liberais.

No entanto, para sobreviver e manter esses princípios, The Guardian precisou fazer mudanças radicais ao longo de sua existência. Fundado como jornal semanal, teve que passar a circular diariamente para não desaparecer; mudou a estrutura societária, trocou de nome, transferiu a sede para outra cidade, alterou o tamanho e evitou a fusão com um concorrente, o que teria provocado seu desaparecimento. O jornal teve um vida frugal e não foram muitos os anos em que ganhou dinheiro. Mas conseguiu a extraordinária proeza de sobreviver durante quase dois séculos sem vender sua alma ou sequer alugá-la. O que não impede que seja uma publicação bem-humorada e bem escrita. Mais que refletir os eventos, The Guardian tem como objetivo influir “no governo, no sentido mais amplo” (MOLINA, 2007, p. 348).

O jornal era semanal e circulava aos sábados, com o valor de capa de sete

³⁵ Pessoas top lêem o Times. E você?

centavos, preço extremamente alto para uma publicação daquele gênero. “Na época, Londres era a única cidade inglesa cuja população podia manter jornais diários, devido ao elevado preço do exemplar decorrente da carga tributária” (Ibid., p. 349).

Cada exemplar vendido pagava: o imposto do selo (4 pences no caso do *The Guardian*), que permitia enviar o jornal pelo correio; um imposto fixo de 3 xelins e 5 pences (42 pences ou 90 centavos de dólar) por anúncio de qualquer tamanho; e 3 pences (6 centavos de dólar) por libra (454 gramas de papel). Como o imposto do selo recaía sobre cada folha de quatro páginas dobradas, isso limitava na prática o tamanho do jornal. Aumentar o tamanho do jornal para mais de quatro páginas implicaria pagar mais imposto do selo, o mais oneroso. Isso ajuda a explicar as grandes dimensões das páginas dos jornais do século XIX, que aumentavam continuamente de tamanho para acomodar mais notícias e mais anúncios. O imposto seria o mesmo para uma folha menor. Como o preço do exemplar era proibitivo para a maioria das pessoas, formaram-se “clubes de leitura”, em que o jornal passava de mão em mão. Os “pubs” e cafés atraíam clientes oferecendo a leitura grátis de grande número de publicações (MOLINA, 2007, p. 350).

As primeiras edições do jornal se limitavam a uma folha de quatro páginas, uma delas sendo de anúncios, compostas manualmente e impressas em uma máquina que não chegava a 200 cópias por hora. “No primeiro ano vendia mil exemplares por semana; no terceiro, dois mil; e três mil em 1825” (Ibid.). Desde seu início, o Guardian destacava não somente informações locais, mas tentava atualizar seus leitores com notícias internacionais. “Os assuntos internacionais, inclusive a América Latina, e sua luta pela independência, receberam, desde o início, uma boa cobertura. As edições de 21 e 28 de setembro de 1822 incluíram uma longa carta do Brasil datada de 14 de julho” (Ibid., p. 351).

Durante as primeiras décadas do séc. XX, o jornal aumentou sua rentabilidade e já circulava duas vezes por semana, com o valor de capa de cinco centavos. Era o mais vendido em sua categoria. “Com 10 mil exemplares, tinha a maior circulação fora de Londres” (Ibid., p 352). Com a entrada de John Edward Taylor Filho na administração, o Guardian transformou-se em um periódico diário. “Foi vendido inicialmente por dois pences (quatro centavos de dólar) e depois cortou o preço pela metade” (Ibid.) e transformou-se no jornal de maior credibilidade fora da capital.

A vida cultural da região era intensa, com festivais e numerosos concertos, e requeria uma cuidadosa cobertura da literatura e das artes. Manchester tornou-se um centro permanente da música internacional quando Charles Hallé, de origem alemã, se estabeleceu na cidade como regente de

uma orquestra sinfônica, a Hallé Orchestra. Na cidade foram executadas pela primeira vez na Inglaterra composições de Mozart, Beethoven ou Berlioz. Outro regente da orquestra foi Richter, “o principal músico de Viena, íntimo amigo de Wagner e o artífice de seu triunfo final”. O Guardian contou com um brilhante quadro de críticos de música, balé, teatro, livros e arte que contribuíram para formar o gosto de um público receptivo. Era uma exigência do jornal que os críticos tivessem um bom conhecimento técnico, uma percepção crítica e que escrevessem bem (MOLINA, 2007, p. 352/353).

O Guardian possuía uma excelente equipe de correspondentes internacionais, o que sempre foi sinônimo de prestígio para os jornais da época. “Sua cobertura da Revolução Russa foi provavelmente a melhor da imprensa ocidental. Foi o único jornal que não seguiu a linha oficial ditada pela chancelaria de seu país” (MOLINA, 2007, p.358). Durante a década de 1930, foi o primeiro veículo impresso do mundo a publicar informações sobre as conseqüências da coletivização das propriedades rurais soviéticas, “a quebra das safras agrícolas e o confisco de alimentos na Ucrânia, que causaram a morte, por fome, de vários milhões de pessoas” (Ibid.). Durante a Segunda Guerra Mundial, “foi o primeiro jornal britânico a informar que o bombardeio aliado de Dresden, em 1945, fez um grande número de vítimas entre os refugiados civis” (Ibid., p. 359).

Em 1959, aboliu de seu nome a cidade de Manchester, mantendo o nome pelo qual é conhecido até os dias de hoje. Em 1961, o centro de impressão mudou-se para Londres, e, segundo consta, o editor do jornal passava as noites dentro do trem que ligava Manchester à capital. Na metade da década, a redação também foi transferida para Londres e, finalmente, o jornal passou a ser editado ali também. Com a mudança de sede, iniciou-se a “transformação de um jornal da província numa publicação nacional” (Ibid., p. 346). Em 1963, o Times vendia 270 mil exemplares por dia, quase o mesmo que os 268 mil do Guardian.

Apesar de uma eminente recessão econômica na Inglaterra durante os anos 1960 e 1970, o Guardian manteve-se firme no mercado editorial, sempre evitando posições simplistas e seguindo no pioneirismo, como quando iniciou sua preocupação com questões ambientais muito antes que seus concorrentes. “Opôs-se à Guerra do Vietnã, mas não caiu num antiamericanismo fácil. Na Grã-Bretanha, deu apoio aos trabalhistas, mas foi generoso com os conservadores, para desespero dos leitores de esquerda, e manteve o respeito pelos liberais” (Ibid., p. 365).

2 A JUVENTUDE INGLESA NO PÓS-GUERRA

2.1 LIVERPOOL: A CIDADE-MÃE

Quarta maior cidade do Reino Unido e segundo porto da Inglaterra, Liverpool nasceu às margens do estuário do rio Mersey, em um ponto abrigado entre florestas e pântanos, como uma pequena vila de pescadores, ao norte do território. Sua posição geográfica, na saída ocidental das planícies inglesas e dominando, do outro lado do mar, a entrada das planícies irlandesas, logo se evidenciou vantajosa. Assim que a colonização irlandesa pelos ingleses foi concluída, Liverpool tornou-se o centro das relações comerciais com esse país.

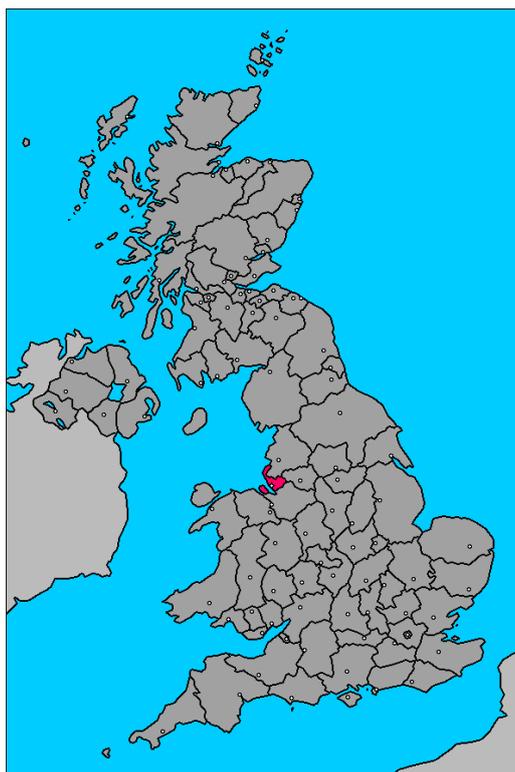


Figura 1 – Mapa da Inglaterra. No ponto vermelho, a localização de Liverpool³⁶.

No início do século XVII, suas atividades foram ampliadas, passando à categoria de porto colonial, e no século XVIII, tornando-se centro de comércio de escravos africanos, superando em tamanho as docas do porto de Londres. Durante a

³⁶ Figura retirada do site <<http://www.luenticus.org/mapas/reinounidocondados/merseyside.html>>

década de 1840, sua população praticamente dobrou, e em torno de 400 irlandeses católicos emigraram, incluindo os ancestrais de John Lennon, Paul McCartney e George Harrison, integrantes de uma das bandas analisadas neste trabalho, The Beatles. Foi a primeira cidade do país a ter um *Chinatown*³⁷ e tantos imigrantes escoceses, que no século XIX tornou-se a maior *cidade escocesa do mundo*.

O desenvolvimento e riquezas eram tão grandes, que segundo Steven D. Stark³⁸ (2005), em seu livro *Meet the Beatles*, foram encontradas anotações de pessoas ilustres como o escritor e jornalista inglês Daniel Defoe, elogiando Liverpool, como uma cidade de *finesse* e com construções tão belas quanto às da capital. Na primeira parte do século XX, antes da Segunda Guerra Mundial, a cidade possuía mais de dez teatros e o repertório mais antigo do território inglês. De acordo com Stark (2005), a urbe não parecia fazer parte da Inglaterra.

Norte e sul da Inglaterra eram duas nações, entre seres que não possuíam envolvimento e simpatia, duas áreas que se ignoram e desconhecem seus hábitos, pensamentos e sentimentos, como se fossem residentes de diferentes zonas ou habitassem locais distintos (STARK, 2005, 40).

Porém, depois de três séculos de crescimento, após a segunda guerra mundial, a importância da indústria da cidade diminuiu, e seus contatos reduziram-se ao comércio com a África ocidental e os EUA – este último, de onde vinham novidades como discos de *jazz*, *blues* e *rock'n'roll*. Habitada por marinheiros, a cidade no pós-guerra possuía mais de um milhão de habitantes.

No início dos anos 40, época de nascimento dos quatro Beatles, Liverpool passava por terrível declínio, além de ter sido devastada por bombardeios alemães. Segundo Stark, (2005, p. 41) “em uma única semana de 1941, em torno de mil pessoas foram mortas; e no início de 1942 perto de 70% das casas da cidade foram atingidas.” Um terço do centro da cidade foi bombardeado, e dez anos depois, ainda era possível encontrar cacos de vidro dos prédios destruídos. Durante a infância dos músicos, as ruínas espalhadas pela cidade transformaram-se em *playgrounds* para as crianças, que

³⁷ Chinatown: bairro onde concentram-se imigrantes chineses, que vendem objetos e alimentos relacionados ao seu país de origem.

³⁸ Além da referência de Stark (2005), a outra fonte consultada para este texto foi a Enciclopédia Britânica Do Brasil (1994), como consta nas referências.

brincavam em hospitais, escolas e casas de vizinhos destruídas com a maior naturalidade, chamando-as, carinhosamente, de *bombies*.

A vida era tão regrada e a dieta da população tão pobre, que para conseguir uma garrafa de suco de laranja até 1954, era preciso uma receita médica. A pressão da guerra que se manteve após seu final, criou uma rotina durante os anos 1950 que contrastava com a riqueza na mesma época dos Estados Unidos. Segundo Stark (2005), essa é uma razão por que a contracultura inglesa nunca desenvolveu críticas ao consumismo e à riqueza como fizeram os primos americanos. Ovos eram alimentos inimagináveis no cardápio do inglês, e a carne só deixou de ser racionada em julho de 1954, quando multidões saíram às ruas para gritar e pedir *the roast beef of old England*³⁹. Em 1956, menos de 10% da população tinha refrigerador em casa.

Há três fatores de grande influência no espírito do povo de Liverpool que advêm de seu caráter portuário: uma enorme quantidade de bares, logo ingleses e estrangeiros alcoolizados; muitos marinheiros, logo a relação com a homossexualidade; e finalmente os diversos lares de matriarcas que, enquanto seus esposos navegavam, cuidavam da família. O primeiro item explica o porquê da quantidade de brigas espalhadas pela urbe, ou como declarou o baterista Ringo Starr a Stark (2005), “havia muita gente brava pela cidade”.

O segundo tópico nutriu uma subcultura gay, com o surgimento de bares especializados, e o mais marcante, tornando a vista das autoridades nebulosa diante casos de sodomia, já que a lei inglesa era extremamente rigorosa com este assunto. Mas seria um engano dizer que o preconceito houvera sido abolido, já que uma das poucas pessoas de que se tinha conhecimento sobre sua sexualidade fora Brian Epstein, futuro empresário do grupo. Não que o agente do grupo falasse abertamente sobre o caso, mas seus agenciados sabiam, assim como outras pessoas da cidade, que Epstein fora pego pela polícia diversas vezes abordando rapazes em banheiros públicos. O terceiro fator determinou a criação de diversos jovens, influência trazida pelos ancestrais irlandeses, que possuíam uma tradição de matriarcado, diferenciando mais uma vez o município de

³⁹ Na tradução, o pedido significa “Rosbife da velha Inglaterra”.

Liverpool do resto da nação. Eram as mulheres que comandavam a vida das famílias, e segundo pesquisas de Stark (2005), as senhoras de Liverpool se destacam mais que os homens em diversos aspectos.

A importância da cidade na produção dos Beatles é latente. Os integrantes da banda, todos naturais de Liverpool, imortalizaram em diversas canções, fragmentos autobiográficos vividos na cidade, como a rua chamada *Penny Lane*, de música com o mesmo nome, e o orfanato *Strawberry Fields*, título da composição de John Lennon, *Strawberry Fields Forever*. Suas atitudes e idéias são um grupo de fatores que formam sua maneira de compor, como uma forma de bolo, feita sob efeito de suas experiências ainda adolescentes em Liverpool.

2.2 LONDRES, O CENTRO DE TUDO

A capital inglesa tem suas origens ainda no período de dominação do Império Romano. Segundo Ford⁴⁰ ([2009]), em 43 a.C., as tropas romanas invadiram a Grã-Bretanha, tendo atravessado o Tâmesa exatamente na região onde hoje se localiza Londres. Para facilitar a locomoção no novo espaço ocupado, foi construída “uma permanente ponte de madeira, exatamente ao leste da atual *London Bridge*” (FORD, [2009]). A ponte romana provou um conveniente ponto central na nova rede de estradas que logo se proliferaram e possibilitaram o aumento de velocidade das tropas. O estabelecimento romano no lado norte da ponte, chamada *Londinium*, rapidamente se tornou importante como um centro de trocas de bens trazidos pelo rio Tâmesa de barco e descarregados nos deques de madeira da ponte.

Em 410 d.C., a ocupação romana na Grã-Bretanha chegou ao fim, trazendo um rápido declínio na vida da cidade, e ao final do século, Londres encontrava-se praticamente abandonada. Porém, a área não permaneceu deserta por muito tempo. O estratégico ponto no rio foi habitado pelos Anglo-Saxões no início do século VI. O antigo centro da cidade ainda mantém parte de suas fronteiras medievais, do tempo em que a cidade era cercada por altos muros. Pelo menos desde o século XIX, o nome

⁴⁰ In <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/>>. Acesso em 19 de outubro. 2009.

London é referência à metrópole.

Segundo Margaret Johnson⁴¹ ([2009]), entre 1760-66, “os últimos portões e muros em torno da cidade foram demolidos”. A essa época, a cidade, já comandada por prefeito e vereadores, era uma pequena parte de uma crescente área que formava a capital, com subúrbios que se expandiam em todas as direções, crescimento que se justifica pela chegada de camponeses às periferias da cidade. O séc. XVIII foi um período de rápido crescimento para Londres, refletindo um aumento na população nacional, pelos anos iniciais da Revolução Industrial e a “transformação do papel de Londres como centro da evolução do Império Britânico” (JOHNSON, M., [2009]).

Os primeiros anos do séc. XVIII assistiram ao nascimento dos jornais em Londres. Essas publicações surgiam de acordo com as demandas do aumento de uma população alfabetizada e com poder aquisitivo. Para Johnson, M. ([2009]), este foi um período de uma arquitetura opulenta e extremamente produtiva: “Elegantes praças jardim de Bloomsbury datam deste período além do estabelecimento da numeração de casas e à aceitação de iluminação pública como um imposto municipal”. Além disso, novos bairros e pontes foram construídos, encorajando a aceleração do desenvolvimento do sul e leste da cidade. Em 1762 George III adquiriu o Palácio de Buckingham (conhecido na época como “casa”) do então proprietário, o Duque de Buckingham. A construção foi reformada e ampliada durante os 75 anos seguintes. Somente no século XIX é que o palácio tornou-se a principal residência real.

Durante o século XIX, Londres transformou-se na maior cidade do mundo e capital do Império Britânico. Sua população se expandiu de um milhão em 1800 para 6,7 milhões no século seguinte. Durante esse período, Londres tornou-se a capital política, financeira e de negócios global, além de possuir a supremacia naval na Europa, após o triunfo na Batalha de Trafalgar em 1805 (JOHNSON, J. [2009])⁴². Essas vitórias e o exponencial progresso caracterizaram a nação inglesa durante o século XIX como um povo extremamente confiante e otimista. Com o crescente

⁴¹ In <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/geolon.html>>. Acesso em 19 de outubro. 2009.

⁴² In <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/viclon.html>>. Acesso em 19 de out. 2009.

desenvolvimento, a prosperidade na cidade de Londres levou a um rápido aumento nos valores de terras e imóveis. Assim, a população da cidade começou a se mudar para os subúrbios, que se “reagrupou em já existentes estruturas de classes” (JOHNSON, J., [2009]). As classes média e alta mudaram-se para áreas como Hampstead e West End, enquanto as classes baixas se congregaram no East End em superpopulosas e paupérrimas condições. Diversas construções cartão-postal da cidade de Londres foram construídas nesse período, como o *Trafalgar Square*, *Big Ben*, *Royal Albert Hall*, *Victoria and Albert Museum* e a *Tower Brigde*.

Crescimento da população em Londres entre os séc. XIX e XX	
ANO	NÚMERO DE HABITANTES
1800	1 milhão
1900	6,7 milhões

Quadro 4 – Crescimento da população de Londres entre os séculos XIX e XX. Fonte: JOHNSON, J., 2009.

A indústria, anteriormente baseada em pequenas fábricas em casa, requeria massiva maquinaria para funcionar e se expandia dos subúrbios para além dos espaços habitados. A construção em larga escala de estradas de ferro públicas interligou Londres com a maioria das grandes cidades, transformando a vida social e financeira da capital. A rede de metrô se expandia. O crescimento da navegação e as melhorias de acesso à cidade pelo Tâmesa facilitaram a chegada do chá da China para a Inglaterra. “Essas melhorias no transporte foram cruciais na extensão colonial Inglesa e nas transações internacionais” (JOHNSON, J., [2009]).

Na virada do séc. XIX para o séc. XX Londres não parava de crescer, fisicamente e principalmente, no quesito demográfico. A capital estava maior, movimentada, como nunca houvera sido. Segundo Langdon Jones⁴³, o mercado da cidade era extremamente variado:

Podia se comprar peixe em Billingsgate, carne no Smithfield Market, flores e vegetais em Covent Garden, relógios na Clerkenwell Road, diamantes em Hatton Garden; todos os tipos de bens de consumo estavam

⁴³ In <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/modlon.html>>. Acesso em 19 de out. 2009.

disponíveis. Como próspero centro de trocas e comércio, Londres se tornou o centro do maior império do mundo. Energia elétrica começava a aparecer, e carruagens sem cavalos podiam ser vistas ocasionalmente nas ruas. Muitas das coisas que tiveram um papel de destaque na vida durante o século XX já existiam em Londres (JONES, [2009]).

Para Jones ([2009]), Londres parecia ser uma curiosa mistura de ostentação e pobreza. Apesar de ser um período de extrema prosperidade, o trabalhador comum passava dificuldades para alcançá-la. “O *music-hall* alcançou sucesso nessa época, com muitas casas noturnas sendo construídas; os *performers* faziam muito sucesso, mas a vida que eles cantavam era a vida da audiência – onde uma grande sensação de experiências trocadas, o sentimento de quem sofreu maus momentos, pairava” (JONES, [2009]).

Durante a Primeira Guerra Mundial, Londres sofreu pela primeira vez com os bombardeios, primeiramente vindos dos Zeppelins alemães que matou em torno de 700 pessoas, depois uma explosão de uma fábrica de munições, contendo 50 toneladas de TNT, que matou 73 e feriu 400. A Primeira Guerra pode não ter causado tanto impacto em Londres, porém a Segunda transformou a cidade completamente. Em 1941, os ataques tomaram lugar, e as bombas choviam nas noites da cidade. Toda a cidade sofreu com incêndios. Após a destruição da guerra, nasceu um sentimento de otimismo e renovação durante a reconstrução.

De acordo com Jones ([2009]), as pessoas começaram a vislumbrar um excitante futuro, muito melhor que o passado cinzento. Ainda em 1951, existiam destroços de bombardeios e o racionamento alimentar persistia. Durante a década de 1950, apesar de toda a destruição da guerra, “Londres e Liverpool eram dois planetas bastante distintos, transitando em órbitas próprias” (RONDEAU, 2008, p.24).

(...) em Londres os mais antenados se ligavam em jazz e em blues. Uma divisão que seria fundamental na delimitação da fronteira que viria a separar os liverpoodianos Beatles (mais lapidados) dos londrinos Rolling Stones (mais crus). Enquanto o jazz tradicional tentava sobreviver nos pubs e bares de Londres, a febre entre os estudantes da cidade, sobretudo nas *art schools*, as escolas de arte, era a música negra norte-americana vinda do delta do rio Mississipi ou da urbana Chicago. Os jovens fãs do blues e do rhythm and blues – em sua maioria, puristas – reverenciavam mestres como Robert Johnson, Muddy Waters, Elmore James, Howlin’ Wolf, Jimmy Reed, Slim Harpo, Bo Diddley, Sonny Boy Williamson, e até mesmo o mais pop deles, Chuc Berry. Nesse contexto, com o tempo o trad jazz – o jazz tradicional –

acabou perdendo terreno. A derrocada teve início em março de 1962, quando o guitarrista e pioneiro do blues inglês, Alexis Korner, transformou o Ealing Club no primeiro reduto do rhythm and blues de Londres (RONDEAU, 2008, p. 24).

Foi durante a década de 1960, diversas transformações advindas do otimismo renascido no pós-guerra surgiram, modificando comportamentos e a atmosfera da cidade:

De repente todos começaram a se vestir com roupas extravagantes e coloridas, um ar de hedonismo e prazer tornou-se aparente, e Londres transformou-se na *Swinging London*. A Carnaby Street, desconhecida antes dos anos 1960, tornou-se uma das mais importantes ruas da cidade, juntamente com a King's Road, em Chelsea. O mercado da Portobello Road representava um centro de música e moda, e nessa área começaram a surgir os primeiros carnavais de Nothing Hill. Londres nos anos 1960 tinha uma atmosfera única, um inebriante gás alucinógeno que induzia a um sentimento de bem-estar e sensibilidade a cores. Todos queriam conhecer a capital Britânica e a indústria do turismo prosperou. A década de 1960 viu pessoas lotando com o mesmo entusiasmo shows de rock a céu aberto e manifestações políticas (JONES, [2009]).

Estrela da juventude durante os anos 1960, e em parte resultado do sucesso da Grã-Bretanha no mundo através de músicos como os Beatles e os Rolling Stones, Londres tornou-se um centro da cultura juvenil mundial, exemplificada pela subcultura da *Swinging London* que fez da Carnaby Street uma referência na moda jovem no mundo. É nessa cidade efervescente que a música popular britânica teve seu auge de sucesso e produção, sendo referência até os dias de hoje.

2.3 THE BABY BOOMERS

Para compreender o resultado nas décadas de 1950 e de 1960 serem o grande período da afirmação dos adolescentes, é preciso resgatar um fenômeno dos anos 1940, chamado *Baby Boom*. Nos anos seguintes após o término da Segunda Guerra, o crescimento da taxa de natalidade em países europeus e nos Estados Unidos foi recorde, como o número de casamentos e compras de casas. Dessas famílias fundadas de 1945 em diante, resultam os jovens dos anos 1950.

De acordo com o historiador Glenn Altschuler, no livro *All Shook Up: How Rock'n'roll Changed America*, o futuro promissor da América dependia de estáveis famílias nucleares, onde cada membro atuaria seu papel designado (2003, p.9). Seguro de sua carreira, o pai era o “tíquete refeição”, deixando com sua esposa o encargo da casa e de criar crianças educadas, espertas e bem preparadas para assumir suas responsabilidades como adultos. Esses tipos de famílias pareciam estar espalhadas pelo país.

Em 1946, 2,2 milhões de casais casaram-se, instalando um recorde por 33 anos. De acordo com o censo americano de 1950, a média de idade para os noivos era de 22 anos para os homens e 20,3 anos para as mulheres, uma diminuição da média do censo de 1940, que era de 24,3 para homens e 21,5 para mulheres. Jovens casais seguiram casando-se durante a década. Eles começaram a produzir ‘*baby boomers*’ quase que imediatamente. Em 1946, 3,4 crianças nasceram, 20% a mais que em 1945 (ALTSCHULER, 2003, p.9).⁴⁴

Dos recém-nascidos dos anos 40, restam os então adolescentes nos anos 50. Essa população começou a expandir durante esse período, e meninos e meninas começaram a precisar de seus próprios quartos, fazendo com que a necessidade de adquirir uma casa própria se tornasse uma realidade para milhões de americanos e europeus. Dos 13 milhões de residências construídas entre 1948 e 1958, onze milhões eram em subúrbios (Ibid.), novidade na época e que mais tarde, tornou-se símbolo da família-padrão na metade do séc. XX.

44 In 1946, 2.2 million couples married, setting a record unequaled for thirty-three years. According to the 1950 census, the average age at marriage was 22.0 for men and 20.3 for women, a drop from the 1940 rate of 24.3 and 21.5. Young couples continued to marry throughout the decade. They began producing ‘*baby boomers*’ almost immediately. An all-time high of 3.4 million children were born in 1946, 20 percent more than in 1945.

2.4 UM NOVO MERCADO CONSUMIDOR

O conceito de juventude passou por um enorme processo de transformação que pode ser detectado desde o final do séc. XVIII. Com a Revolução Industrial e todas as modificações na população, dentre elas o espaço em que viviam até a maneira em que encaravam sua vida, a mais impactante de todas se apresenta nessa nova sociedade materialista, consumista e dependente de um sistema de produção em massa. “Nas cidades anônimas, fervilhantes, estruturas tradicionais de trabalho, vizinhança e família se romperam. Os jovens e as crianças sofreram o impacto dessa revolução, trabalhando em tarefas perigosas e repetitivas, ou vagando soltas na imundície evocada por Henry Mayhew e Charles Dickens” (SAVAGE, 2009, p.30).

Segundo Savage (2009), a idéia de que nenhum segmento da população deveria ser ignorado é resultado da Era da Massa na segunda metade do séc. XIX.

Isso resultou na recente atenção dada às classes até então negligenciadas como os pobres trabalhadores urbanos e a própria juventude. O crescimento da *mass-media* acelerou esse processo. Na década de 1870, os jovens podiam ler a respeito deles mesmos e comprar produtos, como romances em folhetins ou para meninos, que tinham como alvo principal a sua faixa etária (Ibid.).

O termo definitivo para esse período de drástica transformação entre a infância e a idade adulta foi criado por um psicólogo norte-americano chamado G. Stanley Hall. O autor passou mais de cinco anos coletando dados sobre o assunto, e, em uma conferência em 1898, “deu a sua primeira definição de idade para o que chamou de ‘adolescência’” (Ibid., p.82). Para Hall, a adolescência ia além da puberdade, em um período médio de dez anos, a partir dos 12 anos em média, com seu auge entre 15 e 16 anos. “A sua grande realização foi perceber que, na sociedade americana e ocidental, o estado intermediário que Rousseau havia ao mesmo tempo exaltado e feito advertências a respeito, não era só determinado biologicamente, mas socialmente construído” (Ibid.). Dentro da adolescência, Hall criou uma outra classificação, os *teenagers*, aqueles que possuíam idade entre 12 e 19 anos. “O novo conceito de juventude ficou cristalizado em 1904, com a publicação de *Adolescence*” (Ibid., p.86).

Na Grã-Bretanha da última década do séc. XIX, haviam dois grupos de jovens

que chamavam atenção e “se recusavam a prestar reverência ao materialismo imperial: o que, escrevendo dentro de um contexto americano, mais tarde chamaria de ‘classe de lazer hereditária’ e ‘delinquentes das classes baixas’” (SAVAGE, 2009, p. 45). Nas metrópoles desse período, crianças e adolescentes estavam entregues a todos os tipos de tentações que uma grande cidade poderia oferecer, e horas à fio longe dos pais que trabalhavam nas fábricas. Com a melhoria das condições de vida para uma grande parte da classe operária, com mais moradias, dietas melhores, novas instalações dedicadas ao lazer e o aumento da produção de artigos de consumo para o mercado de massa criavam condições favoráveis para o despertar do poder e a liberdade dos jovens. “Na falta de uma estrutura imposta por adultos, eles se organizavam em gangues que mal podiam ser controladas” (Ibid., p. 51).

O jovem urbano rebelde tinha sido um problema desde os meados do século XIX. Depois do pânico do início dos anos 1860, a imprensa relatou com regularidade a ocorrência de assaltos, carnavais nos feriados bancários e brigas de gangues durante as décadas de 1870 e 1880 (...) Entretanto, na década seguinte a vadiagem foi o segundo delito mais comum cometido pelos jovens, quando a sobrevivência da família era mais importante do que a educação. A profusão de empregos não especializados para os grupos de 14 a 18 anos de idade afirmava a sua importância econômica: porteiros, garotos de recado, vendedores de rua. Até um certo ponto, isso dava independência e dinheiro no bolso, e ao mesmo tempo novos produtos de consumo tinham como alvo os jovens assalariados: roupas, diversões, revistas e história em quadrinhos. A frequência compulsória às escolas resultou numa crescente reserva de crianças alfabetizadas, aumentando consequentemente o mercado de jovens leitores de todas as classes (Ibid., p. 57/58).

O primeiro grupo jovem que se encontra com destaque a partir do séc. XIX foram os *Scuttlers* de Manchester. Essas gangues vinham dos bairros mais pobres das cidades e travavam lutas territoriais com gangues vizinhas. “Durante a década de 1890, ele passou a denotar um novo estilo jovem nacional, com suas roupas características e terminologia horripilante, que saiu de Manchester (o *Forty Row*, o *Bengal Tiger*) para Birmingham (o *Peaky Blinders*), Liverpool (o *High Rip*) e o leste de Londres (o *Monkey’s Parade* e o *Bowary Boys*)” (Ibid., p.59). Não somente estimulou a violência entre grupos, o *Scuttler* desenvolveu uma moda própria para os jovens das classes trabalhadoras britânicas:

O *Scuttler* profissional usava boné de pugilista, calças de boca larga, sapatões com ponteira de metal e bico fino, cintos pesados e personalizados com desenhos, ressaltados com pinos de metal, que incluíam serpentes, estrelas e corações perfurados. (...) A variante de Manchester usava um

cachecol branco frouxo, e os cabelos bem gomalinados caídos sobre a testa, um boné pontudo um pouco tombado sobre o olho e calças cortadas – como as de um marinheiro – com bocas de sino. A namorada dele em geral usava sapatões, um xale e uma saia com listras verticais (SAVAGE, 2009, p. 59).

No verão de 1898, os distúrbios da rua tornaram-se um escândalo nacional. Com as celebrações do feriado bancário, as notícias de maior destaque nos jornais foram a onda de prisões ocorridas: “embriaguez, brigas, roubos nas ruas e agressões contra a polícia. Achando seus epítetos tradicionais inadequados, a imprensa inventou um novo nome: o *hooligan*” (Ibid., p. 60). Neste novo estilo de jovem, o dândi elegante coexistia com o delinqüente violento:

Pela primeira vez os jornais ingleses fizeram uma associação explícita entre a maneira de se vestir e a delinqüência. O *Daily Graphic* descreveu em detalhes um réu com cabelos no estilo moicano no verão de 1898: “Seus cabelos estavam cortados quase até o couro cabeludo, com exceção de uma pequena tira no cocuruto da cabeça, puxada para baixo sobre a testa para formar uma franja”. Pouco depois, o mesmo jornal disseceu o uniforme dos *Hooligans*: “Todos eles têm um cachecol peculiar enrolado no pescoço, um boné colocado jocosamente para frente, bem caído sobre os olhos, e calças muito justas nos joelhos e muito folgadas na altura dos pés” (Ibid.).

O apetite por consumo de materiais impressos aumentava exponencialmente, fosse por “livros, revistas, jornais ou anúncios. As imagens pictóricas ou vernais tornaram-se parte integrante da nova paisagem urbana e peça vital para uma nova psicologia de massa” (Ibid., p. 69). Com grande parte da população adolescente trabalhando e recebendo o suficiente para consumir em “supérfluos”, o jovem buscava em seu horário livre, maneiras de consumir e sentir prazer. Segundo Jon Savage (2009), “a boemia era a vitrina para um novo tipo de aristocracia baseada no talento e na fama, e não no nascimento” (p.77).

Os termos definidos com muito sucesso por Hall foram apropriados pelo mercado de massa, abrindo o leque de consumidores. No fim da década de 1900, já havia um surpreendente número de produtos cujo alvo era a mulher jovem. A melhor dessas apropriações se deu com o mercado cinematográfico, um nicho que se popularizou com o surgimento dos *nickelodeons* – “as salas de cinema baratas em que se pagava um níquel para entrar. (...) Em 1910, pouco menos da metade dos meninos e dois terços das meninas viam entre um e seis filmes por mês” (Ibid., p. 135 - 137).

A relação dos filmes com a juventude americana era psicologicamente íntima. Por um lado, eles representavam um mundo de fantasia que oferecia uma pausa no cotidiano. Por outro, começaram a produzir imagens que refletiam aspectos da vida adolescente que, sutilmente ficcionalizadas, realimentavam psiques férteis. A conseqüência foi uma sofisticada dança entre platéia e produtores: os estúdios podiam ter a chave na medida em que faziam o produto, mas a platéia tinha o poder de conceder ou negar o sucesso (SAVAGE, 2009, p. 138).

Durante os anos da Primeira Guerra Mundial, a importância dos adolescentes aumentou de maneira vertiginosa: com uma grande população de homens adultos fora do país, os adolescentes e as mulheres “assumiram uma visibilidade sem precedentes, com resultados ambíguos” (Ibid., p. 181). Nesse período, a Grã-Bretanha foi dominada pelo consumismo norte-americano, e a era do materialismo havia chegado, popularizando a cultura americana entre os jovens.

No início dos anos 1920, as tradicionais indústrias manufatureiras de artigos pesados da Grã-Bretanha foram suplantadas pela fabricação de artigos para lazer como carros, aparelhos de rádio, gramofones, cosméticos e tecidos artificiais. Grandes segmentos do público estavam empregados em serviços de escritório, como guarda-livros e contabilidade, venda e publicidade – a última era uma indústria que popularizou com sucesso a psicologia no montante de 100 milhões de libras circulando em 1921. No ano seguinte, a British Broadcast Corporation – BBC – começou a oferecer um serviço de rádio nacional. (...) Querendo novidade e diversão – e qualquer coisa que não fosse guerra – os jovens sem querer atuavam como a ponta de lança do consumo de massa ao estilo americano, o seu código moral mais relaxado e o clima social mais descontraído, o que causava um impacto corrosivo nas hierarquias britânicas (Ibid., p. 262)

Extremamente popular entre os jovens trabalhadores, a cultura norte-americana combinava com os novos valores que surgiam: “mais igualdade de classes, menos controle dos pais, mais liberdade pessoal e sexual, mais mobilidade. Conforme diminuía o respeito pelos adultos, havia mais adolescentes bebendo, mais jovens à toa pelas esquinas” (Ibid., p. 263/264). As mulheres também haviam adquirido poder, não somente por serem mais numerosas após as baixas da guerra, mas também “por causa do seu status de vanguarda no novo consumismo. Assumindo diferentes papéis, experimentando diferentes idéias e atitudes” (Ibid., p. 265).

No verão de 1943, pelo menos a terça parte dos adolescentes britânicos estava gastando os seus muito suados salários em “recreação”. Um quarto fazia o mesmo em roupas e cigarros – uma categoria que não estivera proeminente em 1941. Cinema, música para dançar, revistas de glamour: as coisas divertidas vinham da América e disso a juventude britânica – como os *Zazous* e os *swings* de Hamburgo na Europa ocupada – não se fartava. Com

uma frequência de 30 milhões de pessoas por semana, o cinema era a maneira mais popular e mais direta de fugir para qualquer outro lugar (SAVAGE, 2009, p. 444).

Foi com um abalo nas relações amorosas tradicionais, e a proliferação de divórcios, nascimentos ilegítimos e o aumento da família com um só dos pais – traduzindo: mães solteiras – que o surgimento de um novo nicho na sociedade ou, melhor dizendo, a afirmação de uma “cultura juvenil específica” (HOBSBAWN, 1997, p.317) pode se consolidar e se popularizar. O historiador acredita que “a crise na família estava relacionada com mudanças bastante dramáticas nos padrões públicos que governam a conduta sexual, a parceria e a procriação” (Ibid., p.316). Já Paulo Sérgio do Carmo (2001, p.10) argumenta que fatores como uma “relativa autonomia com relação aos pais, o alongamento do período escolar e o adiamento da entrada para a vida adulta e o mundo do emprego” são os fatores que mais influenciaram a classificação desse grupo etário.

A família parecia tão vulnerável quanto o país, visto pela subversão durante os anos 50. [...] Apáticos, ausentes ou pais permissivos. Americanos estavam preocupados com mães que trabalhavam fora, pais afeminados e especialmente por um crescente exército de terríveis adolescentes que tinham o controle casa. Esses medos se cristalizaram durante uma cruzada de uma década contra a delinquência juvenil, repleta de dúzias de discursos no congresso e centenas de pedaços de legislação para regular a cultura jovem (ALTSCHULER, 2003, p.07).⁴⁵

Para Hobsbawn, o fortalecimento dessa nova cultura indicou uma “profunda mudança na relação entre as gerações” (1997, p.317), e a juventude tornou-se um grupo de consciência própria, que se estendeu da puberdade, “que nos países desenvolvidos ocorria cada vez mais cedo que nas gerações anteriores” (TANNER apud HOBSBAWN, 1997), até os vinte e poucos anos. Catalogado como uma pessoa que não pode ser considerada criança, mas também não age como um adulto, o jovem se tornara um “agente social independente”: ele se posiciona politicamente, tem opiniões, reclama pelo que quer e ainda consome deliberadamente. Não poderia passar despercebido.

45 The family seemed as vulnerable as the nation to internal subversion in the 1950s. [...] apathetic, absent, or permissive parents. Americans worried about working moms, emasculated dads, and especially about a growing army of teenage terrors, poised to seize control of the house, lock, stock and living room. These fears crystallized in a decade-long crusade against juvenile delinquency, replete with dozens of congressional hearings and hundreds of pieces of legislation to regulate youth culture.

O surgimento do adolescente como ator consciente de si mesmo era cada vez mais reconhecido, entusiasticamente, pelos fabricantes de bens de consumo, às vezes com menos boa vontade pelos mais velhos, à medida que viam expandir-se o espaço entre os que estavam dispostos a aceitar o rótulo de 'criança' e os que insistiam no de 'adulto' (HOBSBAWN, 1997, p.318).

Não somente o adolescente dominou seu espaço, como a valorização da mocidade ao extremo, na crença de que a vida acabaria com o frescor da juventude iniciou seu processo de dominação na sociedade. Hobsbawn (1997, p.318) alega que, “inicialmente, a juventude era vista como um estágio preparatório para a vida adulta”, como se passasse por um período de espera até alcançar o ápice da vida, “como o estágio final do pleno desenvolvimento humano.” A necessidade de ser jovem começa a ir além do desespero de um atleta ao se deparar com o envelhecimento, começa a definir as “ambições de mais seres humanos do que qualquer outra, e a vida claramente ia ladeira abaixo depois dos trinta.” (Ibid., p.319)

A maior novidade nessa cultura juvenil está relacionada à economia: o adolescente se tornou consumidor dominante nas economias de mercado desenvolvidas, representando uma massa concentrada de poder de compra, que tinham tempo livre, não eram os responsáveis pelo sustento da família e tudo que ganhavam gastavam consigo mesmos, logo, com diversão. Mesmo os que entravam no mercado de trabalho em tempo integral ao deixar a escola tinham muito mais poder de compra que jovens da mesma idade em décadas anteriores, graças à prosperidade na Era do Ouro, uma maior possibilidade de empregos e o progresso financeiro dos pais, que já não dependiam do auxílio dos filhos no sustento da casa. O mercado então, moldou-se para esse tipo de consumidor; era a juventude ditando as regras.

Qualquer que fosse a estrutura de idade da administração da IBM ou da Hitachi, os novos computadores eram projetados e os novos programas criados por pessoas na casa dos vinte anos. Mesmo quando essas máquinas e programas eram, esperava-se, à prova de erro, a geração que não crescera com eles tinha uma aguda consciência de sua inferioridade em relação a gerações que o haviam feito. O que os filhos podiam aprender com os pais tornou-se menos obvio do que os pais não sabiam e os filhos sim. Inverterem-se os papéis das gerações. O blue jeans, traje deliberadamente popular introduzido nas universidades americanas por estudantes que não queriam parecer com seus pais, terminou aparecendo em dias de semana e feriados, ou mesmo, no caso de ocupações 'criativas' e outras avançadinhas no trabalho, embaixo de muita cabeça grisalha (Ibid., p.320).

O historiador classifica como a “terceira peculiaridade da cultura jovem nas sociedades urbanas” (HOBSBAWN, 1997, p.320) o seu espantoso internacionalismo. O adolescente é adolescente em qualquer lugar do planeta, na Inglaterra ou no Brasil. De comportamento, gostos e visuais padronizados, os jovens pelo mundo se identificavam pelo jeans, pelo rock, pelos cabelos compridos, marcas da juventude moderna.

Letras de rock em inglês muitas vezes eram traduzidas. Isso refletia a esmagadora hegemonia cultural dos EUA na cultura popular e nos estilos de vida, embora se deva notar que os próprios núcleos da cultura jovem ocidental eram o oposto do chauvinismo cultural, sobre tudo em seus gostos musicais. Acolhiam estilos importados do Caribe, da América Latina e, a partir da década de 1980, da África (Ibid., p.320).

Com um novo segmento no mercado, o comércio da música e da moda foi revolucionado. Segundo Hobsbawn (1997), o “boom adolescente britânico” foi provocado por moças relativamente bem pagas em escritórios e lojas em expansão das concentrações urbanas, que com um dinheiro muito menos comprometido em cerveja e cigarros que os rapazes da época, começou a gastar em peças prontas de vestuário.

O boom revelou primeiro sua força em áreas em que as compras das moças se destacavam, como blusas, saias, cosméticos e discos populares, para não falar nos concertos populares, dos quais elas eram as frequentadoras mais destacadas e audíveis (ALLEN apud HOBSBAWN, 1997).

Hobsbawn (1997) acredita que é possível medir o poder do dinheiro jovem pelas vendas de discos nos Estados Unidos, “que subiram de 277 milhões de dólares em 1955, quando o rock apareceu, para 600 milhões em 1959, e dois bilhões em 1973” (p.321). Quanto maior o país, maior o negócio fonográfico: adolescentes americanos, suecos, alemães ocidentais, escandinavos e ingleses “gastavam entre sete e dez vezes mais por cabeça que os países mais pobres, porém em rápido desenvolvimento, como Itália e Espanha” (HOBSBAWN, 1997, p.322).

Venda de discos nos EUA		
ANO	VALOR EM DÓLARES	ESTILO MUSICAL
1955	277 milhões	Rock'n'Roll

1959	600 milhões	Rock'n'Roll
1973	Dois bilhões	Rock,'n'Roll

Quadro 5 – Crescimento nas vendas de discos nos EUA entre 1955 e 1973. Fonte: HOBSBAWN, 1997.

O autor defende que essa mudança na visão do mercado e da sociedade em relação aos jovens foi o estopim para a revolução cultural nos anos 60, que transformou o comportamento e a visão de mundo das pessoas.

A cultura jovem tornou-se matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos. Duas de suas características são portanto relevantes. Foi ao mesmo tempo informal e antitônica, sobretudo em questões de conduta pessoal. Todo mundo tinha de 'estar na sua', com o mínimo de restrição externa, embora na prática a pressão dos pares e a moda impusessem tanta uniformidade quanto antes, pelo menos dentro dos grupos de pares e subculturas (HOBSBAWN, 1997, p.323)

De acordo com o autor, a moral antes dessa revolução estava impregnada nas produções artísticas da época: Hollywood, por exemplo, seguia na defesa do "respeitável", defendendo os "sólidos valores da família" (Ibid., p.324) como ideal social e sua ideologia, a da retórica patriota, promovendo o "estilo de vida americano". Produções que traziam temas impróprios ou que estimulavam valores não defendidos pela sociedade americana, como filmes de gângster, "que ameaçam idealizar os delinquentes", eram rechaçados e a ordem moral logo restaurada, "quando já não estava nas mãos seguras do Código de Produtores de Hollywood, que limitava o tempo permissível dos beijos na tela (de boca fechada) a no máximo trinta segundos" (Ibid.).

São barreiras morais como essas que a aceitação do adolescente pela sociedade fez com que se quebrassem durante a década de 50, até o ápice da revolução cultural na década de 60. Foi pela possibilidade de existir, gastar como bem entender, ter roupas do seu tamanho, músicas que falam de seus anseios, seus desejos, filmes que retratam essas experiências de vida que o adolescente ganha o papel principal dessa história.

2.5 A INFLUÊNCIA DA CULTURA NORTE-AMERICANA

A chamada por estudiosos Era de Ouro tem como personagem principal os Estados Unidos. Enquanto os Estados europeus e o Japão se esforçavam para reconstruir cidades e reorganizar a economia, os americanos dominaram a economicamente o mundo após a Segunda Guerra Mundial, dominação que se iniciou durante os anos de conflito, época em que não sofreram danos nem ataques, e aumentaram sua produção industrial, tomando dois terços do total mundial. Nos anos 1950, o PIB (produto interno bruto) americano era o dobro da riqueza per capita da França e da Alemanha. A fabricação de manufaturas quadruplicou no início da década, seu comércio aumentou dez vezes, e a produção agrícola também disparou.

Junto com o progresso e a intensa produção, também acompanharam o processo a poluição e a deterioração ecológica. Eric Hobsbawn (1997, p.257), no livro *Era dos Extremos* afirma que na época o fato chamou pouca atenção, “a não ser de entusiastas da vida silvestre”. A ecologia ainda não estava em voga como nas décadas seguintes. O historiador encontra como argumento para a destruição da natureza a justificativa de que “a ideologia de progresso dominante tinha como certo que o crescente domínio da natureza pelo homem era a medida mesma do avanço da humanidade” (Ibid.).

Segundo Hobsbawn (1997), o impacto das atividades humanas sobre a natureza aumentou acentuadamente a partir dos anos 1950 (p.258). Na América, o consumo de energia triplicou na época: a descobertas de novas fontes de energia, o preço ridiculamente barato do petróleo, por dois dólares o barril, são fatores que só estimulavam a um gasto descontrolado.

Foi na Era de Ouro que os Estados Unidos tornaram-se o país modelo da sociedade industrial capitalista. A manutenção e o bom funcionamento do modelo de produção industrial fordista proporcionou a ampliação para novos tipos de produção, de construção de habitações a cadeias de restaurantes estilo *McDonald's*. O dinheiro deixou de ser apenas para despesas de primeira necessidade e foi possível gastar com o supérfluo, com o luxo, o divertimento e o conforto.

Bens e serviços antes restritos a minorias eram agora produzidos para um mercado de massa, como no setor de viagens a praias ensolaradas [...] O que antes era um luxo tornou-se o padrão de conforto desejado, pelo menos nos países ricos: a geladeira, a lavadora de roupas automática, o telefone (HOBSBWAN, 1997, p.259).

Outro fator determinante para a explosão de desenvolvimento foi a evolução da tecnologia, advinda dos anos de guerra, e que, sem utilidade bélica ao seu final, pode encontrar utilidade na vida cotidiana da dona de casa.

A “Era de Ouro se baseou na mais avançada e muitas vezes esotérica pesquisa científica, que agora encontrava aplicação prática em poucos anos.” [...] [O terremoto tecnológico] transformou absolutamente a vida cotidiana no mundo rico e mesmo, em menor medida, no mundo pobre, no qual o rádio podia agora, graças ao transistor e à miniaturizada bateria de longa duração, chegar às mais remotas aldeias, a “revolução verde” transformou o cultivo do arroz e do trigo, e as sandálias de plástico substituíram os pés descalços. [...] A maior parte da geladeira ou freezer (nenhum dos quais a maioria das casas teria tido em 1945) é novo: comida desidratada congelada, hortigranjeiros industrializados, carne recheada de enzimas e vários produtos químicos para modificar seu gosto, [...] para não falar de produtos frescos importados por avião de países muito distantes, o que teria sido impossível então (Ibid., p. 260).

O uso de materiais naturais em móveis, utensílios de cozinha e roupas caiu de maneira impressionante, já que essa revolução foi absorvida pelo consumidor de tal maneira que “a novidade se tornou o principal recurso de venda para tudo” (Ibid., p.261). O novo era melhor e revolucionário. A era do plástico conquistou as senhoras americanas e foi modelo das donas de casa pelo mundo.

Quanto aos produtos que visivelmente representavam novidade tecnológica, a lista é interminável, e não exige comentário: televisão, discos de vinil (os LPS surgiram em 1948), seguidos de fitas (as fitas cassete surgiram na década de 60) e dos *compact discs*; pequenos rádios portáteis transistorizados, relógios digitais, calculadoras de bolso a bateria e depois a energia solar; e os eletrodomésticos, equipamentos de foto e vídeo. Um aspecto não menos significativo dessas inovações é o sistemático processo de miniaturização de tais produtos, ou seja, a portabilidade, que ampliou imensamente seu alcance e mercado potenciais (Ibid., p.260).

2.5.1 O Movimento Beat

O termo *Beat Generation* está relacionado a um grupo de jovens autores norte-americanos que durante os anos 1950 produziram um material de forte influência na revolução cultural dos anos 1960. Os principais títulos desse movimento são *On the*

Road, de Jack Kerouac, *Howl*, de Allen Ginsberg, e *Naked Lunch*, de William Burroughs. A expressão foi introduzida por Kerouac em 1948 para descrever seu círculo de amigos para o novelista John Clellon Holmes. O adjetivo *beat* tem a conotação de cansaço, mas Kerouac adicionou significados paradoxos como *upbeat*, beatificado e a direta associação musical ao *beat* como batida, do *jazz*, do *be bop*, do então recém-nascido *rock'n'roll*. Segundo Paulo Sérgio do Carmo (2001, p.28), “*beat* havia se tornado uma palavra mágica também para os jovens ingleses; lembrava batida, o ritmo compassado. Daí ter originado o nome *Beatles*, uma fusão das palavras *beat* e *beetles* (besouros)”.

O grupo que Kerouac descrevia ao amigo Holmes era formado por aspirantes a escritores, boêmios, estudantes, libertinos, *junkies*⁴⁶, que reivindicavam seu espaço, queriam que sua voz fosse ouvida, desejavam que não somente as donas de casa fossem o espelho da sociedade americana, mas que os que estavam à margem também fossem lembrados. Por estarem de fora do contexto padrão, na oposição a esses esquemas, criou-se a figura do solitário marginal, o *outsider*, arremido a toda engrenagem social oficialmente reconhecida. O conceito de contracultura que surge na década seguinte com os *hippies* vem da geração *beat*, inspirado nessa, se é que é possível chamar, “filosofia de vida”.

Suas produções estavam diretamente relacionadas à espontaneidade, desorganizadas e criativa narrativa. Inspirados em seu próprio inconformismo e no seu estilo de vida alternativo para a época, o texto *beat* se baseia no mal-estar com o mundo, na maneira como funcionam as coisas, com o que está acontecendo.

O ano de 1957 significou o florescer da estética *beat*. Ao rejeitar os valores burgueses, os *beatniks* valorizavam a espontaneidade, a natureza e a expansão da percepção, que alcançariam através das drogas, do *jazz* e das religiões orientais. Allen Ginsberg, como todos os outros escritores do movimento, fazia freqüente uso de alucinógenos a fim de ampliar a percepção e a sensibilidade poética. Muitos o faziam na busca de uma outra ordem espiritual: a “viagem” interna.

46 Termo utilizado para denominar um dependente químico que ainda não largou o vício e que lida com as drogas de maneira suicida, compulsiva.

O romance *On the road* foi publicado em 1957, e escrito durante 1951 e 1952, enquanto Jack Kerouac experimentava uma vida nômade cruzando os Estados Unidos. Carmo (2001) retrata o processo do escritor: “datilografou o texto freneticamente em um rolo de papel telex para evitar a constante troca de folha. A estrada simboliza a viagem sem rumo como os conquistadores errantes do faroeste americano de outrora” (p.28). A primeira publicação de Kerouac narra as experiências de um grupo de jovens norte-americanos, “cujos principais interesses na vida, além da literatura, giravam em torno de viagens, estradas, agitadas festas, jazz, sexo, carona, drogas.” (CARMO, 2001, p.28) Não existe um futuro longínquo para esses personagens, não se fala em fixar residência, construir família, ter casa e carros próprios, comprar uma televisão. A postura do norte-americano mediano nada tem a ver com o *life style* dos escritores beat e seus auto-retratos transformados em livro. Carmo segue com a descrição:

Andavam mal barbeados, cabelos em desalinho, irreverentes e rebeldes. Através da recém inaugurada rodovia rota 66 e outras estradas cruzaram os Estados Unidos em carro próprio ou carona de um lado para outro. Era um jeito diferente de viver o mito do vagabundo. Para os críticos, eles nada mais eram do que jovens burgueses revoltados com sua própria condição de vida (Ibid.).

O autor analisa as angústias desses jovens como resultado de sua própria produção:

O que significava para um jovem descontente em morar num país que se orgulhava de ter a maior classe média do mundo? O mal-estar era causado pela tirania das massas, pela tendência de formar rebanhos de cidadão s medíocres. Inconformados, os escritores da chamada *beat generation* buscavam refletir sobre a multidão solitária absorvida pela ânsia de segurança, pela submissão generalizada, pelo conformismo e pela necessidade de identificação com a imagem que a sociedade exige de cada um (Ibid., p.29).

Contra a ácida análise da sociedade norte-americana feita pelos *beats*, a imprensa publicou o termo *beatnik* de maneira depreciativa, relacionando *beat* com o Sputnik⁴⁷, designando os rebeldes jovens americanos “aludindo à suposta simpatia deles pelas idéias esquerdistas e a revolta contra o conformismo” (Ibid.).

47 Sputnik: primeiro satélite soviético lançado no espaço em 1957.

2.5.2 O cinema

Foi pelo cinema que a cultura juvenil se disseminou, levando consigo não só um retrato de um novo segmento, mas uma nova maneira de agir, vestir, pensar. Com isso, o cinema levou o *jeans*, a postura rebelde e o *rock'n'roll* para as telas. Segundo Glenn C. Altschuler, o marco inicial da popularização do *rock'n'roll* é o lançamento do filme *Blackboard Jungle* em 1955, história que se passa em uma escola secundária, ao som da canção do músico Bill Halley *Rock Around the Clock*, e que popularizou o rock entre os jovens brancos de todos os estados norte-americanos e também de outros países, tirando o gênero musical do gueto.

Através do cinema difundiram-se novos modelos de comportamento, “com heróis rebeldes vividos por Marlon Brando e James Dean, símbolos de uma juventude cujos problemas e anseios eram ignorados pela sabedoria adulta” (CARMO, 2001, p.31). O novo filão descoberto por Hollywood estava liberto da ordem moral de anos anteriores e podia explorar a rebeldia sem preocupar-se em ser rechaçado. James Dean (1931 – 1955) veio de família humilde, com problemas de relacionamento com parentes, órfão, e teve diversos empregos (empacotador, caminhoneiro, entre outros) até conseguir um trabalho como ator. Dean tornou-se um dos “maiores mitos da rebeldia e foi quem melhor sintetizou as inseguranças e a violência sofridas por essa geração” (Ibid.).

Seus filmes exprimiam as obscuras e desconhecidas necessidades do adolescente, que ao se afirmar, “recusa as convenções da vida embrutecida e especializada que se abre à sua frente. A necessidade de totalidade e de absoluto é a necessidade real do indivíduo humano quando ele se liberta do ninho da infância e das amarras da família – e só vê diante dele as novas amarras e mutilações da vida social” (MORIN, 1989, p.115-116). Foi o cineasta francês François Truffaut, que também retratou o adolescente problemático em alguns de seus filmes, que exemplificou muito bem, alegando que James Dean resumia o que era ser adolescente nos anos 1950:

Toda a juventude de hoje se encontra em James Dean, não tanto pelas razões já apontadas – violência, sadismo, frenesi, obscuridade, pessimismo e crueldade – mas por outras, infinitamente mais simples e quotidianas –

vergonha dos sentimentos, fantasia permanente, pureza moral desvinculada da moral vigente põe, mais rigorosa, a eterna atração da adolescência pelo desafio, pelas bebedeiras, o orgulho e a mágoa de se sentir ‘fora’ da sociedade, a recusa e o desejo de nela se integrar e, finalmente, a aceitação ou a rejeição do mundo tal qual ele é. (TRUFFAUT apud MORIN, 1989)

Edgar Morin descreve James Dean com o um retrato perfeito do adolescente, e talvez por isso a enorme identificação que ele provocava:

Seu rosto corresponde a um tipo fisionômico dominante, com cabelos claros e traços regulares. Além disso, a versatilidade de suas expressões traduz perfeitamente a natureza dupla do rosto adolescente, ainda perdido entre o jeito da adolescência e a máscara do adulto. A fotogenia de seu rosto, ainda maior que a de Marlon Brando, é plena de toda a indeterninação dessa idade sem idade, na qual se alternam os sustos, os sorrisos ingênuos, as brincadeiras e os rigores. O queixo colado no peito, o sorriso inesperado, o piscar de olhos, a ostentação e a discrição, desajeitadas e inocentes – isto é, sempre sinceras, fazem do rosto de James Dean uma paisagem em constante mutação, na qual se encontram expressas as contradições, as incertezas e os impulsos da alma adolescente. É compreensível que esse rosto se tenha tornado uma bandeira, que seja imitado, particularmente naquilo que tem de inimitável: os cabelos e o olhar (MORIN, 1989, p.114).

Foi com o ator que o jeans, a camiseta branca e a jaqueta de couro se estabelecem fora de um contexto de marginalidade ou de trabalho braçal. A utilização de um novo padrão de vestimenta, que difere o jovem do adulto, como uma “resistência às convenções sociais do mundo dos adultos, de uma procura de signos de vestuário viris (roupa dos trabalhadores manuais) e da fantasia do artista” (Ibid.). Para o autor, Dean não pode ser considerado um inventor do estilo ou um inovador, mas foi a referência símbolo dessa nova atitude: “Dean não inovou em nada, apenas canonizou e sistematizou um conjunto de normas do vestuário que permitia uma classe de idade se afirmar, e se afirmar mais ainda através da imitação do herói” (Ibid.).

Como órfão de vida sofrida e contra o senso comum, Dean resume na exposição de sua vida dupla – o passado de jovem “marginal” e de personagem adolescente – o desejo retratado como o do herói da adolescência: impulsionado por uma imensa fúria, rebela-se sem motivos exatos, sem causas.

O filme *Juventude Transviada* retrata com certo ardor temas novos para a sociedade conservadora e disciplinadora da época: a rebeldia juvenil, a sexualidade reprimida e a carência afetiva da solidão em família. O ator encarnava o personagem, e, ainda jovem, morreria violentamente, em um acidente de automóvel. Criou-se o mito James Dean, em que os contornos de seus personagens mesclavam-se à sua vida pessoal. Surgia assim uma

maneira diferente e chocante de encarar a vida: ‘Viver o mais intensamente, arriscar sempre’. Os adolescentes identificaram-se de imediato com o angustiado rapaz de classe média desamparado por um pai retraído e a mãe dominadora. O ‘personagem’ Dean criava a imagem um jovem pensativo, melancólico, sentindo-se frustrado e desorientado (CARMO, 2001, p.31).

Morin indica que Dean transformou-se em herói da adolescência por conseguir de maneira claramente incomum exprimir sua revolta contra a família. Já se citou a preocupação do cinema norte-americano com a moral e personagens “ousados”, e o autor sublinha a necessidade de Hollywood em “camuflar os conflitos entre pais e filhos, através do idílio familiar, ou simplesmente suprimindo a existência dos pais, transferindo sua imagem para a de um velho insensível, cruel ou ridículo (juiz, patrão, velho gagá)” (MORIN, 1989, p.115). Além da abalada relação familiar, nos filmes de Dean ainda há um problema nas relações amorosas do adolescente, que “ainda não quebrou a concha para se lançar no universo das *pin-ups* estranhas à família ou a essa classe de idade” (Ibid.) e se apega ao amor fraternal. Fatores que, durante os anos 50 foram se dissipando e mudando drasticamente.

2.5.3 O Rock

Enquanto os adultos aproveitavam o novo meio de comunicação, a televisão, que tinha a programação ocupada para o segmento adulto em quase 90%, aos jovens sobrou um equipamento que começava a surgir com uma versão mais simples, prática, portátil e extremamente barata, em comparação aos enormes móveis que compunham a televisão nas salas de estar da época: o rádio. Foi o que “sobrou” para as minorias: adolescentes, músicos desconhecidos e os negros.

Os meninos ficaram com o rádio durante os anos 50, quando os *transistors* foram recolocados nos lugares das válvulas e rádios portáteis e baratos, junto com os rádios para carros tornaram-se disponíveis no mercado. Em 1959, 156 milhões de rádios estavam em funcionamento nos Estados Unidos, três vezes mais que o número de TVs (ALTSCHULER, 2003, p.15).⁴⁸

Nessa revolução surgida nos anos 1950, se existe um personagem principal, um

48 The kids stayed with radio throughout the ‘50s, as transistors replaced large, heat generating vacuum tubes, and cheap portable radios and car radios became available. By 1959, 156 million radios were in working order in the United States, three times the number of TV sets.

estopim, um motivo de maior destaque, podemos chamá-lo de *rock'n'roll*. Os filmes tinham como trilha o *rock*, os adolescentes se vestiam como seus músicos preferidos, foi o *rock* o carro chefe da mudança. Segundo Jeff Greenfield, “nada do que se vê na contracultura, nada das roupas, do cabelo, da sexualidade, das drogas, da rejeição à razão, a quantidade de ícones e mágica – nada disso é separável do poder crescente surgido nos anos 50 com *rock'n'roll*” (GREENFIELD apud ALTSCHULER, 2003, p.8).⁴⁹

2.5.3.1 O Rhythm and Blues

Nas idéias de Glenn Altschuler (2003, p.11) encontra-se o que se pode chamar de embrião do *rock*, o *rhythm and blues*. Antes de ser substituído pelo *rock'n'roll*, o *rhythm and blues* na primeira metade da década de 50 providenciou um ensaio do que seria a agitação criada nos cinco anos seguintes. Após a II Guerra, a indústria fonográfica substituiu o termo *race records* por *rhythm and blues*, designando qualquer tipo de gravação que não fosse jazz ou gospel.

Porém, o R&B emergiu como um gênero musical distinto, desenhado nas ricas tradições dos afro-americanos, incluindo nessa mistura as turbulentas narrativas do blues e a jubilação, a batida fixa, as palmas, a levada dançante e a responsabilidade do gospel, transformando ritmos herdados pelos ancestrais numa mistura que representasse o novo negro norte-americano, urbano, jovem e disposto e ser mais do que um camponês renegado pelos brancos.

O tema principal nas letras escritas pelos grupos de R&B era o sexo, um dos maiores motivos de reclamação das pessoas que se opunham à popularização desse tipo de música. Com letras vulgares, misóginas, que subentendem relações sexuais no linguajar e nos sinais não verbais, como a maneira de cantar e a dança, os grupos de *rhythm and blues* chocaram as famílias norte-americanas.

49 Nothing we see in the Counterculture, not the clothes, the hair, the sexuality, the drugs, the rejection of reason, the resort to symbols and magic – none of it is separable from the coming to power in the 1950s of *rock'n'roll* music’.

Os músicos começaram a utilizar um novo instrumento em seus grupos, a guitarra elétrica. O primeiro modelo a ser produzido em massa, uma guitarra de corpo sólido, produzido pela Fender, intitulada *Fender Esquire*, estava disponível no mercado em 1950.

Ao eliminar o diafragma no topo do violão, Leo Fender ajudou os músicos a amplificar cada corda de maneira limpa, sem retorno, sem eco. A eletricidade, argumenta o historiador especializado em música, Michael Lydon, proporcionou aquele barulho quando tocado baixo, mas fez acreditar que deveria ser tocado alto (ALTSCHULER, 2003, p.13).⁵⁰

Nas mãos de um prodígio, a guitarra elétrica poderia também se tornar uma atração à parte, tocada de maneiras provocantes e exóticas, como fazia o *bluesman* Aaron ‘T-Bone’ Walker, que, segundo Altschuler, “a segurava atrás da cabeça enquanto apontava provocantemente para o público.” (2003, p.13) Esse método segue sendo usado até hoje, uma maneira de entreter com a imagem do músico, mostrar sua virtuosidade e transformar a apresentação musical em espetáculo.

Durante os últimos anos da década de 1940, programadores de estações de rádios, chefe de produção, etc., resolveram prestar atenção em novos nichos de mercado. Ao analisar os segmentos existentes, eles se depararam com um mercado jovem e toda a produção de música negra, que seguia presa no gueto. No final de 1948, início de 1949, a rádio WDIA de Memphis abandonou o pop dos brancos e tornou-se a primeira rádio nos Estados Unidos a ser programada inteiramente por negros, colocando o professor de ensino médio Nat D. Williams no ar como o primeiro apresentador negro. A audiência da WDIA aumentou consideravelmente. Em poucos anos, 70% dos afro-americanos de Memphis sintonizavam na estação pelo menos uma vez ao dia (Ibid.).

Inspiradas nesse caso, estações espalhadas pelo país começaram a espalhar a moda do *negro appeal programming*, uma nova maneira de programar, com estilos musicais diferentes, gírias usadas no ar e um excelente aumento da audiência. No mesmo ano da mudança da WDIA, WNEZ em New Orleans contratou um DJ negro,

50 By eliminating the diaphragm top of the acoustic guitar, Leo Fender helped musicians amplify each string cleanly, without feedback. Electricity, argues music historian Michael Lydon provided “that noisy when played low, but made believers know it had to be played loud.

Vernon Winslow, chamado de *Doctor Daddy-o*, a rádio WEDR em Birmingham, no Alabama, tornou-se toda negra e a WERD em Atlanta foi a primeira a ser de um dono negro e ter todo o *cast*, de operadores, técnicos, produtores e programação negra.

Até meados dos anos 1950, quando o rock popularizou-se em larga escala, 21 estações de rádio no país eram *all black*, com *cast* e dono negros. De acordo com pesquisa da época, levantada por Altschuler (2003, p.14) mais de 600 estações em 39 estados, incluindo WWRL de New York, WWDC de Washington D.C., e WDAS na Philadelphia possuíam faixas de programação negra, com DJs e locutores afro-americanos. Com a instalação da programação de R&B nas rádios, produtores começaram a fundar selos para esse estilo musical, já que as grandes gravadoras deixaram o R&B para os *indies*, acreditando que o estilo não passaria de sucesso obscuro, jamais chegando ao topo das paradas em todo o país. O lucro gerado pelas gravações era grande, já que eram feitas de maneira muito simples, com baixo custo e valor pago por composições era mísero, sem oferecer proteção de direitos aos compositores.

Entre 1948 e 1954, milhares de músicos independentes entraram no mercado, selos independentes espalhados pelo país. [...] fundado por operadores de jukebox, donos de danceterias, jornalistas de música, e fabricantes de discos, apenas poucos deles sabiam muito sobre música e quase todos eles eram brancos, produtores independentes embolsaram 15 milhões de dólares em 1952, muito desse valor pelo R&B. “Eu visei uma área negligenciada pelas grandes”, disse Art Rupe – fundador da Speciality Records em Los Angeles. (Ibid., p.15)⁵¹

Apesar do enorme progresso relacionado à abertura de mercado para a música afro-americana, o racismo ainda era um empecilho latente na popularização e desenvolvimento desse segmento da indústria. Muitas lojas de discos em bairros brancos não recebiam discos R&B. De acordo com Altschuler (2003, p.18), até 1954 em Nova York era necessário ir até a rua 125th para comprar discos de música negra, pois todos os outros estabelecimentos da cidade se recusavam a vender certos estilos de música com medo de retaliações de seus clientes brancos.

51 Between 1948 and 1954, a thousand “indies” went into business, independent labels across the country [...] founded by former jukebox operators, night club owners, music journalists, and record manufactures, only some of whom knew a lot about music and almost all of whom were white, independent producers grossed 15 million dollars in 1952, much of it on R&B. “I looked for an area neglected by majors”, said Art Rupe – founder of Speciality Records in LA.

O que aconteceu nas lojas dos guetos foi uma enorme quantidade de visitas de clientes brancos, que não tinham opção de comprar seus discos de R&B na loja do bairro. Em 1952, na loja *Dolphin Record Store*, em Los Angeles, cerca de 40% dos clientes de *rhythm and blues* eram brancos (ALTSCHULER, 2003, p.18). Os adolescentes pouco se importavam se o cantor que ouviam era negro ou branco, desde que seu som os agradasse. Foi esse fenômeno que gerou uma enorme aceitação da música afro-americana em um território tomado pelo racismo.

Como Bettie Berger cresceu na área rural do Tennessee, ela se interessou pela música gospel pelo rádio, e então, sentava na parte de fora da igreja negra local “apenas para ouvi-los cantar.” Como adolescente, ela encontrava o R&B na WLAC, uma emissora de dono branco fora de Nashville. Quando ela escutou [o R&B] “não fazia diferença alguma de que cor eles eram, mas me fazia sentir bem” (Ibid.).⁵²

Essa simpatia imediata dos adolescentes brancos pela música negra também está relacionada à postura do jovem diante o controverso, o alternativo. Uma nova maneira de se auto-afirmar, de ser diferente dos parentes, de chocar, de criticar o *establishment*. Quanto mais atrativo o R&B era para a juventude branca, mais controverso ele se tornava. O *rhythm and blues* era “fascinante e feroz, tentador e alarmante, sensual e sórdido” (Ibid., p.19), combinações inimagináveis para a moral branca.

No entardecer, sentindo todos os músculos do meu corpo doendo, eu caminhava pelas luzes da 27ª e da Welton na área para pessoas de cor, desejando ser negro, sentindo que tudo de bom que o mundo branco tem para oferecer não tinha êxtase suficiente para mim, não era vivo o suficiente, alegria, curtição, escuridão, música, sem ser noite o bastante (KEROUAC apud ALTSCHULER, 2003)⁵³.

Jack Kerouac retrata a atração e admiração que o mundo dos negros, sua música, seu gueto provocava nos jovens brancos, cansados do estilo de vida e moral de suas famílias, em busca de um novo estilo, de uma nova razão. Foi essa ânsia pelo diferente, a necessidade de contrariar que impulsionou o respeito e aceitação da música afro-americana fora dos espaços ocupados pelos negros.

52 As Bettie Berger grew up in rural Tennessee, she turned to gospel music on the radio, then sat outside the window of a local black church “just to listen to them singing”. As a teenager, she picked up R&B on WLAC, a white-owned station out of Nashville. When she listened “it didn’t make any difference what color they were, it just make me feel good.

53 At the lilac evening I walked with every muscle aching among the lights of 27th and Welton in the Denver colored section, wishing I were Negro, feeling the best the white world had offered was not enough ecstasy for me, not enough life, joy, kicks, darkness, music, not enough night.

2.5.3.2 Esse tal de Rock'n'roll

O DJ Alan Freed tornou-se popular com programas de rádio que tocava R&B, chamado *The moondog house*. Em 1954, Thomas Louis Hardin, um músico de rua cego, declarou que já usava o nome *Moondog* há muitos anos. Freed rapidamente mudou o nome do show para *Rock and roll Party*. Termo que ele já havia usado pra definir seu programa, mas não exatamente para definir a música que veiculava.

O termo rock'n'roll era utilizado como um eufemismo para relação sexual, e já havia aparecido em algumas canções, como *My Daddy rocks me (with on steady roll)*, gravação de Trisil Smith em 1922 (ALTSCHULER, 2003, p. 23); Em 1929 Lil Johnson gravou *Rock that thing* e Ikey Robinson compôs *Rock me Mama*. Duke Ellington gravou o verso *rocking rhythm* em 1931 e três anos mais tarde, as Irmãs Boswell cantaram com todas as letras *Rock and Roll*. Depois da gravação de Wynonie Harris intitulada *Good rocking tonight* em 1948, diversas canções de *rhythm and blues* começaram a mencionar *rock* ou *rocking*. Em 1952, um selo de Los Angeles foi batizado de *Rockin' Records*.

Diversos autores defendem que o *rock'n'roll* antes de ser um estilo musical é uma construção social. (ALTSCHULER, 2003,24). Seria, antes de mais nada, o que DJs e produtores musicais disseram que era. O *rock* não possui diferenças de concepção musical com o *rhythm and blues*, mas contém estilo, postura, proposta e provocação selvagem. E sobre seus direitos autorais: Freed foi esperto o bastante para segurar a expressão, repeti-la, institucionalizá-la e a WINS, rádio em que trabalhava na época assegurou seu copyright por isso.

2.5.3.3 O Rock branco e a chegada ao mainstream

Um dos principais motivos para a rápida e grande popularização do *rock'n'roll* nos Estados Unidos, e em seguida, pelo resto dos países, foi o aparecimento de jovens brancos, de boa aparência, que começaram a misturar o rock bebido da fonte negra, com outras influências, “facilitando” o novo estilo, suavizando sua batida ou suas letras.

Depois que rapazes brancos como Johnny Cash, Jerry Lee Lewis e, principalmente, Elvis Presley, misturaram o country, exibiram-se e revelaram-se “jovens de bem”, a compreensão e aceitação das famílias americanas foi mais tranqüila, menos traumatizante. É desse processo de entrada de músicos de fora do gueto no rock que vamos falar neste capítulo.

2.5.3.3.1 Elvis Aaron Presley

Elvis Aaron Presley nasceu em 1935, em Tupelo, cidade do estado do Mississippi. Em 1948, quando seu pai Vernon conseguiu um emprego em uma fábrica de tintas, os Presley se mudaram para Memphis. De acordo com Altschuler (2003, p.24), quando adolescente, Elvis desenvolveu uma autêntica e contraditória personalidade que combinava rebeldia com a aderência a valores convencionais que ele exibiu durante toda a vida. A família freqüentava uma igreja pentecostal, e seus gostos musicais eram no estilo de Bing Crosby, Perry Como, Eddie Fischer e Dean Martin. O jovem percebeu que era diferente dos outros e que precisava externar sua “diferença”: deixou crescer costeletas que seriam sua marca registrada até o final da vida. Na seqüência, saiu do time de football americano da escola ao se recusar a cortar o cabelo. O jovem Presley comprava suas roupas em uma loja que vendia roupas ao gosto dos negros da cidade, com cores “exuberantes” como rosa choque, peças muito exóticas para o padrão de seus colegas de escola.

De acordo com o jornalista Stanley Booth, Elvis era, em essência, um típico delinqüente juvenil do sul dos Estados Unidos, quase um arquétipo, que jamais conseguiria manter-se em um emprego como mecânico, pintor, motorista ou policial, pois não sabia receber ordens.

Escorado na parede quente de um posto de gasolina num sábado à tarde, parando um segundo na calçada como se estivesse procurando por alguém para brigar. [...] Todos os parias com seus figurinos na moda, corte rabo de pato, calças Levi's encardidas, botas de motoqueiro, camisetas durante o dia e jaquetas de couro preto para o traje noturno (BOOTH apud ALTSCHULER, 2003, p.24).⁵⁴

54 [...]lounging on the hot concrete of a gas station on a Saturday afternoon, stopping for a second on the sidewalk as if they were looking for someone who was looking for a fight. [...] All outcasts with their contemporary costumes of duck-ass haircuts, greasy Levi's, motorcycle boots, T-shirts for day and

O garoto era extremamente ambicioso para apenas desejar uma casa no subúrbio; seu objetivo era maior, almejando o estrelato, desejando ser artista, ser especial. Era, além de tudo, obstinado: Elvis aprendeu os acordes sozinho e começou a tocar no violão que ganhou de sua mãe, enquanto escutava a WDIA e os discos que comprava (ALTSCHULER, 2003, p.24). Mesmo sem a aprovação dos pais, Elvis seguia ouvindo músicos do *Blues* como Big Bill Broonzy e Arthur Crudup (Ibid., p.25). Segundo Altschuler (Ibid.), o estilo lhe trazia sensações que “a choradeira do country jamais produziria.” O *blues* o proviu de batida, sexo, nuances de arranjo e a sonoridade das guitarras.

Em 1953, Elvis apareceu com seu violão no escritório da Sun Studios em Memphis. Ele queria fazer uma gravação para presentear sua mãe, mas aproveitou a oportunidade para se oferecer como cantor na gravadora. Gravou duas canções chamadas *My Happiness* e *That's When Your Heartaches Begin*, enquanto da cabine de gravação, Sam Phillips, dono da Sun Records o escutava. A secretária que o recebeu anotou ao lado de seu nome “bom cantor de baladas”, e Presley se foi com um disco e um pressentimento de que pouco faltava para ser descoberto.

Sam Phillips chegou em Memphis para trabalhar na WREC, rádio afiliada da CBS, em que trabalharia como engenheiro de som e DJ, em 1945. Insatisfeito com os lançamentos musicais da época e fascinado com a produção dos negros da cidade, Philips começou a pensar mais longe, nas oportunidades em abrir uma gravadora na cidade. Em 1950, abriu um pequeno escritório, onde gravava textos de bar mitzvahs e discursos de políticos para pequenos produtores de todo país. Três anos depois, a Sun Studios já conseguia promover e distribuir tão bem quanto produzir, com duas pessoas na equipe. Altschuler (Ibid., p.26) analisa o selo da gravadora, como “o nascimento do sol, à vista de um novo dia, representando a porta aberta para os artistas Afro-Americanos.”

Mesmo abrindo as portas para um novo estilo musical, Philips tinha consciência de que os indóceis compatriotas brancos do sul e norte do país teriam uma

imensa dificuldade de aceitação, e que nem sempre seus artistas conseguiriam ser bem distribuídos por todo território. Ainda no início dos anos 50, havia perigo em colocar canções negras em *juke box* de estabelecimentos que brancos freqüentavam: “se alguém, por pura maldade, fosse até a máquina e colocasse uma das músicas negras da *playlist*, o lugar explodiria” (ALTSCHULER, 2003, p.26).

Philips começou a prestar mais atenção para rapazes brancos que tocassem country, já que teriam mais facilidade para cantar e tocar o blues. O próprio declarava aos quatro cantos o que desejava em seu futuro artista do selo: um homem branco que tivesse uma sonoridade negra, que parecesse um negro cantando, que conseguisse captar o gingado, o ritmo. Era assim que ele acreditava que conseguiria fazer seu primeiro bilhão.

No verão de 1954, Philips recebeu uma demo, que, por alguma razão, o fez pensar que aquele rapaz polido com costeletas pudesse gravá-la. Chamado ao estúdio, Elvis não conseguia fazer o que o diretor do selo pedia, certamente por estar muito nervoso. Segundo Altschuler (Ibid., p.27), numa crise de ansiedade, o músico resolve pegar seu violão e começou a cantar *That's all right*, um blues gravado por Arthur Crudup em 1946. Os outros músicos que estavam no estúdio o acompanharam, e Philips, chocado e extasiado, pediu que eles repetissem a canção.

Mesmo sem possuir o tom tradicional dos cantores de blues, Elvis tinha algo que os outros rapazes que a Sun gravava não tinham: um tom distinto e uma sonoridade única. No lado B da gravação, que Philips tinha pressa de lançar, estava *Blue Moon of Kentucky*, e foi aí que Elvis caiu definitivamente nas graças do chefe, e em um futuro próximo, do público. O jovem transformou o clássico country em um híbrido de country e R&B, que se tornou o que chamamos de rockabilly.

Com o acetato na mão, Sam Phillips tocou para seu amigo DJ Dewey Phillips, que trabalhava na WHBQ, homem que o produtor chamava de “ouvido de platina”. O DJ se ofereceu para tocar as músicas em seu programa. Como mágica, a maioria da cidade estava ouvindo aquele dia. Quando Dewey tocou *That's All Right*, não parou

mais de receber pedidos para tocar novamente. E diversas pessoas que escutaram a canção naquele dia, acreditavam que seu cantor fosse negro.

De acordo com os registros de Altschuler (2003, p.27), no dia 19 de julho de 1954, a Sun Records lançou o primeiro disco de Elvis Presley. Hit instantâneo em Memphis, a gravação teve leve resistência inicial nas outras cidades do sul, por que os DJs não sabiam como categorizá-la: enquanto uns o achavam country demais, que só “servia para programas durante a madrugada,” (Ibid.), outros o achavam negro demais para uma programação branca. No meio de agosto daquele ano, o single já estava no número 3 da Billboard regional na categoria country e western (Ibid, p.28).

O maior choque de todos para as audiências, dizem os autores, não era tanto a visão de um branco misturando o rock como country, mas sim sua performance. Se contorcendo, mexendo o quadril, apertando os lábios, o rapaz vestia o figurino de pecador. Enquanto os músicos que o acompanhavam tinham medo de serem agredidos por alguém da platéia, Elvis seguia provocando o quanto podia. “Ele sabia que a imagem que projetava, por acidente ou não, com seus olhos agressivos e as pernas balançantes, ele excitava os expectadores. Altschuler (Ibid.) destaca declaração do próprio Elvis, dizendo que ia fazendo mais e mais, e quanto mais provocava, mais selvagem tornava-se sua platéia”.

Porém, é necessário destacar, Presley não inventou o rockabilly, apenas o popularizou em grande escala. Depois de seu sucesso meteórico, Phillips assinou contrato com outros músicos do mesmo estilo, como “Carl Perkins, Roy Orbison, Johnny Cash e Jerry Lee Lewis” (Ibid., p.30).

Seu sucesso é possível justificar pela mistura musical, mas principalmente, por sua postura, sua imagem. O jovem rapaz de classe baixa, revoltado com o mundo que o exclui, arrogante e orgulhoso – e também emocionalmente vulnerável, inseguro. Ao mesmo tempo em que é extremamente apegado à mãe e frequenta a igreja, ele choca senhoras, senhores, adolescentes, e contribuiu enormemente para a popularização da cultura negra. Depois do estouro de Elvis, músicas como *Rock Around The Clock* fizeram parte de trilhas sonoras de filmes, cantores negros começaram a aparecer mais,

participar de filmes e programas de TV não só como criados, mas como artistas que eram.

É a partir desse fenômeno de vendas, escândalos, *hit parades*, filmes e apresentações de TV, que o rock atravessa o oceano atlântico e chega a Liverpool, sendo espelho e admiração dos jovens desta cidade e de toda Europa. Foi ouvindo Elvis, Little Richard, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly e tantos outros músicos que os Beatles cresceram, definiram seus gostos, divertiram-se, inspiraram-se. Foi ouvindo rock que eles resolveram aprender a tocar, no desejo de ser como um deles.

3 ONCE THERE IS A WAY: DE QUARRYMEN A THE BEATLES

Foi no dia seis de julho de 1957, um sábado, que John Winston Lennon conheceu James Paul McCartney. Era a quermesse da igreja St. Peter, em Woolton, subúrbio de Liverpool, comemoração tradicional na época, onde além da dança e dos fogos de artifício, ouviu-se rock. A banda *The Quarrymen*, composta por meninos que estudavam na escola Quarry Bank High School apresentou-se na festa como uma banda de *skiffle*, estilo de folk acelerado, muito popular na época na Inglaterra, acessível e que aumentou consideravelmente as vendas de instrumentos musicais em 1956/57. “A venda de violões explodiu, o número de instrumentos vendidos na Inglaterra cresceu de cinco mil em 1950, para 250 mil em 1957”, exemplifica Martin Goldsmith, em *The Beatles Come to America*. (2004, p.20). “Anos antes do punk, era música popular que qualquer um pudesse tocar”. (STARK, 2005, p.60).

Comercialização de violões no Reino Unido na década de 1950	
ANO	VIOLÕES COMERCIALIZADOS
1950	5 mil
1957	250 mil

Quadro 6 – Comparação da comercialização de violões durante a década de 1950, no Reino Unido. Fonte: GOLDSMITH, 2004.

O skiffle surgira como um sopro de vida nova num país ainda em reconstrução. Seu ritmo agitado veio ao encontro dos anseios dos adolescentes que queriam se libertar daquele cotidiano cinza, monótono e antiquado do pós-guerra. Fácil de tocar, até porque permitia o uso de instrumentos improvisados e toscos, como tábua de lavar roupa e contabaixo feito com caixa de frutas, cabo de vassoura e arame, o skiffle se espalhou como germe, arregimentando jovens em cada esquina do país (RONDEAU, 2008, p. 23).

Paul, que foi levado por um colega, empolgou-se com a apresentação e foi cumprimentar os músicos ao final da performance. Ao longo da conversa, gostos musicais parecidos, a devoção a Elvis Presley e a impressionante memória de Paul para letras e acordes encantou John, fazendo com que os dois logo ficassem amigos. Dias depois da apresentação, Paul foi convidado pelos *Quarrymen* a entrar na banda. Paul tinha 15 anos, e John 16.

No ano seguinte, somente John e Paul seguiam na banda, e precisavam de

novos componentes para seguir a carreira do grupo. Paul trouxe um amigo mais novo, mas que tocava extremamente bem, além de conhecer acordes “refinadíssimos” para o raso conhecimento dos meninos: ele se chamava George Harrison. Foi tocando o *riff* de uma música instrumental chamada *Raunchy*, de Bill Justis, que George ganhou John. A banda tinha um terceiro guitarrista.

Enquanto não possuíam músicas próprias suficientemente boas e quantidade razoável para construir um repertório, os *Quarrymen* tocavam canções que os agradassem, descobertas pelo rádio, pelas coleções de disco que tinham e pelo cinema. “Até esse ponto, os *Quarrymen* tocavam canções de outros: Elvis, Little Richard (o preferido de Paul), Chuck Berry (um dos preferidos de John), Gene Vincent, Carl Perkins, e especialmente Buddy Holly”⁵⁵ (STARK, 2005, p.73).

Artistas preferidos dos Beatles durante a década de 1950	
ARTISTA	NACIONALIDADE
Buddy Holly	Norte-americano
Elvis Presley	Norte-americano
Little Richard	Norte-americano
Chuck Berry	Norte-americano
Gene Vincent	Norte-americano
Carl Perkins	Norte-americano

Quadro 7 – Artistas preferidos dos Beatles durante a adolescência e suas nacionalidades. Fonte: STARK, 2005.

A união entre Paul e John crescia exponencialmente, e os garotos tornaram-se inseparáveis. Todas as tardes reuniam-se na casa de Paul para compor e aprender novos acordes. É dessa época que a dupla inicia sua parceria de composição, onde um dos dois trazia uma idéia inicial, e o outro emendava com a idéia que viesse imediatamente. Canções como *I saw her standing there*, *When I'm Sixty-Four* e *Love me do* foram compostas nessas tardes na sala dos McCartney, anotadas em um caderno intitulado *The Lennon/McCartney Originals*. Mas o trabalho em dupla só ia adiante se os dois lembrassem com facilidade das idéias dos dias anteriores, já que não possuíam

55 [Mostly at this point] The Quarryman played songs of others: Elvis, Little Richard (Paul's favorite), Chuck Berry (one of John's favorites), Gene Vincent, Carl Perkins, and especially Buddy Holly.

gravadores para armazenar os ensaios.

No ano seguinte, os três começaram a viver em dupla jornada, que só foi possível graças à desobrigatoriedade do serviço militar na Inglaterra. Durante o dia, podiam seguir estudando, sem ter que parar a vida para servir o exército, problema que interferiu na carreira de Elvis, e à noite eram *The Quarrymen*. O grupo, junto com um baixista e um baterista que estavam sempre mudando, começou a se apresentar em um clube na Slatter Street chamado *Jacaranda*, segundo Stark, “em troca de cocas-colas, amendoim e torradas” (2005, p.77). O *Jac*, como era chamado, foi o ponto de encontro de jovens artistas e estudantes de Liverpool, que Goldsmith (2004, p.33) compara com o que na América era chamado de *Beat Generation*. “Café forte era servido e um ‘chá aromático’ era fumado por homens e mulheres vestidos de preto, sentados em volta de pequenas mesas onde discutiam artes plásticas, música, política, a Bomba e passavam a noite juntos” (Ibid.)⁵⁶. Eles seguiram se apresentando em *clubs*, festas de escola, riques de patinação, igrejas, festas de aniversário a ocasionalmente em alguma competição de *skiffle*, até que o estilo morreu nos últimos meses de 1959.

Em agosto de 1959, John, Paul e George ajudaram a abrir uma casa noturna em Liverpool, espaço importante para os primeiros anos de sua carreira: o *Cashbah Coffee Club*. O Casbah foi criação de Mona Best, que abriu um café no porão de casa, no número 8 da Haymans Green. Os meninos auxiliaram na decoração, pintando paredes, definindo elementos, criando ambientes. A noite de abertura da casa foi dia 29 de agosto, e Mona contratou os *Quarrymen* para abrir os trabalhos.

Seguiram diversas apresentações no local e algumas viagens para tocar em festivais em cidades próximas. O problema era o nome: já fazia alguns anos que John não estudava mais no Quarry Bank, pois fazia artes plásticas no Liverpool Art College, e Paul e George nunca passaram pelo colégio. Em Manchester, os três se apresentaram como *Johnny and the Moondogs*. Era o fim da década, a chegada definitiva do rock'n'roll, o início de uma fase completamente em suas vidas e um novo parceiro de

56 Strong coffee was served in thick mugs, and aromatic “tea” was smoked by men and women dressed in black, hunched over tiny tables as they discussed art and music, politics, the Bomb, and wheter they might spend the night together.

banda e um novo nome estavam para chegar.

3.1 BREVE HISTÓRICO DE 1960 A 1963

Foi no início de 1960 que Stuart Sutcliffe, colega de John no curso de artes e de talento musical limitado, entrou para a banda. O rapaz, um pouco mais velho que os companheiros de grupo, e, segundo Goldsmith (2004, p.37), era “um dedicado estudante das artes plásticas, extremamente atraente, temperamental e sombrio, com um estilo James Dean de ser”. Stuart conheceu a banda no *Jacaranda* e encantou seus colegas com seu estilo de vida “exótico”, alternativo. Vivia num flat, ouvia música clássica, conhecia arte e foi de enorme influência no amadurecimento intelectual dos amigos mais novos. Foi com o dinheiro de seu primeiro quadro vendido por 65 Libras que Stu, como era chamado pelos íntimos, influenciado por Paul, gastou todo o valor recebido em um “enorme contrabaixo Hofner” (Ibid., p.39). Com o instrumento, Stuart foi recrutado para a banda.

3.1.1 Os Besouros de Prata

Em abril de 1960, um novo nome estava em desenvolvimento. John admitiu aos amigos que invejava o nome da banda de Buddy Holly, *The Crickets*. Ele acreditava que seria um nome maravilhoso para um grupo britânico, fazendo relação com um popular esporte no país, o *Cricket*, e o *cricket* gafanhoto. Stuart sugeriu que se pensasse em outro inseto, como *beetle*, besouro em inglês. Temporariamente, eles se denominaram como *Beetles* acompanhado pela palavra *silver* (prata, em inglês). John percebeu que se a letra A fosse colocada no lugar do segundo E de beetle, a pronúncia da palavra não mudaria, mas teria o duplo sentido de batida musical e dos beats americanos. Foi nessa noite que a banda foi batizada pela segunda e última vez, como *The Beatles*.

Na época da escolha do nome, Allan Williams, dono do Jac, foi denominado pelos rapazes como empresário da banda. Na verdade, Williams já empresariava e agendava shows de diversos grupos na cidade, e como o conjunto já havia tocado diversas vezes em seu bar, acrescentá-los à lista não necessitaria muito esforço. Em

maio, Williams armou uma foto para divulgar a banda fora da cidade: enviou para o tablóide londrino *People*, que publicou no domingo seguinte uma matéria-denúncia sobre a “juventude transviada britânica”, intitulada *O horror beatnik: embora não saibam, eles estão à caminho do inferno*, manchete encontrada na biografia de Paul McCartney escrita por Barry Miles.

A matéria era ilustrada com uma foto, meticulosamente posada, que haviam tirado no apartamento abaixo onde morava Stuart Sutcliffe. Pode-se ver John Lennon, adolescente, deitado no chão. “A maioria dos beatniks gosta de sujeira. Seus ‘lares’ são cobertos de imundície”, comentava o jornal. “Esse, por exemplo, é o apartamento de um grupo beatnik de Liverpool. O homem à extrema direita, Allan Williams, está um pouco deslocado nesse ambiente. Trata-se do único que não é beatnik e veste roupas limpas” (MILES, 2000, p.81).

No mesmo mês, os Beatles saíram pela primeira vez em turnê, graças a Williams e seus contatos com um produtor de Londres chamado Larry Parnes, que foi a Liverpool em busca de novos talentos. Parnes assistiu ao grupo em audição no *Jacaranda*, e ofereceu a eles uma turnê de duas semanas pela Escócia como banda de abertura para Johnny Gentle, um dos novos lançamentos do promotor. Para qualquer banda, a turnê teria significado de desastre: apresentações em locais minúsculos para pouquíssimas pessoas em cidades menores ainda. Comiam pouco e dormiam em hotéis sem calefação ou água quente. Mas eles ganharam 36 libras pelas duas semanas e o nome da banda apareceu em cartazes. Eles finalmente eram profissionais.

3.1.2 Willkommen Nach Hamburg⁵⁷

Um importante acontecimento na história dos Beatles veio pelas mãos de Williams: sua primeira viagem de trabalho a Hamburgo. O empresário conhecia Bruno Koschmider, dono de diversas boates de strip-tease e salas de filmes pornô no bairro de St. Pauli, que estava desesperado atrás de grupos que tocassem em seus estabelecimentos. De acordo com Miles (2000, p.85), os músicos alemães nada conheciam de rock, seu repertório se limitava a polcas e marchas militares, enquanto trazer grupos americanos era um sonho longe de seu orçamento. Foi então que Koschmider resolveu prestar atenção nos grupos britânicos e pediu uma consultoria ao

57 “Bem-vindo a Hamburgo” em alemão

amigo Williams.

Depois de alguns negócios satisfatórios com músicos ingleses, o agente indicou os Beatles ao alemão, que os colocou como atração da boate Indra. Com Paul, George e John nas guitarras e vocais e Stuart no baixo, ainda faltava um baterista para a viagem: foi então que Pete Best tornou-se baterista do grupo. Porém, em alguns depoimentos para estudiosos do grupo, existe a desconfiança de que a entrada de Pete no grupo foi uma grande surpresa, já que ele era uma pessoa de poucos amigos e não tinha contato algum nem interesses parecidos com os da banda. Best é filho da dona do Casbah e era um dos poucos sortudos em Liverpool que acabara de adquirir uma bateria completa. Em depoimentos recolhidos por biógrafos, o baterista foi chamado graças à sua mãe, “que estava essencialmente comprando para ele amigos” (STARK, 2005, p.78).

De acordo com Stark (Ibid., p.79) “foi em Hamburgo que os Beatles começaram a existir de verdade.” Durante os dois anos seguintes, a começar pelo dia 17 de agosto de 1960, a banda dividiu seu tempo entre a cidade alemã e suas casas e embora a “posterior passagem pelo Cavern Club de Liverpool viesse a ter importância vital no que se referia a conquistarem um grupo de fãs fiéis” (MILES, 2000, p.87), foram as 800 horas apresentações regadas a anfetaminas e cerveja que transformaram os Beatles em um grupo profissional, em músicos de verdade.

[durante suas apresentações em Hamburgo] Os Beatles encenavam brigas de araque, pulavam nas costas uns dos outros, fingiam discutir e saltavam para a platéia com o microfone na mão. Logo aprenderam a ritmar suas apresentações, incluir baladas e temas de filmes e assemelhados para recuperar o fôlego e depois estender-se e manter o nível de empolgação escolhendo músicas com as quais podiam improvisar longamente (Ibid., p.89).

Além de todas as outras de “ensaio”, em Hamburgo que o estilo e a imagem do conjunto se consolidou: os figurinos de couro preto, padronizados, o baixo Hofner em formato de violino de Paul, a guitarra Rickenbaker de John, objetos adquiridos pelo salário de 2,5 libras por dia recebidas na cidade, um jeito sombrio, rebelde, ligeiramente *noir*, muito em voga entre os jovens alemães na época. “Em Hamburgo, tiveram na platéia seu primeiro punhado de intelectuais, e a cidade também os colocou na linha de frente do que viria a tornar-se a revolução sexual dos anos 1960” (MILES, 2000, p.87).

3.1.3 Rockers X Exis

A Alemanha do final dos anos 1950 e início dos 1960 se dividia em dois grupos: os *rockers* e os *exis*. E os dois são de extrema importância na construção da personalidade dos Beatles. Os *rockers*, como o próprio nome já diz, eram influenciados pelos artistas de *rock'n'roll* americano dos anos 1950. Usavam roupas de couro e tinham os cabelos compridos que usavam em enormes topetes emplastados de brilhantina. “Era o estilo rebelde, do motoqueiro de gangue, durão, agressivo, visceral e machão ao extremo. O território dos *Rockers* eram os bares de operários e casas de *rock'n'roll* do St. Pauli” (MILES, 2000, p.90). O estilo dos *rockers* contaminou com muita força na década de 50 a Alemanha Ocidental e a Grã-Bretanha. Seus “piores inimigos” na Alemanha eram os *exis*, e na Inglaterra os *mods*, que chegaram nos anos 1960.

Os *exis*, forma abreviada de existencialistas, imitavam os intelectuais franceses como Jean Paul Sarte, Simone de Beauvoir e Albert Camus. Eram em sua maioria universitários e artistas, criticavam o sistema de maneira fria, cerebral e intelectualizada.

Usavam roupas escuras, suéteres pretos de gola olímpica, calças também pretas ou calças de veludo cotelê justíssimas. Também eles usavam jaquetas e couro preto, mas num feitiço curto e atarracado, à diferença das amplas jaquetas de vôo dos *Rockers*. Os homens penteavam o cabelo para a frente, à maneira francesa. Eram frios, distantes e impassíveis, sem darem nenhuma mostra visível de emoção; eram existencialistas – ou tentavam ser (MILES, 2000, p.90).

Mesmo com a rixa, ambas as tribos tinham coisas em comum: começando pelo gosto do couro preto, influência direta de Horst Buchholz, o James Dean alemão. Os dois grupos se consideravam frios e inabaláveis, apesar dos *rockers* explodirem violentamente com frequência depois de muitos galões de cerveja. E normalmente quem pagava por esses acessos de fúria eram os *exis*.

Podemos identificar influências dos dois grupos no resultado gerado no Beatles anos depois, como o gosto pelo rock, o popular, como os *rockers*, concomitantemente com o interesse e a curiosidade pelo que poderia ser chamado de “arte maior”, produções mais intelectualizadas, como os *exis*. O cabelo que deixou de ser usado em topete e foi cortado e penteado para frente foi feito em Hamburgo por Astrid Kirchherr,

e a nova postura adotada pelos rapazes ao conhecerem Brian Epstein, de mais educados e polidos também foi herança dos amigos intelectuais alemães.

Era inevitável que houvesse atração mútua entre os Beatles e os Exis. De todos os grupos de rock'n'roll britânicos da época, os Beatles eram o que tinha mais tendências intelectuais e o que mais apreciava arte. Os Exis pareciam a extensão de um ambiente com o qual já estavam acostumados (MILES, 2000, p.95).

Os maiores personagens dessa mudança e influência são Klaus Voorman, designer gráfico estudante de artes e, obviamente, um exi; e a já citada Astrid. O casal tornou-se amigo da banda, e apareciam em “território inimigo” com bastante frequência para assisti-los. Foi Astrid quem tirou as primeiras fotos de divulgação dos Beatles, e anos mais tarde, Klaus fez a capa do disco *Revolver*. Foram os dois também os responsáveis pela popularização de um grupo que poderia ser chamado com tranquilidade de rocker no universo dos exis, que começaram a frequentar a St. Pauli para assistir aos shows dos Beatles.

Em novembro, Stuart e Astrid ficaram noivos, e como seu talento para músico não era seu forte, ele saiu do conjunto, estabeleceu-se na Alemanha, retomou os estudos na escola de Belas Artes de Hamburgo e a vaga de baixista foi preenchida por Paul.

3.1.4 De volta para casa: O início do sucesso

O grupo estava ficando conhecido na cidade, e nada mais natural que outras boates oferecessem propostas de shows. Foi assim que os Beatles chegaram na Top Ten, e poucos dias depois tiveram que voltar para casa. Koschmider, irritado com a “traição” da banda, denunciou na polícia que George era menor de idade e estava trabalhando sem visto. Ao recebeu o mandando de deportação, Harrison passou a noite em claro, na tentativa de ensinar John todos os acordes, para que os outros três Beatles pudessem seguir a temporada em Hamburgo. Porém, Koschimider também preparou uma vingança aos outros três:

Quando Paul e Pete foram buscar seus pertences na Bambi, o lugar estava às escuras. Enquanto procuravam ver se haviam deixado alguma coisa para trás, acharam uma camisinha e, num gesto de desafio, prenderam-na

num prego no concreto e lhe puseram fogo. Não queimou durante muito tempo, mas Koschmider os denunciou de imediato à polícia por tentativa de incêndio criminoso (MILES, 2000, p.104).

Pete e Paul passaram três horas presos antes de serem deportados, e John não teve escolha: George, Paul e Pete chegaram a Liverpool dia 1º de dezembro de 1960 e John chegou dias depois, “fazendo triste figura, carregando a guitarra numa das mãos e tendo o amplificador amarrado às costas, para evitar que alguém o roubasse” (Ibid.).

De volta a Liverpool, sua missão era conquistar seus conterrâneos. Dia 27 de dezembro, o grupo tocou no Litherland Town Hall, numa região da cidade que nunca haviam se apresentado. Estudiosos afirmam que esse show foi de extrema importância para a conquista de fãs fiéis. Porém, sua divulgação ambígua nos cartazes, chamando pela chegada do conjunto vindo de Hamburgo, fez a platéia acreditar que eles eram alemães, não ingleses: “os Beatles, direto de Hamburgo!”, dizia o cartaz do show. Porém, no dia 27 de dezembro algo surpreendente começou a acontecer.

Quando Paul mandou brasa com *Long Tall Sally*, a platéia ficou atônita e depois extasiada. Num frenesi de empolgação, ela veio para a frente e se comprimiu contra o palco. Surgiram os primeiros sinais de Beatlemania. Praticamente da noite para o dia, à medida que se espalharam as notícias sobre o show no Litherland Town Hall, o conjunto se tornou o líder do cenário do beat na região de Liverpool. A partir daí, os Beatles começaram a ganhar um fã-clube de bom tamanho, que comparecia a todas as apresentações (Ibid., p.105).

Logo, depois que uma pequena depressão na volta da Alemanha, a quantidade de shows na cidade e imediações aumentou consideravelmente, que em janeiro de 61, o grupo teve “mais de 20 apresentações agendadas, e em fevereiro, 30”. (STARK, 2005, p.88). Foi preciso arranjar um motorista. Best tinha um amigo que estudava contabilidade, mas que se empolgou com a idéia de viver “na estrada”. O rapaz comprou por 80 libras uma perua usada e se tornou o primeiro integrante da equipe de apoio dos Beatles. Neil Aspinall anos mais tarde tornou-se produtor de turnê e amigo da banda. Dedicou sua vida ao grupo, sendo até sua morte um dos principais executivo da Apple.

3.1.5 Novamente na estrada

Depois do aniversário de 18 anos de Harrison, a banda resolveu que era o momento de mais uma temporada na Alemanha. Astrid resolveu problemas com as autoridades e os Beatles receberam novos vistos de trabalho para entrar no país. Seu contrato na Top Ten iniciava dia 1º de abril de 1961, e receberam um aumento de 50 centavos, agora ganhando semanalmente 3 libras (cerca de 35 marcos).

Foi nessa segunda viagem ao exterior que os Beatles fizeram sua primeira gravação. Acompanhando Tony Sheridan que não possuía uma banda de apoio fixa, eles gravaram *My bonnie*, *The saints*, *Cry for a Shadow* e *Why*. Dia 2 de julho o grupo estava de volta depois de treze semanas de apresentações. Eles voltaram mais três vezes a Hamburgo, entre 13 de abril a 31 de maio de 1962; de 1º a 14 de novembro e de 18 a 31 de dezembro, nessa última estada, eles já haviam chegado às paradas inglesas.

3.1.6 The Cavern

Situado numa das ruas menos atraentes de Liverpool, o *Cavern Club* situava-se em um porão de um depósito de hortaliças, na Mathew Street. Nos tempos áureos do porto da cidade, essa rua e algumas outras foram abertas para servirem de armazém de cargas, distanciadas das docas, onde tudo que chegava e saía pelo porto parava ali. A Mathew Street nos anos 60 tornou-se uma fileira de galpões que serviam para estocar vegetais, cercada por destroços de bombardeios, suja e com mau cheiro. O Club foi inaugurado em 1953 como uma casa de jazz e foi uma das últimas da cidade a incorporar o beat no seu repertório, em maio de 1960.

O dono do bar foi sensato em mudar o estilo da casa, já que nessa época a cena musical da cidade pode ser classificada de produtiva, com cerca de 300 grupos em atividade (MILES, 2000, p.112). Foi esse momento fértil na produção cultural da cidade, somada ao público fiel que aumentava em cada apresentação, que os Beatles consolidaram seu espaço na cidade, mesmo tendo passado meses em Hamburgo. Entre 09 de fevereiro de 1961 e 3 de agosto de 1963 o grupo se apresentou 275 vezes no

Cavern.

Graças à concorrência acirrada, o grupo se propunha a inovar no repertório, buscando músicas menos conhecidas, sucessos do passado etc. O fato é que, na verdade, todos conheciam essas canções, apenas não recordavam delas ou tinham vergonha de assumir que além de rock, também gostavam de boleros, por exemplo. O sucesso desse repertório era provavelmente o prazer que eles encontravam em tocar músicas que primeiramente gostassem, independente do estilo.

Miles encontrou uma possível explicação para o repertório variado, que chamava atenção e era copiado por todos os outros grupos da cidade:

Dado que os discos eram tão caros, a única maneira de formar uma coleção no final dos anos 50 e começo dos 60 era fuçar os sebos, roubar gravações em festas e aceitar como presente discos que a gente nunca teria comprado. Elizabeth Robins, prima de Paul, deu-lhe as versões de Peggy Lee para *Fever* (1958) e *Till there was you* (1960), que ele cantou no álbum *With the Beatles* (MILES, 2000, p.114).

Foi nessa busca de identidade e autenticidade para se destacar das outras bandas que começou-se a pensar em composições próprias para as apresentações no Cavern. Foi Paul que em entrevista a Miles falou sobre as primeiras execuções de suas composições.

As primeiras músicas nossas que apresentamos provocaram risada, mas algumas garotas da platéia gostaram bastante e depois pediram que tocássemos essas canções. *Like dreamers do* foi uma das primeiríssimas músicas que compus e que testei no Cavern. Fizemos um arranjo fraquinho, mas parte da garotada gostou da música por que era única, nenhum dos outros grupos a executava. [...] Compor nossas músicas era um pouquinho chinfrim, e obviamente as músicas não eram grande coisa, mas eu achava que precisávamos mesmo romper aquela barreira, por que, se nunca testássemos nossas próprias canções, nunca iríamos adquirir confiança para continuar compondo (Ibid., p. 116).

Dedicação e autenticidade eram o que movia o grupo ao se destacar da concorrência e evoluir como artistas. Ao perceber que deveriam escrever suas próprias canções, testá-las com o público, esperar pelos resultados, os Beatles já estavam dando um passo à frente dos outros conjuntos, que se limitavam a tocar o mesmo que a banda do bar do outro lado da rua. Esses fatores, junto com a contaminação principalmente da turma de Hamburgo, na exaltação da “aura de artista”, do levar à sério seu trabalho,

estudar, crescer e evoluir, foram os responsáveis diretos pelo alto nível de qualidade que a banda alcançou nos anos seguintes.

3.1.7 Brian Epstein encontra os Beatles

Brian Epstein era de família de classe alta de Liverpool, alinhado, educado, refinado, inteligente, bem vestido e bem sucedido. Aos 18 anos, quando convocado pelo serviço militar, mandou fazer em seu alfaiate um uniforme de oficial, já que detestava o traje que era obrigado a vestir. Foi preso por circular pela cidade fingindo ser oficial, mas como a família tinha excelentes advogados, Brian escapou da Corte Marcial e foi levado a uma avaliação psiquiátrica, onde conseguiu dispensa depois de 10 meses de serviços prestados, considerado “emocional e mentalmente incapaz, eufemismo que significava, entre outras coisas, que ele era gay” (MILES, 2000, p.120).

Em seguida, iniciou nos negócios da família, depois de uma malfadada tentativa na carreira de ator (Ibid.). Ao ser encarregado do setor de discos da Nems, North End Music Stores, cadeia de lojas de eletrodomésticos, partituras e instrumentos musicais da família, se engajou com entusiasmo no trabalho e a loja deu lucro quase que imediatamente. Quando Brian foi ao Cavern assistir aos Beatles, ele tinha 27 anos e a Nems já contava com nove lojas de discos em Liverpool, tendo no seu estoque mais de 500 mil unidades (Ibid., p.121), sendo a maior varejista do ramo no norte do país.

A história de que Brian não conhecia a banda antes do dia em que três pessoas pediram uma mesma gravação alemã de *My Bonnie*, de Tony Sheridan em que os Beatles o acompanharam, é falsa. Brian possuía excelente memória, conhecia pelo menos por nome grande parte dos grupos locais e estava sempre atento aos hits e modas da cidade. Quando foi ao Cavern para ouvi-los, já tinha intenção de entrar em contato com eles e falar de negócios. No dia 24 de janeiro de 1962, foi assinado um contrato para que Epstein se tornasse empresário do conjunto. “A partir de certo valor, Brian deveria receber 25% da receita bruta do grupo” (MILES, 2000, p.123). Mas antes de lucrar, ele precisava conseguir um contrato de gravação.

Depois de alguns meses de tentativas, incluindo a rejeição da gravadora

Decca, no dia 9 de maio de 1962, George Martin, diretor da Parlophone Records, ofereceu-lhes um contrato sem nunca ter os assistido tocar. No dia 6 de junho, os Beatles entraram pela primeira vez nos estúdios da Abbey Road em Londres para gravar seu primeiro compacto simples e para mostrar que eram talentosos o suficiente para render um contrato.

3.1.8 Ringo Starr

Último integrante da banda a formar o grupo, Ringo Starr foi convocado às pressas para substituir Pete Best antes da gravação para apresentação do material a Martin. Ele era o mais velho do grupo, já havia participado de outros conjuntos e havia tocado com os rapazes em Hamburgo diversas vezes. O motivo pelo qual Best foi convidado a retirar-se está relacionado a dois aspectos: a exigência de George Martin para que o baterista fosse trocado, e sua personalidade. O antigo baterista era “de lua”, não se encaixava com os outros componentes do grupo, não tinha carisma. Ringo, além de ser bem-humorado e se dar bem com os outros, ainda era considerado um dos melhores bateristas de Liverpool. A única exigência de Epstein foi que raspasse a barba, “podendo ficar as costeletas” (MILES, 2000, p.125).

3.1.9 O primeiro *single*, o primeiro sucesso

Love me do foi lançado dia 5 de outubro de 1962, como compacto simples com *Love me do* e no lado B, *P.S. I love you*, composta dias antes das gravações por Paul. O disco chegou ao 17º lugar das paradas do Record Mirror e do Record Retailer, revistas que publicavam as paradas musicais, “bom começo para um grupo que ainda era praticamente desconhecido fora da região de Liverpool” (Ibid., p.125).

O segundo compacto simples, *Please please me*, foi lançado no dia 11 de janeiro de 1963. *Ask me why* era o lado B do disco. Quando *Please please me* fora lançado, os Beatles já haviam participado de diversos programas de TV e rádio, inclusive no *Thank your lucky stars*, programa de grande audiência no país e que incorporou milhares de novos fãs e aumentou a venda dos discos. “Please please me

chegou ao primeiro lugar nas paradas, dando início a quinze posições consecutivas idênticas no ranking de mais vendidos na Melody Maker⁵⁸ (MILES, 2000, p.127).

O grupo alcançou esse resultado devido o esforço de Brian para a publicidade dos Beatles, lotando sua agenda com shows, apresentações na TV, entrevistas em rádios e para revistas, um projeto de divulgação completo.

Durante novembro e dezembro inteirinhos, só tiveram um dia de folga, que despenderam viajando de volta para a Alemanha. Mas o trabalho duro valeu a pena. Ficaram conhecidos de um público cada vez mais amplo, desde a Escócia até o Kent, à medida que a perua surrada de Neil Aspinall cruzava e recruzava a Grã-Bretanha. Às vezes faziam uma sessão no Cavern na hora do almoço antes de sair de Liverpool para apresentarem-se em um salão de outra cidade, e não era incomum que numa mesma noite tocassem em lugares diferentes, frequentemente bem distantes um do outro. (Ibid., p.127-128)

O primeiro álbum gravado no dia 11 de fevereiro de 1963. O lançamento de *Please please me* foi dia 22 de março. Das 14 faixas, metade foi composta pela banda, um grande mérito para quem tinha começado há pouco. A primeira turnê nacional iniciou antes da gravação do álbum, dia 2 de fevereiro.

A transformação da banda nos últimos meses de 1962 e os primeiros de 1963 é responsabilidade direta de Brian Epstein, que além de possuir tino e faro era extremamente profissional. A última mudança na postura dos rapazes – desmanchando o estigma de Teddy Boy e construindo a imagem de quatro profissionais da música, preocupados com como eram vistos e como se comportar – foi feita pelo agente. A vida pessoal dos músicos deveria ser preservada, evitando ao máximo que se tornasse pública a notícia de namoradas, esposas etc., já que seria péssimo para a venda do grupo as adolescentes que um deles fosse indisponível.

Começou a exigir que eles tivessem uma postura mais formal e usassem ternos em apresentações que tinham um interesse maior para o grupo, padronizou o agradecimento ao público. Os proibiu de fumar no palco e os fez mudar a marca do cigarro, pois à que estavam acostumados era um cigarro para “trabalhadores” (STARK, 2005, p.101). Retirou o máximo de fotos do passado que poderiam ser usadas para

58 Melody Maker: importante revista da cena musical Britânica.

constranger os rapazes, pensando sempre no modelo de comportamento que estava criando para eles. Brian teve um cuidado com os quatro muito maior do que somente a questão financeira, adotando um papel de “pai”.

Primeiro, Brian abraçou o personagem de pai para o grupo, e seguia como babá deles e trabalhando para suavizar as relações entre eles. Sua equipe lembra que ele os protegia a ponto de não permitir que alguém falasse algo na frente dos Beatles que pudesse desapontá-los. Ele fazia compras para eles e mandava suas roupas para a lavanderia e os provia de dinheiro para gastar. Quando John casou com Cynthia no ano seguinte, Brian deu ao casal uma festa de casamento e virtualmente entregou o noivo à noiva. Quando George quis se casar em 1965, ele pediu permissão a Brian antes de pedir à mãe da noiva ao pai dela (STARK, 2005, p.100).⁵⁹

Podemos afirmar que o trabalho de Epstein foi além de simplesmente agenciar uma banda, mas sim, um projeto de assessoria de comunicação, utilizando instrumentos da área, divulgando, construindo imagens. O empresário lapidou o que já estava sendo construído ao longo desses anos: um ícone que estava pronto para estourar. E foi o que aconteceu.

59 First, Brian took on kind of parental role for the group, as he nurtured them constantly and worked to smooth relation between them. His associates remember that he shielded them to the point that wouldn't permit anyone to say anything in front the Beatles that might upset them. He did their shopping and laundry, and provided them with their spending money. When John married Cynthia the next year, Brian gave the couple their party and virtually gave away both the bride and the groom. When George wanted to get married in 1965, he asked Brian's permission before he spoke to the bride's father.

3.2.1 O SURGIMENTO DA BEATLEMANIA

“Os Beatles foram os primeiros a fazer com que os jovens ingleses se sentissem confiantes”, (STARK, 2005, p.138) declarou Richard Lester, cineasta que dirigiu *A Hard day's night* e *Help!*. A mudança social no país era latente, já estava acontecendo gradativamente desde os anos 50, mas no início dos anos 60 foi o momento de maior impacto. Diversos fatores já citados nesse trabalho são influência dessa revolução. Mas é impossível passar por cima de um aumento de quase 10 milhões de discos vendidos em um ano, graças ao grupo.

Os Beatles tornaram-se os primeiros representantes de nova geração que emergia na Inglaterra, que agora, oficialmente, era intocável pela guerra, diferente de seus ancestrais. “Nós finalmente tínhamos uma geração de homens que não seriam mortos”, disse Virginia Ironside, que tornou-se uma colunista de Londres. (Ibid., p.139).⁶⁰

O grupo não era o principal responsável por essas mudanças no país, mas eles estavam disponíveis e pareciam ser os melhores personagens para darem voz a esses acontecimentos.

Depois do lançamento do primeiro LP, as visitas à Londres eram semanais, e o desgaste de viajar mais de 6 horas em uma estrada em obras era desnecessário e desgastante para o grupo. A mudança para a Capital era imprescindível, já que os estúdios de gravação, emissoras de TV e rádio, grandes clubs, teatros, as novidades, uma revolução social, tudo estava acontecendo em Londres. Durante o ano, foram quatro turnês pela Grã-Bretanha, tocaram na Suécia em outubro e na Irlanda em novembro.

Essas turnês iniciais normalmente eram com diversas bandas, que sempre acompanhavam a apresentação de um artista extremamente consolidado. Os Beatles, por exemplo, começaram uma dessas viagens para se apresentar com a trupe que estava seguindo Roy Orbison, mas a estrela do show mudou no meio da excursão, e a quantidade de meninas histéricas gritando pelos Beatles cresceu enormemente.

⁶⁰ The Beatles would become the first representatives of a fresh new generation to emerge in a Britain that now, officially, would be untouched by war, unlike its predecessors. “We finally had a generation of men who wouldn’t be killed”, said Virginia Ironside, who became a young London columnist.

A devoção crescente dos fãs foi um fenômeno popular. Sem um considerável estímulo da mídia inglesa, no entanto, poderia ter tomado uma forma muito diferente. “Nas suas características, coletivas e individuais, os Beatles eram perfeitos ‘McLuhanistas’”, escreveu Ian MacDonald. Isso significa, em parte, que eles tinham a distinta vantagem de serem os favoritos dos três meios de comunicação que dominavam a nação. ⁶¹(STARK, 2005, p.143).

Goldsmith (2004, p.85-86) retrata o início da Beatlemania da seguinte maneira: “repentinamente, eles estavam em todos os lugares – nas ondas de rádio, nos jornais, revistas, e ainda muito na estrada, tocando para jovens platéias que, mais e mais demonstravam por que a palavra fã deriva de fanático”. ⁶²

O grupo estava acostumado com uma platéia muito entusiasmada no cavern, por exemplo, mas a animação estava passando dos limites. A adulação em torno dos quatro se tornava maior, incluindo um leve toque de histeria, com os primeiros chliques femininos dos novos fãs, ao escutar o primeiro acorde de uma música. “Pandemônio tornou-se um componente comum em seus concertos como também suas fugas de hotéis e locais de apresentação⁶³” (Ibid., p.87).

Além disso, as meninas tornaram-se cada vez mais audaciosas: não mediam esforços para encontrá-los, inventando planos que as fizessem entrar no quarto de hotel com sucesso e passar uma noite com os rapazes, por exemplo. Além de criativas, extremamente persistentes, como declarou George Harrison a Goldsmith: “você pode colocá-las para fora do quarto, escorraçá-las, e mais tarde elas voltam.” O risco de serem presas, a chance de se machucarem, nada era empecilho para elas.

Um dos argumentos para esse desejo explosivo e desesperador das fãs está relacionado à proposta, a mensagem trazida aos admiradores pelas canções. As palavras

61 The growing devotion of the fans was a grassroots phenomenon. Without a considerable boost from England’s media, however, it might well have taken a very different form. “In their characters, collective and individual, the Beatles were perfect McLuhanites”, wrote Ian MacDonald. That mean, in part, that they had the distinct advantage on being favorites of all three major media then dominating their nation.

62 Suddenly they seemed to be everywhere – on the airwaves, in the newspapers and magazines, and still very much on the road, performing for young audiences who, more and more, demonstrated just why the word fan derives from fanatic.

63 Pandemonium became an expected component of their concerts ans of their mad dashes to and from halls and hotels.

proferidas pelos Beatles representavam, de acordo com Goldsmith, o que todos os que faziam parte da “Sensitive New Age Guy”⁶⁴ queriam dizer:

A canção [She Loves You] é tão evocativa na essência do que podemos chamar de primeiros momentos da Beatlemania que os Beatles usaram mais de uma vez essa proposta em canções feitas em seguida. É um sincero conselho de um homem para outro, enquanto ele tenta arrumar o que pode se tornar o fim de um relacionamento entre o amigo e a namorada do amigo. O primeiro homem reconhece o medo, a culpa, e o irredutível orgulho que causou o desentendimento, mas traz boas notícias: apesar de tudo, ela ama você, e (conseqüentemente, você é um babaca estúpido) você sabe que deve ser muito orgulhoso disso. Então, deixe de ser um babaca e faça acontecer! (GOLDSMITH, 2004, p.92)⁶⁵

O posicionamento de um jovem rapaz no início dos anos 60 como um homem sensível, que chora por amor, que sofre, que tem medo e que sabe que para ser feliz deve deixar o orgulho de lado é uma raridade, inclusive se pensarmos que uma das grandes influências do grupo é Elvis Presley, o eterno machão, bruto, rebelde, do tipo que tem várias mulheres que nunca sofreu por amor e que a única mulher que assume amar é sua mãe. A postura de que assumir os sentimentos é uma atitude essencial, é uma afirmação concreta da banda, que crê na insubstituível importância do amor (Ibid., p.93). Essa delicadeza e honestidade de sentimentos, tão mais próximas de um perfil feminino, certamente pode ser considerado um fator de grande influência da Beatlemania.

No dia 23 de agosto, data de lançamento do single *She Loves You*, mais de 500 mil cópias já haviam sido pré-vendidas. Mas esse compacto foi disco de ouro, o que significa que um milhão de cópias foram vendidas, dia 11 de outubro. *She Loves you* em poucas semanas tornou-se o single mais vendido de toda história da Inglaterra.

Um dia definitivo para o surgimento do fenômeno foi 13 de outubro, quando o conjunto alcançou outro patamar do reconhecimento: se apresentou no programa

64 “Era do cara sensível”, que assume seus sentimentos, sofre por amor, um perfil completamente diferente do caminhoneiro machão de Elvis, por exemplo. Obviamente essa nova postura masculina enlouqueceu as garotas.

65 [...] The song [She Loves You] that so evokes the essence of early Beatlemania that the Beatles twice quoted it in later songs. It's a sincere piece of advice from one man to another as he tries to patch up what could become a relationship-ending quarrel between his friend and the friend's girlfriend. The first man acknowledges the fear, the guilt, and the stubborn pride that the rift has wrought but brings good news: despite everything, she loves you, and (by implication, you stupid jerk), you know you should be very glad about that. So stop being a jerk and make up!

“Sunday Night at London Palladium”, programa transmitido em cadeia nacional aos domingos. Segundo Bob Spitz (2005, 426), biógrafo do grupo, “era quase como uma instituição: praticamente cada aparelho do país era sintonizado a todas as noites de domingo no palco das estrelas inglesas e das visitas americanas [...] Todas as grandes estrelas eventualmente acabavam aparecendo no programa”. O Palladium inglês era o equivalente do Carnegie Hall para os norte-americanos: a casa das estrelas.

O show não teve nada de espetacular, o grupo tocou quatro de seus sucessos e dividiu o palco com o apresentador. Mas ver seus nomes no letreiro do Palladium e assistir à confusão do lado de fora do teatro, isso sim foi marcante. O movimento na entrada do prédio era muito maior do que atrasados tentando adquirir ingressos e curiosos na esperança de enxergar o grupo entrando ou na saída do show: era uma multidão, que interrompeu a rua da entrada do prédio e as ruas próximas a ele, e a quantidade de policiais não era o suficiente para conter a multidão. Spitz narra a tentativa de fuga do grupo após a passagem de som, ao final da tarde, algumas horas antes do início do programa:

Neil veio com um Austin Princess pela Argyll Street e esperava pelos Beatles na esquina. Havia passado poucos minutos da cinco da tarde. A rua estava vazia, e pelo andar das coisas, eles estavam com uma boa chance de fugir discretamente. Havia muito espaço para passagem até a entrada do carro, ninguém à vista. “O que nós não estávamos contando”, disse Barrow [Tony Barrow, assistente de Brian Epstein], “é que haviam garotos de olho no carro”. No exato momento em que os Beatles saíram pelas portas principais do teatro, fãs – “hordas de garotos” – convergiam de todos os lados e “tudo aconteceu de uma vez”. Uma incrível multidão veio, e não qualquer multidão, mas um estrondo ensurdecedor de exultação, misturado com surpresa, êxtase, temor e com desenfreio. Era um pandemônio na calçada. Empurrando estava a massa se movendo em bloco, atrás do ágil e galopante quarteto. Os Beatles correram desesperadamente para dentro do carro, enquanto a polícia e a segurança do teatro agiram rapidamente para conter a multidão. A cena na rua pegou a imprensa de surpresa, mas em dez minutos todas as redações de Londres entraram em alerta, prontas para cobrir uma história que tinha vida própria⁶⁶ (SPITZ, 2005, p.427).

66 Neil pulled na Austin Princess around to Argyll Street and waited for the Beatles by the curb. It was a few minutes after five o'clock. The street lay in dusky shadows, and from the look of things, they were in good shape to make a clean getaway. There was a clear path to the entrance, no one in sight. “What we hadn't counted on”, says Barrow, “were the kids who'd been keeping their eyes on the car.” At exactly the moment the Beatles broke through the doors, fans – “hordes of kids” – converged from everywhere, and “it all happened at once.” An incredible roar went up, and not merely any roar but an ear-splitting blast of exultation, mixed with surprise, rapture, awe, and abandon. It was pandemonium on the sidewalk. Pushing and shoving broke out as the crowd moved en masse toward the agile, galloping quartet. The Beatles ran headlong through a gauntlet of grabby hands, diving for cover through the hastily opened car doors, as security guards moved quickly to hold back the crowd.

No dia seguinte, a manchete do jornal Daily Herald de Londres era “Assédio dos Beatles”⁶⁷ e duas matérias foram destaque: uma falava da confusão na rua, das garotas que gritavam e se jogavam contra a polícia, e outra que comentava o sucesso do show dentro do teatro. “Pela Inglaterra, 15 milhões de pessoas, a maior platéia da banda até então, ligou-se para compartilhar amor” (GOLDSMITH, 2004, p.95).

Quem batizou o esse fenômeno como conhecemos, logo depois dos acontecimentos daquela noite foi o jornal Daily Mirror, que chamou na capa a manchete “Beatlemania!” (Ibid.). Na verdade, essa empolgação excessiva das fãs já fora assistida diversas vezes em Liverpool, algumas outras em Leeds, Blackpool ou Bournemouth, mas a quantidade de pessoas daquela noite de outubro e com aquela intensidade de desespero, ainda não. Outro fator que influenciou para essa manifestação favorável da imprensa foi a apresentação dos rapazes, sua enorme audiência e o que sua performance provocou nos espectadores.

Mas o que Goldsmith (2004, p.95) afirma, na verdade, é que o provincianismo dos editores de jornais londrinos era tanto, que eles acreditavam que para um fato estar ocorrendo de verdade, ele tinha que acontecer em Londres. Logo, esse atraso do nascimento do fato pela imprensa inglesa foi somente por que ela só abriu seus olhos e ouvidos naquela noite. Spitz (2005, p.428) entrevistou o repórter Don Short, “que cobriu todo o espectro do *show bussiness* da época para o Mirror”, que garante que os Beatles eram exatamente o tipo de história que a imprensa estava esperando:

Até aquela época, eu rodava pelo Claridge’s ou pelo Savoy e entrevistava Sammy Davis Jr. em uma semana, Andy Williams na outra, mas os Beatles tinham todo o drama à sua volta – e eles eram sexy, era uma história muito sexy⁶⁸ (SHORT apud SPITZ, 2005, p.428)

Os jornais britânicos haviam descoberto o sexo como uma “pauta” naquela primavera de 63 com o caso do secretário de Estado da Guerra, John Profumo, que foi descoberto tendo um caso extraconjugal com uma moça muito mais nova chamada Christine Keeler. Na seqüência, a duquesa de Argyll fora pressionada pelo marido a

67 “Siege of the Beatles”.

68 Up until that time, I’d merely go around to Claridge’s or the Savoy and interview Sammy Davis Jr. one week, Andy Williams the next, but the Beatles had all the draam swirling around them – and they were sexy, a very sexy story.

pedir o divórcio. Esses dois casos foram responsáveis pelo aumento considerável na venda dos jornais naquela estação, e a necessidade de encontrar mais “pautas sexys” era urgente. Os Beatles vieram na hora certa: uma nova história, com drama, emoção, excitação e carregada de novidade, ousadia: era disso que a imprensa inglesa tanto necessitava e não encontrava. Um prato cheio para as publicações, uma divulgação gigantesca para o grupo e notícias e mais notícias para os fãs: tudo que pede um fenômeno.

Outro fator de enorme influência para o aumento da popularização da banda foi, dois dias depois da apresentação no Sunday Night, o convite da rainha mãe para que o grupo tocasse no “Show de Variedades Real” (Royal Variety Performance) em novembro. Essa notícia fez com que não só a imprensa especializada em música e os tablóides dessem atenção ao grupo, mas que a imprensa “séria” também os procurasse. De acordo com Spitz (2005, p.429), o fato “jogou a Beatlemania para fora das pequenas salas de cinema e colocasse no centro de um grande palco, com a benção da Rainha”. Os tão prestigiados jornalistas da imprensa séria, aqueles que a equipe de Brian tentara por meses a fio apenas uma conversa telefônica, eram os mais insistentes repórteres nos dias seguintes ao convite da Rainha.

Dessa maneira, tudo que os Beatles faziam virava notícia, logo nenhum veículo perdia de publicar uma minúscula nota sobre qualquer fato relacionado a eles. A Melody Maker chegou a criar uma coluna semanal chamada “This Week’s Beatlemania”, que catalogava todos os incidentes e fatos estranhos relacionados à banda, como os seguintes, encontrados na obra de Spitz (Ibid.): “Garotas desmaiam e se machucam. Polícia não tem controle sobre as multidões. Fãs estão acampando na rua dias antes dos ingressos para o show serem postos à venda”.

Spitz explica o que era de mais assustador desse feito:

Parecia não haver limite para as cenas selvagens. Os vandalismos durante os shows de Bill Haley sete anos antes eram basicamente trabalho dos teddy boys [denominação dada aos rockers nos EUA], que usavam a música como trilha sonora para suas intermináveis brigas. Mas os Beatles produziram o que aparentava ser um desmaio coletivo. Garotas de todas as classes foram niveladas pelos gritos, promessas de amor, soluços, puxões de

cabelo e desmaios que acompanhavam cada show⁶⁹ (SPITZ, 2005, p.430).

Dia 24 de outubro o grupo fez uma viagem à Suécia, o que aliviou a demanda da mídia e tranqüilizou temporariamente a histeria. Porém, na sua volta, dia 31, milhares de fãs foram ao aeroporto receber o grupo aos berros e realimentar a loucura em torno do conjunto. Por coincidência, a “comoção” foi assistida por um jornalista da TV norte-americana, Ed Sullivan, que havia chegado à Inglaterra exatamente com o intuito de selecionar novos talentos. Abismado com o que estava acontecendo com o grupo, ele logo entrou em contato com Epstein, fazendo uma proposta de exclusividade nos EUA, onde o grupo só faria apresentações em seu programa na TV.

Porém, o grupo recusava a idéia de visitar a América antes de ser sucesso lá. Já sabendo das experiências anteriores de outros artistas ingleses que faziam enorme sucesso no país natal, e chegavam aos Estados Unidos para fracassar, voltando sem nada. Aceitar exclusividade com Ed Sullivan sem nem somente ter um compacto aceito pela gravadora para lançamento parecia aos Beatles um suicídio, uma tentativa com um fim já previsto: o fracasso. Brian Epstein, segundo Spitz (Ibid., p.431) “tinha um instinto – um bom instinto – para o tempo certo. Não somente ele sentiu que era o momento certo, ele soube – ele parecia saber instintivamente – como sincronizar os momentos⁷⁰”. Enquanto a banda se apresentava na Suécia, ele fechou as negociações com a United Artists para um filme que a banda estrelasse. Com um filme para ser distribuído e bem divulgado por um grande estúdio cinematográfico, as chances de sucesso na excursão americana eram maiores. E para o filme eles teriam de compor uma trilha sonora.

O empresário do grupo tinha um arsenal para construir uma estrela: o contrato para o filme, propostas de merchandising, um potencial agendamento de apresentações na TV diretamente com Ed Sullivan, um extraordinário novo *single*, e o mais

69 There seemed no limit to wild scenes. The riots during Bill Haley concerts seven years earlier were basically the handiwork of teddy boys, who used the music as a soundtrack for their ongoing punch-ups. But the Beatles had touched off what appeared to be a mass swoon. Girls of all classes were caught up in the screaming, love pledging, sobbing, hair pulling, and fainting that accompanied each show.

70 [...] had an instinct – a good instinct – for timing. Not only did he feel the moment was right, he knew – he seemed to know instinctively – how to synchronize it.

impressionante pacote de clipagem. Epstein embarcou para Nova York com todas as suas armas e alguns telefones importantes.

3.3 A INVASÃO BRITÂNICA

Apesar do enorme sucesso na Inglaterra, os Beatles seguiam incógnitos nos Estados Unidos. Com quatro *singles* número um na Grã-Bretanha, a Capitol, gravadora representante da EMI na América, seguia recusando os discos, alegando que o tipo de som dos Beatles não agradaria o público norte-americano.

No dia 18 de novembro, de acordo com as pesquisas de Goldsmith (2004, p.115), a primeira reportagem sobre os Beatles que saiu nos Estados Unidos foi publicada pela Newsweek. O artigo descrevia o grupo, sua música e falava de seu sucesso na terra natal. No dia 21, a CBS (Columbia Broadcast System), coincidentemente a emissora que transmitia o programa de Sullivan, transmitiu uma pequena matéria de três minutos sobre os Beatles no telejornal da manhã. Nenhuma dessas duas notícias provocou impacto. Dois dias depois, a morte do presidente Kennedy tomou conta dos noticiários no país e somente no dia 10 de dezembro, o noticiário da noite veiculou uma nova edição daquela pequena reportagem.

E foi nesse dia que a Beatlemania iniciou nos Estados Unidos. Não pela reportagem do “Evening News” mas por que uma menina de 15 anos que vivia no subúrbio de Washington, chamada Marsha Albert assistia televisão naquele horário. Curiosa para ouvir mais sobre o tal grupo inglês, ela escreveu uma carta a DJ local, chamada Carroll James, mais conhecido como “CJ, the DJ”, da rádio WWDC. Na carta, ela pedia que CJ tocasse em seu programa o último sucesso dos Beatles.

Surpresa com o pedido de Marsha, pois, segundo Richard Harrington do Washington Post, na matéria intitulada “A garota que acendeu o pavio da beatlemania”, publicada em 2004, nas comemorações de 40 anos do lançamento de *I want to hold your hand* nos Estados Unidos, ela “pensou que talvez a garota tivesse mesmo descoberto algo” e pediu ao promotor da rádio como conseguir um disco inglês. Jo Wilson, o promotor, tinha um amigo que trabalhava na BOAC, hoje British Airways. Dois dias depois de enviar a carta, 17 de dezembro, Marsha recebeu uma ligação de James para fazer o lançamento da música na WWDC. “Lendo o script que CJ the DJ havia escrito para ela, Marsha Albert anunciou, ‘Senhoras e senhores, pela primeira vez

na América, aqui estão os Beatles cantando *I want to hold your hand*⁷¹ (GOLDSMITH, 2004, p.117).

A reação dos ouvintes foi imediata e extremamente positiva. O telefone não parava de tocar com pedidos para repetir a música. James se aproveitou do momento, e sempre antes de tocar novamente a canção, anunciava como “Uma exclusiva de Carroll James” (Ibid.). A DJ gravou uma cópia do *single* em uma fita e enviou a um amigo DJ de Chicago, que copiou e mandou a um colega de St. Louis, que seguiu espalhando a música pelo país.

A Capitol já havia concordado lançar os discos dos Beatles no dia 13 de janeiro, esperando que o interesse pelo grupo fosse despertado por suas já marcadas apresentações no programa de Ed Sullivan. O sucesso inesperado do grupo em todos os estados norte-americanos, fez com que a gravadora lançasse nacionalmente o *single* dia 26 de dezembro, momento perfeito para um recorde de vendas: o natal recém havia passado, os jovens tinham dinheiro para gastar e podiam ficar em casa para ouvir o disco e as rádios. De acordo com Harrington (2004), “a princípio, seriam 200 mil cópias, mas a gravadora teve de preparar uma tiragem de um milhão, vendida em dez dias. No ano seguinte, o *single* venderia quatro milhões de cópias.” Depois desse lançamento, os Beatles podiam se sentir seguros para sua primeira viagem à América.

Meses antes de sua chegada, as apresentações no Carnegie Hall e as performances no programa de Sullivan já estavam agendadas. Somente com esses dois compromissos, segundo Goldsmith (Ibid., p.124) o grupo recebera mais de 10 mil dólares, além dos custos da viagem. Em seguida a esses acertos, uma apresentação extra em Washington foi programada. Foi então que a Capitol começou a investir na divulgação da visita. Com um orçamento de 50.000 dólares de investimento para a promoção do grupo, a gravadora mandou imprimir cinco milhões de adesivos com a frase “Os Beatles estão chegando!” que distribuiu e fixou em árvores, orelhões e caixas de correio por todo território americano. As telefonistas da Capitol foram instruídas a atender ao telefone dizendo, “Olá, Capitol Records – os Beatles estão chegando!”

⁷¹ [...] from a script tha CJ the DJ had written for her, Marsha Albert announced, ‘Ladies and Gentleman, for the first time in America, here are the Beatles singing “I want to hold your hand.

(GOLDSMITH, 2004, p.125). Buttons que diziam “Seja um divulgador dos Beatles” foram enviados para lojas de discos e rádios. Contratou-se uma cabeleireira para criar um “corte tipo Beatle” e enviar o molde para fábricas de perucas, encorajando-as a produzi-las e lançá-las. Um novo sabor de sorvete foi lançado em pleno inverno: o Beatlenut. No dia 20 de janeiro, o álbum *Meet the Beatles* foi lançado e na primeira semana do lançamento, vendeu 100.000 cópias.

Beatlemania finalmente havia tomado a América. Nenhum jornal renomado, revista, ou televisão ou estação de rádio estava sem essa história dos Beatles, ou mais corretamente, do fenômeno Beatles. As vendas pareciam ser formar o centro de todas as histórias, como detalhes graciosos sobre as perucas e os fãs-clube que os editores viam como irresistíveis (Ibid., p.125-126)⁷².

No dia sete de fevereiro de 1964, os Beatles e uma equipe de nove pessoas embarcou no vôo 101 da Pan Am. Durante a viagem, as rádios de Nova York faziam atualizações do vôo do grupo: “São seis e meia da manhã do Dia B! Os Beatles deixaram Londres há trinta minutos em direção a Nova York!”⁷³ (Ibid., p.132). Graças a um DJ em especial, Murray The K, da WINS de Nova York, que ficava praticamente contando os minutos para a chegada da banda, milhares de garotos começaram a seguir para o aeroporto John F. Kennedy.

Relatórios foram enviados durante todo o vôo para o piloto, mas quando às 13 horas e vinte minutos o avião se preparava para aterrissar, ninguém estava preparado para aquela multidão. Segundo Goldsmith (Ibid.), “estimativas vão das três a dez mil pessoas”. Cartazes como “Os Beatles são injustos com os carecas”, “Nós amamos os Beatles”, “Ingleses saiam da Irlanda”, “Eu amo os Beatles” estavam espalhados pelo prédio de desembarque internacional.

Depois de desembarcarem, os Beatles foram levados para uma sala preparada pela Pan Am para uma coletiva. Cerca de 200 jornalistas e fotógrafos os aguardavam. A pequena entrevista ajudou o grupo a desarmar a imprensa e criou uma reputação de rapazes brilhantes, bem humorados e adoráveis. Durante os primeiros dias da viagem, o

⁷² Beatlemania had finally overcome America. No major newspaper, magazine, or television or radio station was without its story on the Beatles or, more accurately, on the Beatles phenomenon. Sales figures formed the core of each story, as did cute details about the wigs and fan clubs that editors apparently found irresistible.

⁷³ It's 6:30 A.M. on B-Day! The Beatles left London thirty minutes ago, headed for New York!

grupo passou a maior parte do tempo ouvindo suas músicas em pequenos rádios portáteis e ligando para as rádios da cidade conversando com os DJs e dando palpites nas programações. O tumulto dos fãs por onde eles passavam era inevitável.

No dia nove de fevereiro estava marcada a primeira apresentação ao vivo no programa “The Ed Sullivan Show”. O programa, que era transmitido para todo o país, começava às 20 horas. Desde as nove e meia da manhã já havia tumulto e policiais na frente do teatro. Durante a tarde, os Beatles gravaram no estúdio do programa as músicas que seriam veiculadas no dia 23 de fevereiro, um dia depois de sua volta para casa.

Às oito horas da noite, o letreiro do programa estava no ar. Quando a bateria de Ringo foi colocada no palco pelos assistentes, as garotas da platéia já começaram a gritar. O locutor do programa anunciou, logo depois dos patrocinadores: “E agora, aqui está ele, Ed Sullivan!” O apresentador se posicionou e imediatamente anunciou que os Beatles recém haviam recebido um telegrama de Elvis Presley e Colonel Tom Parker desejando sucesso na América. Sullivan seguiu listando as atrações, como Toppo Giggio, a enfermeira cantora, Milton Berle, Van Helflin, Sammy Davis Jr. e Ella Fitzgerald. (GOLDSMITH, 2004). “Então, ele continuou, o país inteiro está aguardando para ouvir os ingleses Beatles... e vocês vão ouvi-los depois desse comercial!” (Ibid., p.142-142). Sullivan voltou e começou o bloco com o seguinte texto:

Ontem e hoje nosso teatro foi entupido por repórteres e fotógrafos de toda nação, e esses veteranos concordam comigo que a cidade nunca foi testemunha da empolgação provocada por esses rapazes de Liverpool que se chamam Beatles. Agora essa noite vocês vão se divertir duas vezes com eles, daqui a pouco e de novo na segunda parte do programa. Senhoras e senhores, Os Beatles, deixe-nos vir para cá... (GOLDSMITH apud SULLIVAN, 2004, p.142).⁷⁴

Os Beatles tocaram três canções no primeiro bloco, *All my loving*, *Till there was you* e *She loves you*. Durante os quarenta minutos seguintes, o Ed Sullivan Show foi “uma usual mistura dos excessos de vaudeville” (GOLDSMITH, 2004, p.143): Um

⁷⁴ Yesterday and today our theater has been jammed with reporters and photographers from all over the nation, and these veterans agree with me that the city has never witnessed the excitement stirred by these youngsters from Liverpool who called themselves the Beatles. Now tonight you're gonna twice be entertained by them, right now and again during the second half of the show. Ladies and gentlemen, The Beatles, let's bring them out.

mágico fez truques com cartas e espadas, o elenco de “Oliver!” cantaram alguns números do show, diversos músicos pouco conhecidos se apresentaram, e dois atores falaram sobre seu novo filme.

No segundo bloco, o grupo apresentou *I saw her standing there* e *I want to hold your hand*. De tempos em tempos, as câmeras registravam as reações da platéia e revelaram “a alegria, a ardência, a intoxicação que preencheu o Studio 50” (GOLDSMITH, 2004, p.144).

No dia seguinte, o relatório sobre a audiência de domingo havia sido publicado.

De acordo com índice nacional de audiência Nielsen, O Ed Sullivan Show alcançou 44,6. Isso significa que 73,900,000 the americanos assistiram aos Beatles – o que representou a maior audiência na história da televisão até aquele momento. Em Nova York, o número Nielsen era 58,8, indicando que 75 por cento das televisões em uso às oito horas da noite de domingo estavam sintonizadas no Ed Sullivan” (Ibid., p.147)⁷⁵.

Segundo uma declaração de George Harrison nos anos 90 para o documentário Anthology, no episódio três, que conta a chegada do grupo aos Estados Unidos, até o crime em Nova York parou enquanto os Beatles tocaram: “Quando os Beatles tocaram no Ed Sullivan, até os criminosos pararam por dez minutos”, o guitarrista alegava que não foram encontradas ocorrências de assaltos durante o horário do programa.

No mesmo dia do anúncio da audiência, os Beatles receberam da Capitol um disco de ouro pelo um milhão de cópias vendidas de *I want to hold your hand*. Na terça-feira, o grupo seguiu para Washington de trem e ao chegar encontrou dificuldades para sair da estação, já que esta estava tomada de fãs enlouquecidas. Logo depois de chegarem à cidade, o grupo visitou os estúdios da WWDC para encontrar Carroll James e Marsha Albert e agradecer as duas pelo auxílio com *I want to hold your hand*. A garota ganhou ingressos para a terceira fila do show na mesma noite.

⁷⁵ “According to the national Nielsen ratings, The Ed Sullivan Show had achieved a score of 44.6. That meant the 73,900,000 Americans had tuned in to watch the Beatles – a figure that represented the largest audience in television history up to that time. In New York City, the Nielsen number was 58.8, indicating that 75 percent of the television sets in use at eight o’clock Sunday night were tuned to Ed Sullivan.”

Às vinte horas e trinta minutos o grupo fez seu primeiro show em solo americano. Oito mil e 29 fãs foram assistir ao espetáculo, e pagaram entre dois a quatro dólares o ingresso. Trezentos e sessenta e dois policiais estavam no evento para controlar os mais empolgados. O show teve a duração de 34 minutos e o grupo tocou 12 músicas. Na seqüência, eles se dirigiram à embaixada da Inglaterra em Washington para uma festa que fora organizada em sua homenagem. Depois de alguns incidentes como serem forçados a assinar autógrafos e Ringo ter o cabelo cortado com um alicate de unhas de uma distinta madame, os músicos se retiraram do evento.

De volta a Nova York no dia 12, o conjunto se apresentou no Carnegie Hall com ingressos parecidos com os de Washington: entre 3,5 e 5,5 dólares. As músicas foram as mesmas da noite anterior, o que parecia não fazer muita diferença, já que sempre tocavam sem escutar os instrumentos e a platéia também não se importava muito em não ouvir as canções. A apresentação teve uma segunda sessão, tendo na platéia 2,900 pessoas de cada vez.

Dia 13, embarque para Miami, onde o grupo tinha agendada uma apresentação no programa de Sullivan no Deauville Hotel e planejava aproveitar alguns dias para descansar. O grupo assinou mais de 200 autógrafos durante o voo e foi recebido por mais de sete mil pessoas segundo Goldsmith (2004, p.157). De acordo com o autor, a calorosa recepção da maioria de garotas no aeroporto de Miami resultou em portas e janelas quebradas, cadeiras destruídas e sete pessoas machucadas.

No domingo, a CBS colocou a disposição 350 ingressos para assistir ao programa de Sullivan, mas a capacidade da sala do hotel em que o show aconteceria era de 260. De acordo com Goldsmith (2004, p.161), os que ficaram de fora da “sala Napoleão” do hotel, não eram adolescentes chateados, mas adultos frustrados. O grupo abriu novamente o programa, com a seguinte introdução de Sullivan:

No domingo passado em nosso show em Nova York, os Beatles tocaram para a maior audiência que já foi vista na história da TV americana. Hoje à noite, aqui em Miami Beach, novamente os Beatles encaram um novo recorde de audiência. Senhoras e senhores, aqui estão quatro dos rapazes mais legais que nós já tivemos no nosso palco... Os Beatles, deixem-nos

entrar. (SULLIVAN apud GOLDSMITH, 2004, p.162).⁷⁶

No primeiro bloco, eles tocaram *She Loves You*, *This boy* e *All my loving*. Em seguida, o lutador de boxe Sonny Liston foi entrevistado, o time de comediantes de “Marty”, Allen e Steve Rossi, a cantora Mitzi Gaynor, o comediante Myron Cohen, e quatro acrobatas suíços se apresentaram.

Depois do intervalo, os Beatles tocaram *I saw her standing there*, *From me to you* e *I want to hold your hand*. Ao terminar a performance, Sullivan chamou os rapazes para o palco e os disse que “Richard Rogers, um dos maiores compositores americanos, pediu que eu dissesse a vocês que ele é um de seus maiores fãs... e isso serve pra mim também!” No dia seguinte, as notícias sobre a audiência eram excelentes. O número Nielsen foi de 44,2 para Miami, uma audiência de 70 milhões de expectadores.

De acordo com Goldsmith (2004, p.165), a despedida dos Beatles foi tão triunfante quanto a sua chegada.

⁷⁶ Last Sunday on our show in New York the Beatles played to the greatest television audience that's ever been assembled in the history of American TV. Now tonight, here in Miami Beach, again the Beatles face a record-busting audience. Ladies and gentlemen, here are four of the nicest youngsters we've ever had on our stage... The Beatles, bring 'em on out...

3.4 DE LITTLE BOY BLUE AND THE BLUE BOYS A ROLLING STONES

Keith Richards e Mick Jagger se conheceram ainda muito jovens, no início dos anos 1950, quando foram colegas no Primário. Após quase dez anos sem se ver, os dois amigos se encontraram no trem, indo para a universidade: Jagger era estudante de economia na London School of Economics – renomada por formar diversos primeiros ministros – e Richards frequentava a Sidcup Art College. Mesmo após muito tempo distantes, o gosto por música era mútuo, e junto com o amigo Dick Taylor, eles formaram a *Little Boy Blue and the Blue Boys*, banda completamente influenciada pelo Blues de Chuck Berry e Muddy Waters.

Motivados pelo reencontro e pela afinidade musical, Mick, Keith e mais alguns colegas formaram a banda *Little Boy Blue and The Blue Boys*, cujo repertório se baseava nos temas extraídos dos discos de Muddy Waters, Bo Diddley e Chuck Berry que tanto faziam a cabeça dos dois. Inseparáveis, Mick e Keith passaram a frequentar o *Ealing Club*, em Londres, onde reinava o pioneiro bluseiro inglês Alexis Korner, acompanhado de sua banda, a *Blues Incorporated* (RONDEAU, 2008, p.16).

Foi circulando pelo meio do rhythm and blues que Jagger e Richards realmente começaram a construir sua personalidade como músicos, não somente na escolha de estilos, mas de escolhas de vida. Para Jagger, a banda era uma atividade extracurricular, já que não imaginava em abandonar seus estudos em economia. Keith ainda estava um pouco mais próximo de sua realidade futura, por ter ingressado em uma *art school*:

Igualmente definidoras na carreira de quase toda aquela geração de músicos foram as art schools. Essas escolas de arte representavam o último recurso, a derradeira saída para a garotada sem inclinação para direito, medicina ou esporte, para quem não queria passar o resto da vida como operário de fábrica. Ou para quem ainda não sabia o que fazer da vida. Desse modo, no pós-guerra as art schools da Inglaterra acabaram se transformando num celeiro de músicos, no ponto de encontro e no foco disseminador de informação e de talento que daria ao mundo a realeza do rock inglês, de Jeff Beck a Jimmy Page, de John Lennon a Keith Richards (Ibid., p. 25).

Segundo Keith Richards, em entrevista à Rolling Stone em 1971, foi em 1962 que eles conheceram Brian Jones e trocaram de banda:

“(Brian) me convidou para conhecer o conjunto que ele estava montando num pub em Londres. Foi onde eu conheci Stu (Ian Stewart). Ele estava com Brian. Ele costumava tocar boggie-woogie no piano em clubinhos de jazz. E ele me fundiu a cuca: eu nunca tinha ouvido um piano branco como aquele. Tudo isso em 62. (A turma do blues) não entendia qual era a nossa. Especialmente quando eu tentei tocar Chuck Berry. Brian botou um

monte deles pra correr. Dick Taylor passou para o baixo. E Stu ficou conosco. Daí fomos ensaiar num quartinho de fundos num outro pub”. (RONDEAU, 2008, p. 30).

O grupo levaria cerca de um ano para se afirmar, o que aconteceu depois da chegada de Bill Wyman e Charlie Watts. Somente em 1963 que o vocalista Mick “largou definitivamente os estudos de economia” (Ibid., p.17). Foi o então líder da banda, que também era “líder ideológico e administrativo do grupo”, que cunhou o nome que então os fez mundialmente famosos: “*The Rollin’ Stones*, logo teria o apóstrofo trocado pela letra ‘g’” (Ibid., p. 29), inspirado em uma música de Muddy Waters.

A escolha de um nome para o grupo nascente veio do próprio Jones, e surgiu meio por acaso, durante uma conversa ao telefone de Brian com um jornalista da Jazz News. A razão do telefonema era a divulgação do show que a nova banda de Brian, Mick e Keith faria no Marquee, no dia 12 de julho de 1962. Quando, do outro lado da linha, pediram o nome dela, Brian não soube o que dizer. Enquanto balbuciava alguma coisa, viu de relance o título de uma canção de Muddy Waters, “Rollin’ Stones Blues”, e mandou debate-ponto: *The Rollin’ Stones*, com um apóstrofo no lugar do “g”, igual à música de Muddy, grafada para adquirir um jeitão mais coloquial, mais americano, mais negro (Ibid.).

Logo após a fundação oficial dos Rolling Stones, Mick e Keith foram dividir apartamento com Brian e seu amigo Richard Hattrell. O apartamento se localizava na rua Edith Grove, em Chelsea, próxima a King’s Road, e ficava no segundo andar de um antigo prédio, ainda um tipo de construção que possuía banheiros coletivos. Porém, o que mais chamava atenção do local não eram seus moradores, muito menos a arquitetura da região, e sim, a sujeira em que viviam:

O apartamento era imundo. Nas paredes, além das manchas de mofo e sujeira, porções do papel de parede pendiam aqui e acolá. Na sala, havia uma mesa, o que restava de um sofá e uma cadeira de três pernas. Eram comuns as pontas de cigarros atiradas pelo chão, sobre o tapete emporcalhado e rasgado em vários pontos. O panorama era ainda pior na cozinha, onde pratos, panelas, talheres e copos se amontoavam sobre a pia, cobertos de restos de comida. No chão, ratos circulavam em meio a garrafas de leite usadas, agora habitadas por espessas manchas esverdeadas de bolor (Ibid., p. 31)

No dia 11 de março de 1963, os Stones gravaram seu primeiro disco. O registro ocorreu no estúdio IBC, que cobrou 106 libras por três horas de gravação. “E registraram “Road Runner”, “Diddley Daddy” (ambas de Bo Diddley), “I want to be loved” (de Muddy Waters), “Honey what’s wrong” e “Bright lights, big city” (as duas de Jimmy Reed)” (Ibid., p. 44/45).

Nesse período, a banda começou a se apresentar no club Richmond, administrado por Giorgio Gomelsky, que, inspirado pelo talento e imagem dos rapazes, resolveu agenciá-los. Os Stones iniciaram com apresentações aos domingos e encerraram sua temporada no já então rebatizado *Crawdaddy* com mais de 300 pessoas na platéia todas as noites. Segundo Rondeau (2008), o grupo já chamava atenção por sua aparência: “(...) a impressão imediata que eles causavam nas pessoas, por conta de sua aparência, suas roupas, seu cabelo. Assim que você olhava para eles, eles mostravam sua completa oposição à sociedade, a todo mundo, a qualquer coisa” (p. 45).

O empresário seguia divulgando a banda através de anúncios no semanário Melody Maker, “vendendo uma atração ‘sem precedentes, incontestável, na busca incansável da combustão espontânea’. Ou, então, ‘a explosão ferosa e indomável de R&B impetuoso com os incontrolavelmente tempestuosos “Rolling Stones” (Ibid.).

3.4.1 Meet The Beatles

Em uma noite de primavera de 1963, com a casa cheia como todos os dias, os Rolling Stones conheceram a então mais poderosa e famosa banda do Reino Unido. “Mal haviam começado a tocar quando localizaram na platéia quatro rapazes vestidos igual – todos com longos sobretudos de couro. Eram os Beatles, levados por Gomelsky, que esbarrara neles numa gravação de TV a poucos quilômetros dali” (Ibid.).

Após a apresentação da banda, os dois grupos partiram para o insalubre apartamento de Mick, Keith e Brian, “onde ouviram juntos a demo recém-gravada pela banda e alguns discos de blues selecionados por Brian” (Ibid.). O evento entrou a madrugada e rendeu aos Stones fotos autografadas pelos “amigos” célebres.

Através dos enormes esforços movidos por Gomelsky em promover a banda entre os jornalistas com intuito de conseguir uma gravadora para os Stones, o jornalista Peter Jones, repórter do Record Mirror, “saiu de lá [do Crawdaddy] tão impressionado que se dispôs a fazer o que pudesse para achar uma gravadora que se interessasse pelos Stones” (Ibid., p. 46). Jones falou sobre o grupo para Andrew Loog Oldham, ex-assessor de imprensa dos Beatles e “ligadíssimo no que a garotada londrina preferia” (p.

46). O empresário aceitou o convite do jornalista e na mesma noite levou seu sócio ao club:

Eles provocaram em mim um impacto. E minha reação foi: “É isso!” A combinação de música e sexo era algo que eu não havia encontrado em nenhum outro grupo, e o surpreendente era que você podia pegá-los como estavam, sem precisar pedir que mudassem o que fosse, roupa, cabelo, ou qualquer outra coisa. (OLDHAM apud RONDEAU, 2008).

O baixista Bill Wyman (2002), em seu livro, *Rolling with the Stones*, afirma que a chegada de Oldham era o ingrediente que faltava para o sucesso da banda, por ser jovem e ambicioso o suficiente para entender o que os Stones provocavam no público e saber utilizar esse impacto na divulgação: “Ele [Oldham] garantiu que a imprensa engolisse as mais ultrajantes histórias e as publicasse! Ele nos produziu e nos posicionou como o oposto dos adoráveis Beatles e nós nos tornamos o primeiro grupo pop que as pessoas amaram odiar⁷⁷” (WYMAN, 2002, p. 56).

A primeira ação de Oldham foi tirar Stu do primeiro plano, colocando no backstage como “músico de estúdio e coordenador de turnês” (RONDEAU, 2008, p. 47). Apesar da música de Stu ser uma fonte crucial no estilo dos Stones, o novo empresário o achava “prognata, grandalhão e gordinho – feio demais para integrar uma atração pop” (Ibid., p. 47).

Os últimos meses do primeiro semestre de 1963 foram extremamente revolucionários na carreira dos Stones. No início de maio apareceu no Crawdaddy para assisti-los o executivo da Decca, Dick Rowe. Na véspera, Rowe havia dividido uma bancada de jurados em um show de talentos com George Harrison. Arrependido por ter dispensado os Beatles e perdido milhões de libras para a EMI, Rowe confessou ao guitarrista seu remorso. Harrison sugeriu que ele assinasse com os Stones, e sem demora, Rowe foi descobrir onde o grupo se apresentava. “Eu fiquei fascinado com a reação da platéia ao assistir aos Stones” (ROWE apud WYMAN, 2002). E assim os Rolling Stones tiveram seu primeiro contrato de gravação assinado.

⁷⁷ He ensure the press swallowed outrageous stories... and printed them! He set us up to be opposite of the loveable Beatles and we became the first pop group people loved to hate

3.4.2 O primeiro disco

Dia 10 de maio de 1963, os Rolling Stones entraram nos estúdios Olympic Sounds para gravar seu primeiro *single*. A banda teve problemas em decidir quais canções gravaria. Eles pesquisaram em suas coleções de discos até que alguém trouxe a idéia de gravar *Come on*, de Chuck Berry. Para o lado B, escolheram uma das canções que haviam registrado meses antes, *I want to be loved*, de Muddy Waters. “No mesmo dia (das gravações) em que o Record Mirror abria suas páginas para uma matéria sobre os Stones – com direito a fotos – cavada semanas antes pelo agora descartado Gomelsky” (RONDEAU, 2008, p. 49).

Talvez você nunca tenha ouvido falar deles, mas por Deus, vai ouvir. Eles estão destinados a ser provavelmente o maior grupo da cena R&B. Ao contrário dos demais grupos de R&B, os Stones têm um claro apelo visual. Eles tocam e cantam de um jeito que você esperaria de um grupo de R&B americano e de cor. (Os integrantes) são loucos por Bo Diddley. E conseguiram fazer um som americano melhor do que qualquer outro grupo aqui (Record Mirror, 10/05/1963, apud RONDEAU, 2008, p. 49).

Acostumado a trabalhar com a imagem dos Beatles, Oldham acreditou que a mesma lógica serviria aos Stones. Preocupado em refinar o visual do grupo, Andrew carregou os cinco músicos até as lojas mais sofisticadas de Carnaby Street e tentou iniciar uma mudança total nos figurinos:

(...) saiu de lá com sacolas de jeans pretas – e apertadas –, blusas de gola rulê pretas e botas de salto alto Anello & Davide (as mesmas depois conhecidas por “botinhas Beatle”) igualmente pretas. O guarda-roupa recém adquirido deveria ser o novo uniforme de palco da banda. Mas logo Andrew descobriria que domar os Stones era rigorosamente impossível. No primeiro show para a banda agendado por ele, um evento de gala com fins beneficentes, somente Bill Wyman tocou com a nova indumentária (Ibid.).

Come On vendeu mais de 100 mil exemplares e chegou à vigésima posição nas paradas. Satisfeita com o resultado dos estreantes, a Decca encomendou mais um compacto aos Stones. Inseguros com o resultado de mais uma gravação de covers, “os Stones sabiam que precisavam de um compacto melhor que o anterior para manter o atual nível de sucesso. E enrolaram a gravadora, enquanto buscavam uma alternativa. Felizmente, Andrew esbarrou em John Lennon e Paul McCartney” (Ibid., 53). Oldham explicou a situação aos Beatles, que prontamente ofereceram *I wanna be your man*, já gravada pelo grupo na voz de Ringo Starr.

Há uma considerável dose de ironia no fato do segundo compacto dos Rolling Stones ser uma composição de Lennon e McCartney. Os Stones estavam preocupados em projetar uma imagem mais autêntica de músicos de R&B, e planejavam fazê-lo com seu segundo compacto. Andrew, entretanto, pressionava por algo mais pop, mais comercial. E ele sabia que sair com uma música escrita pela dupla pop mais famosa do Reino Unido operaria milagres na já crescente popularidade dos seus contratados. Venceu Andrew, e os Stones lançaram “I wanna be your man” (RONDEAU, 2008, p. 53).

O *single* alcançou o 12º lugar nas paradas e ficou no Top 100 35 semanas. O grupo já havia alcançado um patamar de astros da música britânica, resultado que reúne a grande visibilidade dada pela cobertura da imprensa, através das aparições na TV, espaço nas rádios e nas revistas especializadas “mas principalmente de uma sequência de shows quase diários: cerca de 8600 quilômetros percorridos em dois meses para realizar um total de 58 apresentações” (Ibid., p. 55). Os Stones já provocavam nas platéias por qual passavam o mesmo furor provocado pelos amigos de Liverpool; nessa mesma época, Richards e Jagger começaram a dar seus primeiros passos como compositores. Aumentando o alvoroço em torno do grupo, Oldham seguia alimentando a imprensa com as mais bizarras notícias:

O sucesso crescente enfurecia ainda mais os britânicos mais velhos, e Andrew só precisava dar um empurrãozinho para transformar essa rejeição numa bola de neve perfeita para badalar a imagem rebelde e “selvagem” dos Rolling Stones. Ciente de que enfatizar a oposição dos adultos aos Stones só ajudaria a tornar a banda mais atraente para os jovens, Andrew jogava mais lenha na fogueira, divulgando insanidades hilariantes que a imprensa, sem por um segundo questionar o que ele dizia, se alegrava em espalhar. Coisas do tipo: “Eles não tomam banho direito e não ligam muito para roupas. Não tocam música comportadinha, o som deles é cru e masculino”. É claro que o truque deu certo (Ibid., p. 59).

O primeiro LP do grupo não surpreendeu somente os pais conservadores da Grã-Bretanha, mas também disparou “ondas de choque no mundo pop e na indústria fonográfica” (Ibid., p. 60).

A criatividade de Andrew Loog Oldham alcançou as alturas com o primeiro álbum da banda, alturas que ele nunca mais alcançou. Sua fé em si mesmo e na banda o levou a criar uma capa de disco sem nome, somente uma foto, algo inédito na época. Ele provavelmente teria retirado a logo da Decca se eles o tivessem deixado ir adiante com aquilo⁷⁸ (WYMAN, 2002, p. 111).

⁷⁸ Andrew Loog Oldham’s creativity reached new heights with the band’s first album, heights he was never to scale again. His belief in himself and the band prompted the bold stroke of creating a cover with no name, just a photograph. It was unheard of. He would have probably removed the Decca logo if they had let him get away with it.

The Rolling Stones estreou em primeiro lugar nas paradas e manteve a mesma posição por 12 semanas, seguindo no Top 100 por todo o ano de 1964. O disco atingiu a marca de 100 mil cópias no dia de seu lançamento, número equivalente a marcas dos Beatles. Em junho do mesmo ano, o Stones fizeram sua primeira viagem aos EUA, quatro meses depois da chegada dos Beatles à América, também completando o time da Invasão Britânica. Sempre causando impacto por onde passavam, a Associated Press divulgou entre a imprensa norte-americana, o seguinte release sobre o grupo:

Americanos, se preparem. Na trilha dos Beatles, uma segunda onda de britânicos com cara de cão pastor, de atos raivosos e tocando guitarras está a caminho. Eles se chamam Rolling Stones e chegam a Nova York na terça-feira. Um detrator dos Rolling Stones diz sobre eles: “são mais sujos e mais desarrumados que os Beatles – e em alguns lugares são mais populares que os Beatles”. Diz Mick Jagger: “odeio acordar cedo. Também não gosto de sentir fome”. De Keith Richards: “as pessoas nos acham selvagens e desobedientes. Mas não é verdade. Eu diria que o mais importante sobre nós é que somos nossos melhores amigos”. Talvez mais que os outros, Brian Jones gosta de roupas. Assim ele descreve sua filosofia: “depende de como estou me sentindo. Às vezes visto roupas bastante extravagantes, como essa camisa cheia de babados. Outras, visto roupas bem despojadas. Gasto muito do meu tempo livre fazendo compras. Não há muito mais o que fazer” (RONDEAU, 2008, p. 65).

A turnê de 15 dias resultou em uma enorme divulgação através da televisão, participando do programa de Ed Sullivan, em apresentações ao vivo em diversas cidades, a uma visita à gravadora Chess em Chicago, empresa que lançara diversos dos discos favoritos dos Stones, além de gravarem nos estúdios da RCA em Los Angeles. Durante 1964 e 1965, os Stones se apresentaram em diversos países, assim como os Beatles, ampliando seu mercado consumidor para além do Reino Unido, suas colônias e os EUA.

Apesar do grande sucesso de público e crítica e de terem estimulado até certo ponto a construção de uma imagem agressiva, os incidentes que se iniciaram em 1965 não eram nada agradáveis aos músicos: “Em 1965, hotéis se recusavam a hospedar os Rolling Stones, restaurantes barravam o quinteto por causa de seus cabelos e da falta de paletós, leitores indignados superlotavam as seção de cartas de jornais e revistas com sua repulsa” (Ibid., p. 72).

3.4.3 Insatisfeito

Com o lançamento de *(I can't get no) Satisfaction* podemos dizer que os Rolling Stones marcaram sua passagem pela história da música popular no século XX. Sua mais famosa música foi lançada em maio de 1965, sétimo *single* a ser lançado simultaneamente no Reino Unido e nos EUA. *Satisfaction* conquistou a façanha de ter em primeiro lugar os dois lados do *single* – fato inédito que alcançou as paradas dos dois lados do Atlântico. “É sem dúvida a mais famosa “intro” do rock – e seria o *riff* perfeito dos anos 1960?” (WYMAN, 2002, 187).

Segundo Rondeau (2008), “música de Jagger e Richards era de fato contundente” (p. 75). Para o autor, já pelo título podemos detectar o posicionamento rebelde e insatisfeito da juventude: Acolhida pela nova geração, tornou-se um marco da contracultura (Ibid., p. 75).

A repercussão da música foi tão avassaladora que ela chegou ao primeiro posto nas paradas de sucesso da Inglaterra e dos EUA, mas Suécia, Austrália, Canadá, Alemanha, Suíça, Turquia, Dinamarca, Nova Zelândia, Holanda, Noruega, França, Irlanda, Finlândia, África do Sul, Polônia, Luxemburgo, Hungria, Bélgica, Mianmar, Áustria, Grécia, Malásia, Japão, Hong Kong, Espanha, Checoslováquia, Filipinas, Líbano, Iugoslávia, Israel, Argentina, Portugal, Bulgária, Cingapura, Bermuda e Brasil (Ibid.).

3.5 1966: O ANO DE REVOLUÇÃO DO POP

É nesse período que as bandas The Beatles e The Rolling Stones deixam de apenas representar um universo composto pela juventude e tomam um lugar de artistas reconhecidos no imaginário do povo britânico. A partir de 1966 que radicais mudanças em sua produção musical, seu visual e seu comportamento começaram a surgir e transformar os dois grupos em algo maior que apenas duas bandas que compõem música para adolescentes.

De um modo geral, 1966 foi um ano de evolução para o pop, e os Stones souberam se conectar na mesma frequência exploratória que motivou Bob Dylan a trocar o violão pela guitarra (em 1965) e, depois, lançar o magistral álbum duplo *Blonde on blonde* (em 1966); que levou os Beatles à experimentação sonora de *Revolver*, colorido pelo psicodelismo e pelo ácido lisérgico, com ecos da influência oriental; e que inspirou os Beach Boys a deixar o mundo de queixo caído com *Pet Sounds*, um fracasso de vendas, mas um mosaico de intrincados arranjos e belas canções costuradas pela genialidade de Brian Wilson (RONDEAU, 2008, p. 87).

Não somente a produção estava em mudança, mas o consumo também se alterava na segunda metade da década de 1960: o LP que antes era apenas um meio de compilar singles, toma papel central na produção artística popular. O LP pelo próprio formato oferecia uma possibilidade muito mais atraente de construir um trabalho em sequência, “onde cada faixa era trabalhada com o mesmo esmero e individualidade” (Ibid., p. 90).

3.5.1 Our World

Esse processo de amadurecimento das bandas britânicas e sua coroação como artistas culminou em uma noite de 1967 onde a música dos Beatles e dos Stones já não podia mais ser considerada de baixo nível como muitos críticos dos grupos apontaram nos anos anteriores. A materialização das duas bandas em um resultado clássico de um produto da cultura das mídias foi transmitida pela televisão: O evento se chamou *Our World* e foi transmitido via satélite pela BBC para o mundo todo, difundido por 18 canais de televisão com a chamada de "Pela primeira vez na história, ligando cinco continentes e colocando o homem face-a-face com a humanidade" (TRYNKA, 2006, p.

260).

O clímax do programa foi a apresentação de uma música inédita dos Beatles. A BBC os incumbiu de compor uma canção de fácil absorção, que pudesse ser cantada por qualquer pessoa no mundo. Em poucos minutos John Lennon escreveu *All You Need is Love*, a banda (como que numa linha de montagem) ensaiou rapidamente e em cinco dias o *single* estava pronto. Para o grande dia, durante a festa realizada no estúdio um do Abbey Road, ainda faltavam convidados que preenchessem o espaço da sala: a própria banda saiu à cata de celebridades da época, grupo que incluía Mick Jagger e Keith Richards, dos Rolling Stones, que aceitaram prontamente (afinal a audiência prevista era enorme). Para completar, a orquestra da BBC vestindo *black tie* acompanharia os Beatles, em contraste a vestimenta hippie dos cantores e seus amigos famosos.

Na hora da transmissão, todos queriam ficar perto de Lennon, que ia cantar e aparecer mais. O cenário era fabulosamente decorado com flores e os participantes seguravam cartazes que diziam "tudo que você precisa é amor" em diversos idiomas. A orquestra ficava mais atrás, séria e trajando preto: o erudito prestando serviço ao colorido popular. A primeira transmissão via satélite para cinco continentes representou com perfeição a idéia de que as fronteiras entre a cultura das elites e a cultura das classes dominadas estavam completamente dissolvidas.

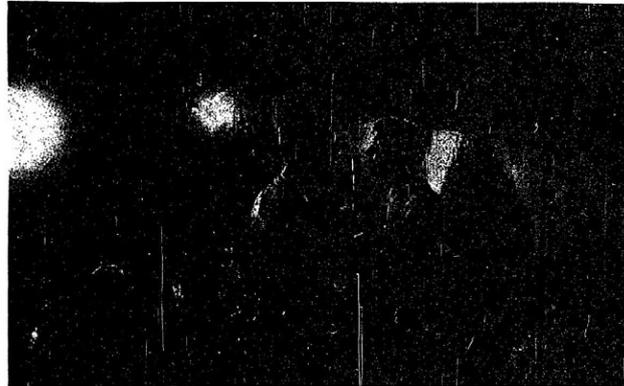
O evento revelou a televisão como um meio aglutinador e desmistificador de fronteiras artísticas e estéticas: na transmissão de *All we need is love*, estavam juntos em um mesmo programa música erudita e popular, o fútil e o culto, as artes plásticas, moda, arte de vanguarda, contracultura e tradição, artistas e celebridades, personagens e conceitos que jamais poderiam ser consumidos lado a lado antes desse fenômeno.

4 A COBERTURA DOS JORNAIS THE TIMES E THE GUARDIAN

4.1 1963⁷⁹

a) Sucesso⁸⁰

pictures of the Cavern, Liverpool, and of a Beatle, taken by Graham Fordham



BIG TIME

by Stanley Reynolds



WRITTEN across the front of St George's Hall, Liverpool (a building dear to the heart of John, McCartney), are huge chalked letters declaring: "I Love the Beatles." There is hardly anything cryptic about this declaration to anyone who has ever viewed John Box Jury, listened to Dick the Pup, or fathered a teenage daughter, for in the last six months the Beatles have become the most popular vocal-instrumental group in Britain, and, as everyone with any pretension towards mass culture should know, the Beatles are from Liverpool.

In fact, there is a connection between Liverpool and the four young musicians that seem to go deeper than pride for hometown boys; something, perhaps, deep in the mysterious well of English, and especially Northern, working-class, sentimentality. When Liverpool, and the North in general, was a forgotten second class citizen, this rock group suddenly made Liverpool fashionable in the entertainment world. After their first two records it became necessary for people in the business in London to learn a few words of Scouse.

And their third record, "From Me To You," was the top selling record, with 100,000 copies sold, for six weeks; another song written by them has sung by another Liverpool boy is current top; and still another of their songs sung by yet another Liverpool singer was number one on the sales charts for several weeks.

Unlike earlier Liverpool entertainers, who seemed to other Londoners themselves or specialise in being Scouser yodels, the Beatles here come up with a different, and distinctly Northern flavoured, sound of their own. It is amazing without becoming a joke. Showing to someone pseudo-sociology one might say that they are representative of the war babies who were unable to get jobs in the Eastland of Sir Bridges and Whitfield. They have certainly set off a chain reaction in Liverpool, where there are now about 200 rock groups. London talent scouts are said to cruise Merseyside's clubland like sharks in a swimming pool. What Lord Hailsham tried to do for the Northeast, the Beatles have apparently been able to do for Liverpool.

In order to become the second city of the British musical industry it seems that Liverpool now only needs its own recording studio. But even with having to go to London to record, Liverpool has won the title of "the Nashville of Britain" and if one looks at the percentage of Liverpool records in the sales charts, then the city does indeed rank with the American pop music capital.

BUT if the Beatles have overnight made Liverpool something that the London music world has to reckon with, the Beatles' own success has not been overnight. When they first played at the Cavern Club in Liverpool, now a sort of Diddy Canteen of what the opponents call The Liverpool Scene, they received a note from the management saying: "If you play another rock number you'll have to leave." (Another early Liverpool rock artist, Rory Storm, was actually fired by the former Cavern management for playing rock.) So the Beatles went to Germany—has setting a career pattern for other Northern groups, for Hamburg now rocks with Merseyside music—but they then experienced the same difficulty as they had had at the Cavern. Then Paul McCartney, who with John Lennon writes the Beatles' songs, decided on a typically Liverpoolian approach. "There was a big German pop singer at the time named Peter Krause," he said. "Everyone wanted us to imitate him. One night I stopped to the mike and said in fractured German, 'Und nun wir machen Peter Krause's latest single spielen. A grosser hit.' Then we played just what we wanted."

After a time the Beatles' own sound caught on and they became bestsellers in Germany with a recording called "My Honey"; this was before they had been discovered in England. They experienced difficulty in breaking into England because they were strongly influenced by American singers such as Chuck Berry, and the Shirelles, who are not well known here. Berry, a coloured man who is now doing his singing in a prison cell, was the original rhythm and blues singer, as opposed to ordinary rock. The Beatles are in the rhythm and blues tradition which is very Negro and earthy, and related to folk music. Four years ago when they started singing together England was going through a trad and skiffle craze.

Three of the four Beatles—Paul McCartney, George Harrison, and John Lennon—are grammar school boys. The fourth, Ringo Starr, age 22, who is the drummer and a kind of talking Negro, more figure, claims, in true Liverpool fashion, that he "was educated at Bialla."

It was in Europe that they started forming the Beatles among the brushed straight down over the forehead haircuts, strangely reminiscent of the leftwing angry young men of Berlin in the 1950s; the publicity pictures in dark suits, looking stern and stiff like old-time Wild West badmen, and usually taken on a bomb site or a cross-yard, was the idea of a German photographer.

The Cinderella aspect of the story started when Mr Brian Epstein, the director of a chain of Liverpool music shops, found that customers were asking for records by the Beatles. He traced them to Hamburg, only to find that they were back playing at the Cavern only 100 yards away from his office. Mr Epstein, still only 28, signed them up and has been managing them, and a half a dozen other Liverpool recording groups, ever since. (There are 14 Liverpool other groups, under separate management, who make records now.)

MR EPSTEIN, an oddly shy former student at RADG, has been lucky. Each of the top Liverpool groups has its own style, and Liverpool, with a folk music tradition perhaps as old and original as the American Negro's, does not lend itself to imitation.

A visitor to the Cavern will sense this right off. There is something essentially Liverpoolian about Matthew Street, in the centre of the markets and warehouses, where a stray horse with a flowered harness stands by the Cavern entrance oblivious to the beatniks and the noise. And inside the club, down CID symbol marked walls to a dark and breezy cave, the dancers have originated the Cavern Stomp, because they did not have room enough to waltz. In the dressing room off stage a steady flow of rock artists come to talk with Mr Bob Wooler, the Cavern's full-time disc jockey whose willing card fills you, with Dickensian charm, that he is "a rhythm and blues connoisseur."

This is The Cavern, duddy coats and faded borders. On tour it is like a Hollywood success story. At the Odeon, Manchester, in the Beatles dressing room, the four boys were asking a reporter from a disc magazine to please see if she could do something to stop girls from sending them jelly babies. She had once said they liked them. "We've got two ton of them now," John Lennon said. "Tell them to send us Ripe Jaguars or button-down shirts." Someone came in and said two girls had won them in a contest. "Just who are these girls who won us?" John Lennon asked. "I mean, how long have they won us for?"

Outside the street was crowded with girls who could not get into the theatre. They threw stones at the window to draw the Beatles' attention. Someone pointed out that Cassio under similar circumstances once sang to such a street audience, so Paul McCartney stuck his head out of the window but only to wave a "Beatle doll." Someone asked if they had bought any cars and the curious partition of the North showed in their faces. No, they said, no taste for champagne, and no cars; they were putting their money in the bank. Pale from night work and needing a lot of make-up even after a holiday in the Canary Islands, it seemed a unlikely task to be the symbol of modern Northern youth. But if you had left the theatre then, going out by a side door, and had come face to face with the mob of teenagers who rushed forward, their smiles, like Ezra Pound said, all teeth, only to be then recognized as nobody; then under the crushing coemptuous glare, you would have realised the importance of being Ringo Starr.



⁷⁹ Durante o ano de 1963 não foi encontrado nenhum registro sobre os Rolling Stones nos jornais The Times e The Guardian. A análise de 1963 é feita somente através de matérias que citam os Beatles.

⁸⁰ As matérias selecionadas para amostra desse trabalho estão formatadas em itálico, com título centralizado em negrito e com recuo de 2cm para diferenciação do texto de análise. O tamanho de fonte 12 foi mantido para garantir qualidade de leitura dos textos.

Publicação: The Guardian; Data: 03 de junho de 1963; Página: 10

Por Stanley Reynolds

Escrito na parede do St. George's Hall em letras garrafais está a declaração "Eu Amo os Beatles". Há pouco mistério a respeito desta declaração para qualquer um que tenha assistido ao Juke Box Jury, ouvido o Pick of the Pops ou é pai de uma filha adolescente, já que nos últimos seis meses os Beatles se tornaram o grupo vocal-instrumental mais popular do Reino Unido e, como qualquer um com alguma pretensão a respeito de cultura de massas deveria saber, eles são de Liverpool.

De fato, há algo entre Liverpool e os quatro jovens músicos que parece ir mais fundo do que o orgulho dos garotos da cidade; algo, talvez, do fundo da misteriosa fonte da classe trabalhadora inglesa, em especial do norte, sentimentalmente. Quando os cidadãos de Liverpool, e do norte como um todo, eram tidos como esquecidos cidadãos de segunda classe, esse grupo de rock veio e, de repente, colocou Liverpool na moda do mundo do entretenimento. Depois dos seus dois primeiros compactos, se tornou uma necessidade para as pessoas de negócio de Londres aprender algumas palavras de scouse⁸¹.

E o seu terceiro compacto, From Me To You, chegou ao topo das paradas, com 500 mil cópias vendidas, por seis semanas; outra música composta por eles, mas cantada por outro garoto de Liverpool, é o atual número um; e ainda outra música deles, cantada por outro cantor de Liverpool, foi número um de vendas por várias semanas.

Ao contrário dos primeiros artistas de Liverpool, que pareciam ou se "londonizar" ou se especializar em soarem rusticamente scousers, os Beatles trouxeram um som próprio, diferente e nortista. É divertido sem se tornar uma piada. Aceitando uma pseudo-sociologia romantizada, pode se dizer que eles são representantes dos bebês da guerra que não eram capazes de conseguir emprego na Inglaterra dos refrigeradores. Eles certamente iniciaram uma reação em cadeia em Liverpool, onde agora

⁸¹ Nota da tradução: scouse é o dialeto inglês falado em Liverpool.

existem cerca de 200 grupos de rock. Estão dizendo que caçadores de talento de Londres estão nadando nos clubes do merseyside⁸² como tubarões em uma piscina. O que o Lorde Hailsham tentou fazer pelo nordeste, os Beatles aparentemente conseguiram fazer por Liverpool.

Para se tornar a segunda cidade da indústria musical britânica, parece que Liverpool agora só precisa do seu próprio estúdio de gravação. Mas mesmo tendo que ir a Londres para gravar, Liverpool ganhou o título de “Nashville britânica”, e um olhar para a porcentagem de discos liverpudianos nas paradas já é o suficiente para equiparar a cidade com a capital americana da música pop.

Mas se os Beatles, da noite para o dia, fizeram de Liverpool algo que o mundo musical de Londres tem que reconhecer, o sucesso da banda não ocorreu tão rápido. Quando eles tocaram pela primeira vez no Cavern Club, agora uma espécie de D’Oyly Carte⁸³ do que os entendidos chamam de Cena de Liverpool, receberam um bilhete da gerência dizendo que “se vocês tocarem outro rock, terão que sair” (outro pioneiro do rock de Liverpool, Rory Storm teve de pagar uma multa de dez pence para a antiga gerência do Cavern por tocar rock). Então os Beatles foram para a Alemanha – assim definindo um padrão de carreira para os grupos do norte, já que Hamburgo agora dança ao som da música do merseyside – mas lá enfrentaram as mesmas dificuldades do Cavern. Então Paul McCartney, quem junto com John Lennon compõe as músicas dos Beatles, decidiu uma técnica tipicamente liverpudiana: “havia um famoso cantor pop alemão na época chamado Peter Krause”, ele disse. “Todo mundo queria que a gente cantasse como ele. Uma noite eu disse ao microfone em um alemão capenga “Und nun wir möchen Peter Krause’s latest single spielen. A grosser hit”. Então tocamos o que queríamos”.

Depois de um tempo, o som dos Beatles pegou e eles se tornaram best-sellers na Alemanha com uma gravação chamada My Bonny; isso foi

⁸² Nota da tradução: o termo merseyside (margem do Mersey) foi mantido na língua original, por trazer um significado maior que sua tradução literal, representando toda a região banhada pelo Rio Mersey, no norte da Inglaterra.

⁸³ Nota da tradução, D’Oyly Carte era uma companhia de ópera que se apresentava no Teatro de Savoy em Londres no final do séc. XIX

antes mesmo deles serem descobertos na Inglaterra. Eles tiveram dificuldades em estourar na Inglaterra por serem fortemente influenciados por cantores americanos como Chuck Berry e as Shirelles, que não são muito conhecidos aqui. Berry, um homem de cor que agora está cantando em uma cela de prisão, era originalmente um cantor de rhythm and blues, em vez de rock. Os Beatles se encontram na tradição do rhythm and blues, que é muito negra e simples e relacionada à música folk. Quatro anos atrás, quando começaram a cantar juntos, a Inglaterra estava passando pela febre do skiffle.

Três dos quatro Beatles – Paul McCartney, George Harrison e John Lennon – são formados na escola. O quarto, Ringo Starr, de 22 anos, que é o baterista e uma espécie de boneco falante do Harpo Marx, afirma, em uma verdadeira forma liverpudiana, que “foi educado como um mordomo”.

Foi na Europa que começou a se formar a imagem beatle: o cabelo penteado para frente cobrindo a testa, estranhamente reminiscente dos jovens raivosos de esquerda da Berlim dos anos 1930; as fotos publicitárias com roupas pretas, olhares serenos e firmes como os bandidos do velho oeste, e normalmente tiradas em um local bombardeado, ou terreno baldio, era a idéia de uma fotografia alemã⁸⁴.

O aspecto cinderela da história começou quando o Sr. Brian Epstein, o diretor de uma rede de lojas de Liverpool, descobriu que seus clientes estavam pedindo discos dos Beatles. Ele os perseguiu até Hamburgo, apenas para descobrir que eles estavam de volta tocando no Cavern, apenas 90 metros do seu escritório. O Sr. Epstein, de apenas 28 anos, os contratou e tem sido seu empresário, e de mais meia dúzia de grupos de Liverpool desde então (existem outros 14 grupos de Liverpool, de outros empresários, gravando agora).

O Sr. Epstein, um estranhamente tímido ex-estudante do RADA, teve sorte. Cada um dos maiores grupos de Liverpool tem seu próprio estilo, e

⁸⁴ Nota da tradução: acredita-se que o jornalista aqui se refira ao ensaio clássico feito por Astrid Kirchherr, apesar deste ter sido realizado antes dos Beatles adotarem o penteado beatle - ou mop-head - ao que o autor da reportagem se refere.

Liverpool, com uma tradição em música folk talvez tão antiga quanto a dos negros americanos, não se presta para imitações.

Quem visitar o Cavern vai sentir isso de primeira. Há algo de essencialmente liverpudiano a respeito a Matthew Street, no centro dos mercados e depósitos, onde uma carroça puxada a cavalo com um chapéu florido decora a entrada do Cavern, despreocupado com os beatniks e com o barulho. E dentro do clube, abaixo de paredes com símbolos da paz para uma caverna escura e bronquial, os dançarinos criaram o passo do Cavern, porque não tinham espaço o suficiente para dançar. Dos camarins ao palco, um fluxo constante de artistas de rock vieram conversar com o Sr. Bob Wooller, o DJ em tempo integral do Cavern, cujo cartão diz, com um charme dickensiano⁸⁵, que ele é um “consultor de rhythm and blues”.

Este é o Cavern, os casacos de lã e o falso tédio. Em turnê é como uma história de sucesso em Hollywood. No Odeon, em Manchester, no camarim dos Beatles, os quatro rapazes perguntaram a uma repórter de uma revista fonográfica para ver se ele podia fazer algo para impedir que as garotas jogassem jujubas neles. Ela certa vez disse que eles gostavam delas. “Nós temos toneladas de balas agora”, disse John Lennon, “disse a elas para nos mandarem um Jaguar tipo E ou camisas desabotoadas.” Alguém entrou e disse que duas garotas os ganharam em um concurso. “Quem são essas garotas que nos ganharam?” Perguntou John Lennon, “quero dizer, por quanto tempo elas nos ganharam?”

Lá fora, a rua estava tomada de garotas que não conseguiram entrar no teatro. Elas jogavam pedras nas janelas para chamar a atenção dos Beatles. Alguém notou que Caruso, sob similares circunstâncias, cantou para a platéia na rua, então Paul McCartney pôs a cabeça para fora da janela apelas para balançar um “boneco beetle”. Alguém perguntou se eles tinham comprado algum carro e o curioso puritanismo do norte se manifestou em seus rostos. Não, eles disseram, não experimentaram champagne nem carros; estavam colocando o dinheiro no banco. Pálidos pela noite de trabalho e precisando de muita maquiagem, mesmo depois de

⁸⁵ Nota da tradução: acredita-se que o termo dickensiano utilizado pelo autor da reportagem esteja relacionado ao escritor inglês Charles Dickens (1812 – 1870).

um feriado nas Ilhas Canárias, parecia uma tarefa azarada ser o símbolo da juventude moderna do norte. Mas se então você saísse do teatro pela porta lateral, e se visse face a face com a turba de adolescentes que se espremiavam na frente, seus sorrisos, como disse Ezra Pound, cheios de dentes, para então ser reconhecido como um ninguém; então sob olhares de esmagador desprezo, você perceberia a importância de ser Ringo Starr.

Análise:

Nesta primeira grande matéria publicada pelo Guardian, quatro meses antes da Beatlemania ser notícia em todos os veículos do país, o jornal já dava grande destaque ao grupo, nessa reportagem que contextualiza e apresenta a banda para os leitores. É possível detectar pelo menos 12 informações que merecem destaque nesta análise.

Como se trata de uma grande reportagem de apresentação do que eram e o que representavam os Beatles para sua cidade, este é o primeiro grande enfoque apresentado por Stanley Reynolds, autor do artigo. Esse grande destaque ao contexto e a história do grupo pode ser relacionado à importância dada pelos editores da publicação ao sucesso do grupo. Os Beatles são encarados como tema relevante, merecedor de destaque e espaço – já que o texto ocupou uma página inteira do jornal. Exatamente por serem nortistas, de cidade vizinha à antiga sede do Guardian, é onde se encontra o motivo para tanta relevância dispensada ao grupo.

O mais importante enquadramento encontrado nesse texto está relacionado à construção da imagem do homem da classe trabalhadora. São encontradas seis referências à questão da força da herança da classe trabalhadora na construção das imagens desses personagens. Explicitamente citados no início do texto, o autor levanta a questão e a relaciona com as fortes características que os habitantes de Liverpool carregam.

Na construção de Reynolds, os Beatles representariam um novo status de classe, herdeira da classe trabalhadora, que conquista seu novo espaço na sociedade através de sua produção artística, e por consequência, de seu estrondoso sucesso. Não são jovens

que foram à universidade, nem fazem questão de um diploma, como afirma no texto Ringo Starr “em uma verdadeira forma liverpudiana, que foi *educado como um mordomo*”. São garotos vindos do interior, de uma cidade do norte do país, onde herdaram fortes traços de sua colonização irlandesa, e que, através da perseguição aos seus sonhos, são encarados e tratados com um outro tipo de importância: “para então ser reconhecido como um ninguém; então sob olhares de esmagador desprezo, você perceberia a importância de ser Ringo Starr”.

A questão do trabalhador aparece novamente quando o autor do texto destaca a palidez dos músicos pelo excesso de noites em claro trabalhando e o pouco tempo de descanso que teriam para viajar, descansar, tomar sol. Mesmo sendo referência para toda “juventude moderna do norte” da Inglaterra, ainda assim precisavam trabalhar muito e não parecia haver muito glamour em sua ocupação. Mesmo possuindo um relativo sucesso, conhecendo pessoas importantes, se apresentando em lugares que jamais imaginariam se apresentar, os jovens Beatles continuavam trabalhando arduamente, sem tempo nem para esbanjar, muito menos para descansar. Não gastavam seu dinheiro, já que, como bons representantes da classe trabalhadora, tinham medo de gastar e esbanjar, e, também recém recuperados de uma devastadora guerra, sabiam que tempos mais difíceis poderiam voltar. Assim, o seguro era colocar o dinheiro no banco.

O texto de Reynolds pode ser resumido por dois enquadramentos importantes: a questão da classe trabalhadora e a superação da banda através da conquista de seus sonhos e a Ode composta pelo autor a Liverpool. O detalhado destaque à cidade não se resume somente a Liverpool em si, mas também a representação do norte do país alcançando uma importância artística dada antes somente às produções de Londres. Em quatro momentos da reportagem, Reynolds diminui a importância de Londres no mercado artístico, salientando as grandes conquistas de grupos de Liverpool nas paradas do país, reforçando a necessidade de mudança de profissionais do mercado fonográfico para a cidade do norte e, de certa maneira, deixando claro um “ranço” que todo nortista carrega em relação à capital inglesa.

Ainda alimentando a ode à cidade, o autor destaca diversas características do grupo e dos liverpudianos, para justificar sua admiração ao município. A valorização do

nome da cidade, de seu povo e de tudo que a cidade produz está em destaque em todas as partes do texto. Palavras como *pioneirismo*, *originalidade*, *moderno* são usadas para ressaltar as peculiaridades da cidade e também a utilização da imagem positiva, bem sucedida, influenciadora e esperançosa para todos os jovens da classe trabalhadora britânica. Essa imagem bem sucedida, realizada e inspiradora estimula os leitores do Guardian a se darem a chance de sonhar e ter a esperança de que seus objetivos, por mais estapafúrdios que pudessem parecer, tem chance de se tornar realidade.

Os Beatles tiveram tanto impacto nessa juventude tão diretamente não só por também advirem de famílias de trabalhadores, mas também pela citação muito bem utilizada de Reynolds em seu texto, ao identificar os Beatles como “representantes dos bebês da guerra que não eram capazes de conseguir emprego na Inglaterra dos refrigeradores”. Os Beatles são fruto direto do pós-guerra, são baby boomers, são a mistura do norte, da Irlanda, da Inglaterra, do scouser, do folk, do rhythm and blues, do negro, do marinheiro, da esperança de transformação da década em que começaram a fazer sucesso.

b) Elogios aos Teddy Boys e aos Beatles

Praise for Teddy boys and Beatles

Mr Ronald Beck, of Shrewsbury, who was elected president of the National Association of Outfitters last night, praised teddy-boys and teenage pop idols for setting trends in men's fashions.

"Teddy-boys have done much towards making men fashion-conscious and teenage pop idols—particularly the Beatles—are creating a fashion too," he explained on the eve of the opening of the three-day men's wear exhibition and convention in Harrogate.

Publicação: The Guardian; Data: 1º de outubro de 1963; Página: 4

O Sr. Ronald Beck, de Shrewsbury, que foi eleito presidente da Associação Nacional de Alfaiates elogiou, na noite passada, os Teddy-boys e os ídolos pop adolescentes por estabelecerem tendências na moda masculina.

“Os Teddy-boys fizeram muito em prol de tornar os homens conscientes a respeito de moda e os ídolos pop – em particular, os Beatles – estão criando moda também,” ele explicou na inauguração de uma convenção de três dias de roupas masculinas em Harrogate.

Análise:

Antes mesmo da grande explosão midiática na Beatlemania em todos os periódicos britânicos – o jornal The Guardian já citava os Beatles em suas matérias. No dia 1º de outubro de 1963, a pequena nota apresenta a declaração do presidente da Associação Nacional de Alfaiates, Ronald Beck, da cidade de Shrewsbury, no norte da Inglaterra. Detectam-se seis informações relevantes a análise desse trabalho.

A primeira citação a se apresentar, está relacionada ao destaque dado a informação publicada. Ao contrário de outros jornais considerados de “referência” britânicos, o Guardian já publicava notícias relacionadas aos Beatles antes do sucesso do grupo ser batizado de Beatlemania, em 13 de outubro de 1963, como já citado no capítulo três. Como já também citado, a banda, assim como o jornal, são veículo e artistas advindos do norte do país, das cidades de Manchester e Liverpool, respectivamente. O Guardian tinha como lema durante os anos 1960 ser o “mais nortista dos jornais da capital”, por trazer em seu histórico e fundação suas raízes de Manchester. Obviamente, o jornal traria maior destaque a notícias dessa região do país do que outros veículos, por ser de maior interesse de seu grupo chave de leitores, informações sobre sua região.

Em seguida, apresenta-se a utilização de uma fonte de referência, um presidente de uma associação, adulto, da classe trabalhadora, uma autoridade distante do contexto de consumo adolescente, que se utiliza de um ícone de referência da moda e cultura juvenil britânica – o Teddy Boy – grupo ao qual todos os Beatles fizeram parte durante os anos de sua adolescência – para apresentar como um exemplo positivo do imaginário inglês – pelo menos do ponto de vista da Associação Nacional de Alfaiates. O Teddy Boy é citado como uma postura positiva, representativa da juventude inglesa, reforçando a imagem do jovem tipicamente inglês.

Para coroar essa imagem positiva, o senhor Beck cita os Beatles como grande exemplo de influência positiva da juventude britânica, como uma referência do progresso da indústria da moda britânica, relacionando a banda como um estopim alavancador do mercado, um estimulador do consumo. Os Beatles seriam para o declarante um exemplo extremamente positivo para os britânicos.

A banda também pode ser relacionada à valorização da moda e elegância ao considerar a citação do senhor Beck como uma autoridade de moda e elegância do homem inglês. Detecta-se também a utilização da palavra ídolos, relacionada diretamente aos Beatles, colocando o grupo em um patamar de ícone britânico, relacionada a uma imagem de superioridade por seu reconhecimento, fama e bom exemplo a outros jovens.

c) Batida fajuta

Bogus beat

by Stanley Reynolds

THE singer, not the song, is the present rule for the "Top Ten," that philistine register of best-selling gramophone recordings. The Beatles, the four brass-voiced and mop-haired youths from Liverpool, could presumably sing "Land of Hope and Glory" and in a matter of days it would make No. 1 on the charts of record sales. And once a record has actually hit the charts, other singers take up the song, and it is presented as a carbon copy of the original.

Now a new exploitation has been added, a sort of third pressing of the grapes. This latest development is in what is called "reproduction" or "tribute" records. On these, unknown and often anonymous singers and bands play and sing in imitation of the style and sound of a well known original performance. This is often so well done that it is very hard to tell the

impersonators from the original. More important, the record sleeves often carry large pictures of the original artists and close inspection is required to find the small print stating that, indeed, it is not really Elvis or Cliff doing the singing.

The manufacture of these "bogus" recordings is not illegal, nor is it confined to one company. Several do it, usually small firms which cannot afford top artists of their own but want to cash in on the hits.

Musical mimics with a range of different voices are not, evidently, hard to find. One company has a young Oxford graduate who can sing as Cliff Richard, Bobby Rydell, Billy J. Kramer, or Billy Fury. This firm is connected with a paperback book publishing house and calls the records "Paperback Pops." They make discs with three songs on each side, selling for 6s. 6d., which is 5d less than a record with one

song on each side—but with the original singer. Another firm makes records exclusively for a chain of large shops. These records include long-playing albums as well as singles. The albums have titles such as "Salute to . . ." "Memories of . . ." and "Tribute to . . ." and sell for 15s., half the price of the albums with the real artists.

Surprisingly enough the imitators do not seem to worry the stars. Mr Brian Epstein, who manages a large stable of much-pirated singers (the Beatles, Gerry and the Pacemakers, and Billy J. Kramer, to name but ten), said: "As far as sales go it doesn't appear to have very much effect. We have heard so little about these records that they would not appear to be undercutting us. I think the boys themselves take them as a joke."

Nevertheless, the manufacturers of the

records are touchy. One firm's A. & R. (artist and repertory) man, usually an outspoken and much-publicized personality in any record company, kept discreetly mum when asked how much trouble he had finding people who could do imitations and were willing to hide their light behind a bundle of anonymity or a phoney name.

"This is a ticklish thing," he said, "I don't want to stick my neck out."

The English companies are not the only ones engaged in "tributes." A French company recently made a "Tribute to Ray Charles." Mr Irving T. Wilson, a major importer of gramophone records into Britain, said that one of these was sent to his shop. The record came by chance and he said: "We didn't choose to stock it because we felt it was misleading. These records are something that has grown up recently in the trade, and the public should take warning and read the sleeves."

Publicação: The Guardian; Data: 23 de outubro 1963; Página: 10

Por Stanley Reynolds

O cantor, não a canção: esta é a regra atual para "Os Dez Mais", aquele registro filisteu dos gramofones mais vendidos. Os Beatles, os quatro cabeludos de vozes impetuosas de Liverpool, poderiam até cantar Land of Hope and Glory e em uma questão de dias chegariam ao nº1 nas paradas. E uma vez que uma gravação chega às paradas, outros cantores tomam-na e a apresentam como Xerox da original.

Agora uma nova forma de exploração foi adicionada. Um tipo de "terceira prensagem das uvas". Esse novo advento está no que é chamado de discos de "tributos" ou "reproduções". Nestes, artistas ou bandas desconhecidos, e por vezes anônimos, tocam e cantam imitando o estilo e som de uma performance original bem conhecida. Isso é às vezes tão bem feito que é difícil de diferenciar os imitadores do original. Mais importante, as capas dos discos muitas vezes trazem fotos do artista original e uma inspeção cuidadosa é necessária para achar a letra pequena que afirma que, de fato, esse não é realmente o Elvis ou o Cliff cantando.

A fabricação dessas gravações "fajutas" não é ilegal, ou está confinada a uma única gravadora. Várias o fazem, normalmente firmas menores, que não podem arcar com artistas maiores sozinhas, mas desejam faturar com seus sucessos.

Mímicos musicais, com uma variedade de diferentes vozes não são, evidentemente, difíceis de encontrar. Uma gravadora tem um jovem graduado em Oxford que canta como Cliff Richard, Bobby Rydell, Billy J.

Kramer ou Billy Fury. Essa firma está associada a uma editora de brochuras e chama os discos de “brochuras pop”. Eles fazem discos com três canções por lado, vendendo-os por 6s e 3d⁸⁶, o que vem a ser cinco pence a menos do que um disco com uma música por lado – mas com o cantor original. Outra firma produz discos exclusivamente para uma rede de grandes lojas. Esses discos incluem LPs assim como compactos. Os álbuns têm títulos tais como Uma Saudação a..., Memórias de... e Tributo a... e os vende por 15 pence, metade do preço de LPs com artistas originais.

Surpreendentemente, os imitadores não parecem incomodar as estrelas. O Sr. Brian Epstein, empresário de um grande número de artistas muito pirateados (os Beatles, Gerry and the Pacemakers e Billy J. Kramer, para citar alguns), disse: “no que se refere às vendas, isso não parece ter muito efeito. Ouvimos falar tão pouco sobre esses discos que eles não parecem estar nos vendendo por baixo⁸⁷. Acredito que os próprios garotos [os Beatles] os vêem como uma piada”.

De qualquer forma os fabricantes de discos estão desconfiados. Um executivo de A&R⁸⁸ manteve-se discretamente silencioso quando perguntado sobre a dificuldade de encontrar pessoas que pudessem fazer imitações e estivessem dispostos a esconder sua luz atrás de uma medida de anonimato ou um nome falso. “Esse é um assunto delicado”, ele disse, “não quero arriscar meu pescoço”.

Empresas britânicas não são as únicas dedicadas a “tributos”. Uma companhia francesa recentemente lançou um “tributo à Ray Charles”. O Sr. Irving T. Wilson, um grande importador de gramofones, disse que um desses foi enviado a sua loja. O disco veio por acaso e ele disse: “decidimos não vendê-lo, pois sentimos que era enganoso. Esses discos são algo que cresceu recentemente no mercado, e o público deveria ter cuidado e ler as capas”.

⁸⁶ Nota da Tradução: cinco pence e três dimes

⁸⁷ Nota da tradução: a expressão *undercutting*, ou *vendendo por baixo* significa que um concorrente está vendendo algum produto similar por menor valor, roubando, assim, clientes em potencial.

⁸⁸ Nota da Tradução: Artists & Repertory, o funcionário da gravadora responsável por encontrar e contratar novos artistas de uma dessas firmas, normalmente uma pessoa pública e falante.

Análise:

Nesta matéria do dia 23 de outubro de 1963, encontra-se o primeiro artigo assinado, carregado com opiniões do autor do texto, Stanley Reynolds. O assunto específico da matéria não se centraliza exatamente nos Beatles, mas sim, no mercado fonográfico inglês do período. O grupo é citado como um exemplo de sucesso e o autor se utiliza de declarações do empresário da banda, Brian Epstein, como uma voz autorizada que referenda as informações apresentadas por Reynolds.

O enquadramento utilizado por Reynolds apresenta a imagem dos Beatles como um exemplo de grupo bem sucedido, que estimula a produção de discos pirateados, já colocada em um patamar superior, não somente de um estimulador de consumo juvenil, mas como banda estabelecida a ponto de influenciar outros grupos e ser copiada. Porém, apesar de utilizar os Beatles como um exemplo positivo no mercado musical, o autor apresenta ao mesmo tempo, um enquadramento direcionado ao visual “exótico” da banda – na opinião do autor – e não em sua produção mais especificamente. O autor desconsidera a questão artística, somente destacando o sucesso e o aspecto visual do grupo – ainda os classificando como somente como “cantores” – e deixando de lado a produção artística dos compositores e instrumentistas que compõem o grupo.

d) Debandada de 7000 adolescentes



Police hold back struggling enthusiasts queueing for tickets for the Beatles at Newcastle upon Tyne at the weekend. One girl who was injured in the crush is being led away for treatment

Stampede by 7,000 teenagers

By our Correspondents

Seven thousand teenagers stampeded at Newcastle upon Tyne yesterday after waiting to buy tickets for concerts by the Beatles next month at the City Hall.

Hundreds had waited for more than 48 hours, but many lost their places when there was a huge surge forward from the back of the queue of thousands almost a mile from the ticket office.

In the rush as the box office was due to open, girls who had camped out in the street for two days were trampled on. Four ambulances were called in as some of the girls fainted or were crushed against walls. Police Superintendent John Martin warned everybody over a patrol car loudspeaker: "Unless you calm down I will cancel all bookings and the show."

Two gallons of sal volatile were taken to the scene by ambulance men to help to revive the girls. Later Newcastle ambulance service said that more than 120 people were treated in the street and seven were taken to hospital and allowed home after treatment.

Windows broken

At Carlisle on Saturday police struggled to control 600 youngsters queueing for tickets outside a cinema which the Beatles are visiting next month; windows of the cinema—in Warwick Road—were broken.

More than five thousand people, most of them teenage girls, queued outside the booking office at the ABC Ardwick Theatre, Manchester, from Thursday night until Saturday at noon to buy tickets for the Beatles' performance at the theatre on November 20. Only half were successful in obtaining tickets.

Publicação: The Guardian; Data: 28 de outubro de 1963; Pagina: 5

Sete mil adolescentes debandaram em Newcastle à margem do Tyne ontem depois de esperar para comprar ingressos para um show dos Beatles mês que vem na prefeitura. Centenas esperaram mais de 48 horas, mas muitos perderam seus lugares quando houve um enorme surto em frente do final da fila de milhares a quase uma milha das bilheterias.

Na pressa, já que a bilheteria estava prestes a abrir, garotas que estavam acampadas na rua por dois dias foram pisoteadas. Quatro ambulâncias foram chamadas para atender garotas que desmaiaram ou foram esmagadas contra paredes. O superintendente de polícia John Martin alertou a todos nos auto-falantes da auto-patrulha: “a não ser que se acalmem terei que cancelar as reservas e o show”.

Dois galões de amônia foram trazidos ao local pelos paramédicos para reanimar as garotas. Depois o serviço de ambulâncias de Newcastle afirmou que mais de 120 pessoas foram atendidas na rua e sete foram levadas ao hospital e tiveram alta depois de serem tratadas.

Janelas quebradas

Sábado, em Carlisle, a polícia teve dificuldades para controlar 600 jovens na fila de um cinema no qual os Beatles vão tocar mês que vem; janelas do cinema – na rua Warwick – foram quebradas.

Mais de cinco mil pessoas, na maioria garotas adolescentes, fizeram fila do lado de fora da bilheteria do Teatro ABC Ardwick, em Manchester, da noite de quinta-feira até o meio dia de sábado para comprar ingressos para a performance dos Beatles do dia 20 de novembro. Apenas metade deles conseguiu comprar ingressos.

Análise:

Nesta matéria do dia 28 de outubro de 1963 foram detectadas mais de dez manifestações no texto que se referem de alguma maneira a histeria e ao enorme

sucesso que os Beatles provocavam em seus fãs. As citações se referem à quantidade de pessoas – *sete mil, cinco mil e seiscentos* jovens que ficaram em longas filas por muitas horas na esperança de comprar um ingresso; às horas de espera – 48 e 36 horas de espera em filas; ao tamanho das filas – “fila de milhares a quase uma milha das bilheteiras”; a necessidade de contenção policial e de socorro médico nas três manifestações citadas no texto.

O tamanho da histeria é apresentado pela utilização da declaração do superintendente da polícia em Newcastle, que teve de se valer de ameaças para controlar a horda de garotas. As três cidades relatadas na matéria são municípios do interior da Inglaterra, mais especificamente, ao norte do país. Mais uma vez, é possível constatar que a relação do jornal *The Guardian* com o norte da Inglaterra ainda merece destaque, e que a publicação ainda dava preferência a notícias do interior neste período. Apesar da Beatlemania já ter chegado a Londres e ter sido noticiada por diversos veículos britânicos, desde o dia 13 de outubro, o veículo ainda priorizava relacionar o fenômeno a cidades do interior, reforçando suas origens.

O enquadramento utilizado nesse artigo está relacionado ao enfoque na histeria e na quantidade de números relacionados aos acontecimentos, construindo a imagem dos Beatles através do fenômeno em que provocava nos jovens e seu impacto no interior do país, em especial, nas cidades do norte da Inglaterra, região onde nasceram e cresceram.

e) Nobres Beatles

Royal Beatles

The Queen Mother last night came face to face with Beatlemania, that disease prevalent mainly among young girls and brought on by the appearance of four young Liverpool entertainers. She first saw them when she arrived at the Prince of Wales Theatre, for the Royal Variety Show in which they were to appear.

Sixty police—three times as many as usual—kept back a crowd, many of whom had been waiting all day in the hope of seeing Ringo, George, Paul, and John. Just 45 minutes later the Queen Mother was leaning forward in the Royal Box as the audience, a little older than the Beatles' usual, covered the Mersey sound with their claps and shouting. When the Beatles began their song "Twist and Shout" the Queen Mother began tapping out the rhythm. She smiled broadly when the 15 guinea-a-seat audience who, until the Beatles, had kept their reputation as the "stiffest" audience in show business—yelled for more.

With the Queen Mother watching the show that will raise £30,000 for variety charity were Princess Margaret and Lord Snowden.

Publicação: Guardian; Data: 5 de novembro de 1963; Página: 8

Noite Passada, a Rainha-Mãe se viu face a face com a beatlemania, aquela doença predominantemente encontrada entre jovens garotas e trazida pela aparição de quatro jovens artistas de Liverpool. Ela os viu pela primeira vez quando chegou ao Teatro do Príncipe de Gales, para o Show de Variedades Real no qual eles iriam tocar.

Sessenta policiais – três vezes o usual – seguraram uma multidão, a maioria deles tinha esperado o dia todo na esperança de ver Ringo, George, Paul e John. Apenas 45 minutos depois a Rainha-Mãe se debruçava no camarote real, enquanto a platéia, um pouco mais velha que a de hábito nos shows dos Beatles, cobria o som do Mersey de palmas e gritos. Quando os Beatles começaram a música Twist and Shout, a Rainha começou a batucar no ritmo. Ela sorriu largamente quando a platéia que pagou 15 ginéus por acesso, e até a chegada dos Beatles manteve a

reputação de ser a audiência mais dura do showbiz – gritou por mais.

Com a Rainha-Mãe, assistindo o show que vai levantar mais de 30 mil libras para a caridade, estavam a Princesa Margaret e o Lorde Snowden.

Nesta pequena nota que traz a repercussão da apresentação dos Beatles no Show de Variedades Real, no dia 04 de novembro de 1963, o enquadramento utilizado está diretamente relacionado ao enfoque dado às reações e participação da Rainha-Mãe no show do grupo de Liverpool. Essa escolha pode ser relacionada a um reforço ao reconhecimento e valorização artística do grupo, que deixa de ser somente uma banda do interior da Inglaterra que diverte jovens interessados em música pop, mas os apresenta como um grupo de artistas britânicos, reconhecidos em todo o território e valorizados por sua personagem referência, a maior representante da superioridade britânica: a rainha. Assim como curiosamente é possível relacionar a “evolução” no status social da banda, que deixa de ser somente relacionada à classe trabalhadora e é colocada em um patamar diferenciado, que alcança todos os grupos sociais do país. O engajamento da família real à valorização da Beatlemania na Inglaterra agrega um valor antes desconhecido na história britânica: do grupo de classe trabalhadora que, através de sua produção artística, alcança uma nova imagem e um novo nível social que não está diretamente relacionado a questões econômicas.

Essa aproximação da realeza com a produção juvenil – trazendo os Beatles a um novo patamar de reconhecimento – apresenta uma imagem reconhecida por todos os britânicos, através em uma publicação nacional e de referência – o jornal The Guardian – e não somente nas revistas adolescentes e de música.

Os dados apresentados sobre a multidão, a quantidade de policiais envolvidos, o tempo exagerado em que passaram na frente do teatro para tentar a chance de verem seus ídolos por perto – podem ser relacionados a um enquadramento na popularidade e sucesso do grupo, agora “abençoado” pelo destaque e valorização dados pela Família Real britânica – não somente a rainha, mas também “a Princesa Margaret e o Lorde Snowden” – como todos os outros integrantes da platéia, também representantes da nobreza britânica. Essa platéia, “um pouco mais velha que a de hábito nos shows dos Beatles”, também é um reforço do enquadramento dado pelo jornal do novo status de

reconhecimento da banda, que não só empolga jovens da classe trabalhadora de Liverpool, como a Rainha Mãe e todos os outros cidadãos ingleses, jovens e velhos, pobres e abastados, sedentos por inovações e progresso e protetores da tradição. O destaque dado à reação da platéia que os assistia – “cobria o som do Mersey de palmas e gritos” – seria um reforço apresentado na consolidação da imagem do grupo perante todo seu país.

f) O Desfile dos Beatles

**Irreverência e ingenuidade no Teatro do Príncipe de Gales:
Performance no Show de Variedades Real**

**THE BEATLES
ON PARADE**

**IRREVERENCE AND
NAIVETY**

**Prince of Wales Theatre :
*Royal Variety Performance***

Tell artists—or their audiences for that matter—that they are assisting at a great occasion and they at once create an atmosphere which leaves criticism stunned and helpless. Such an occasion is the Royal Variety Performance in aid of the Variety Artists' Benevolent Fund; this year's performance took place last night in the presence of Queen Elizabeth the Queen Mother.

Without this special atmosphere the show might well have worried us, for, since the rise of television, it has almost inevitably become a mixture that refuses to coagulate. What, we find ourselves asking, has the tragic, mutually destructive relationship of Albert Steptoe and his son Harold to do with the world of simple innocence which Mr. Eric Sykes and Hattie Jacques enter for their brother-and-sister act?

What has either of these small-scale performances to do with a cheerful bit of fooling in which Mr. Charlie Drake exploits his tininess and Miss Tessa Davies's tallness, or with genial, large-scale show-stopping extracts from *Pickwick* and *Half a Sixpence* except that we would never, on these occasions, willingly do without Mr. Drake, Mr. Harry Secombe and Mr. Tommy Steele. It is possible to ask what connexion any of these pleasures has with the youthfully private world in which The Beatles exercise the combination of musical naivety with electronic sophistication which suits their engaging, irreverent cheerfulness and the loudest common chords since the end of *Ein Heldenleben*.

This is not to say that we object to any of the ingredients of this vigorous, enjoyable hotch-potch. Miss Jacques and Mr. Sykes are personalities welcome wherever they are encountered, and any programme profits from the totally imagined, creative acting which Mr. Harry H. Corbett and Mr. Wilfrid Brambell bring to the Steptoes.

In the parade of stars there was, perhaps, less that was borrowed from television than might have been expected. Mr. Dickie Henderson filled occasional gaps with some polished work, Mr. Francis Brunn juggled incredibly and Miss Susan Maughan sang with vigorous enthusiasm. The Clark Brothers' gaily gymnastic dancing and the "Rose Adagio" for *The Sleeping Beauty*, danced by Miss Nadia Nerina and members of the Royal Ballet gave pleasure.

Messrs. Michael Flanders and Donald Swan provided relaxed, sophisticated wit; Miss Marlene Dietrich, tall, slim, immobile, provided the evening's magical contact with a legendary world in which stars never set.

The initial thawing-out process was undertaken by Mr. Max Bygraves with splendid success.

Conte aos artistas – ou ao seu público neste caso – que estão participando de uma grande ocasião e que eles ao mesmo tempo criaram uma atmosfera que deixa os críticos atordoados e desamparados. Tal ocasião é o Show de Variedades Real, em prol do fundo de amparo aos artistas de variedade; a performance deste ano ocorreu na noite passada com a presença da Rainha Elizabeth, a Rainha-mãe.

Sem essa atmosfera especial, o show teria nos preocupado já que, desde a ascensão da televisão, tem sido quase inevitavelmente uma mistura que se recusa a coagular. O que, nos perguntamos, a trágica e mutualmente destrutiva relação de Albert Steptoe e seu filho Harold tem a ver com o mundo de simples inocência em que o Sr. Eric Sykes e Hattie Jacques entram para a sua apresentação de irmão e irmã?

O que quaisquer dessas performances menores têm a ver com o alegre pedaço de tolices no qual o Sr. Charlie Drake explora sua pequinês e a Srta. Tessa Davies explora sua altura, ou com interrupções cordiais e em grande escala de trechos de Pickwick e Half a Sixpence que nós nunca, nestas ocasiões, faríamos sem o Sr. Drake, Sr. Harry Secombe e o Sr. Tommy Steele. É possível se perguntar qual a conexão entre qualquer um desses prazeres com o jovem mundo no qual os Beatles exercem a combinação de ingenuidade musical com sofisticação eletrônica que combina com a sua alegria cativante e irreverente e os acordes mais altos desde o final de Ein Heldenleben.

Isso não significa que sejamos contra quaisquer dos ingredientes dessa vigorosa e divertida sopa. A Srta. Jacques e o Sr. Sykes são personalidades bem vindas onde quer que se encontrem, e qualquer lucro da apresentação da atuação cheia de imaginação e criatividade que o Sr. Harry H. Corbett e o Sr. Wilfrid Brambell trazem para os degraus.

No desfile de estrelas havia, talvez, menos coisas emprestadas da televisão do que se esperava. O Sr. Dickie Henderson ocupou vazios ocasionais com trabalho refinado, o Sr. Francis Brunn fez malabarismos incrivelmente e a Srta. Susan Maughan cantou com vigoroso entusiasmo. A alegre ginástica dos irmãos Clark e a dança da Srta. Nadia Nerina e de membros do Royal Ballet ao som de Rose Adagio, de A Bela Adormecida

agradaram.

Os senhores Michael Flanders e Donald Swan apresentaram um humor sofisticado e relaxado; a alta, magra e imóvel Srta. Marlene Dietrich forneceu à noite um mundo lendário, no qual as estrelas nunca se põem. O processo de descontração começou com o Sr. Max Bygraves com esplêndido sucesso.

Análise:

Nesta matéria do jornal Times do dia 5 de novembro de 1963, o enfoque dado é completamente diferente da matéria publicada no mesmo dia pelo Guardian. O texto do jornal de Londres não dá destaque especial ao grupo, apesar de chamar o nome da banda no título do artigo. Enquanto o Guardian dedica grande parte de seu texto a descrever a apresentação da banda no Show de Variedades Real, as reações do público em relação a presença dos Beatles no evento e, em especial, as reações e a presença da Rainha-Mãe ao assistir ao grupo de Liverpool, o Times dividiu seu texto em um pequeno relato/crítica sobre as diversas atrações que estiveram se apresentando na noite anterior, se limitando a somente citar os Beatles, dando maior destaque a outros atos considerados pelo repórter e editor do texto, como apresentações de “maior importância”.

Os Beatles são apresentados através de uma imagem positiva de juventude e progresso, porém classificada no texto como um grupo ingênuo musicalmente, diminuindo sua importância e papel no Show de Variedades Real.

g) Colégio bane cortes de cabelo beatle

GRAMMAR SCHOOL BANS BEATLE HAIRCUTS

FROM OUR CORRESPONDENT

GUILDFORD, Nov. 17

Boys at Clark's Grammar School, Guildford, Surrey, face the threat of suspension unless they get rid of Beatle haircuts. The headmaster, Mr. John Weightman, who has imposed the ban, said tonight: "This ridiculous style brings out the worst in boys physically. It makes them look like morons. If I find the ban is being disregarded I shall write to all the parents asking them to support me."

A senior boy said: "The ban will not go down well with most of the boys. I think it is stupid. The Beatles are great and I see nothing wrong with their style of haircut."

Publicação: The Times; Data: 18 de novembro de 1963; página 7

Do nosso correspondente

Guildford, 17 de novembro

Garotos do Colégio Clark, em Guildford, Surrey, enfrentam a ameaça de serem suspensos a não ser que se livrem dos seus cortes de cabelo beatle. O diretor, Sr. John Weightman, que impôs a suspensão, disse esta noite: "este estilo ridículo mostra o que há de pior nos garotos fisicamente. Os faz parecer imbecis. Se descobrir que a suspensão está sendo desrespeitada, escreverei para todos os pais pedindo seu apoio."

Um formando disse: "a suspensão não cairá bem com a maioria dos rapazes. Eu a acho estúpida. Os Beatles são demais e eu não vejo nada de errado com o seu estilo de corte de cabelo."

Análise:

Nesta pequena nota do dia 18 de novembro de 1963, é encontrada uma prática

muito comum vista pela amostra selecionada desse trabalho, em relação aos textos do jornal Times. Com mais frequência que o Guardian, as matérias publicadas pelo jornal londrino se usam da contraposição de declarações, apresentando fontes com opiniões bastante distintas.

Neste caso, as fontes apresentadas são o diretor de uma escola ao sul da Inglaterra (também aqui contrapondo com as publicações do Guardian, que dão maior destaque a acontecimentos nas cidades do norte do país) que ameaça seus alunos a não comparecerem às aulas com o corte de cabelo semelhante aos Beatles, e um jovem formando da escola.

Apresenta-se aqui uma batalha de universos opostos. O diretor da escola representa o tradicional, o consolidado, o establishment – que ameaça, usando de força superior e de uma atitude radical para controlar os jovens e diminuir, ofende e debocha da banda e de seus alunos, fãs do grupo. O estudante apresenta o jovem, o moderno, o inovador, o progresso – ao criticar a possível suspensão dos colegas e apresentar uma visão positiva da imagem do grupo, se declarando fã dos músicos.

Ao publicar duas idéias tão opostas, os editores do jornal provavelmente estavam buscando o objetivo de apresentar uma informação “imparcial” ao seu leitor. Porém, se enganaram. Ao veicular as duas declarações, e projetando que o leitor do Times seja majoritariamente de classe média, de idade adulta, conservador, e que das duas citações publicadas sejam a de um homem de classe média, de idade adulta e de atitudes conservadoras contra a de um jovem adolescente fã dos Beatles, o mais provável que acontecesse era a aproximação do repertório de estereótipos publicados nesse texto com o repertório de estereótipos do leitor-padrão do Times – conservador, de classe média, de idade adulta, assim como declarou Lippmann (2008), ao defender que naturalmente procuramos os estereótipos mais próximos ao nosso repertório, já que nos sentimos familiarizados e confortáveis nesse tipo de comportamento.

(...) da mesma forma como participa no drama, por identificação pessoal. (...) da mesma forma o leitor entra notícia adentro. Para conseguir entrar ele precisa encontrar um gancho familiar na estória, e isso lhe é fornecido pelo uso de estereótipos (LIPPMANN, 2008, p. 91).

Podemos considerar, que, apesar de serem apresentadas informações opostas no texto publicado pelo Times, a imagem construída dos Beatles por este texto se reflete em uma visão negativa, que estimula seus fãs a agirem de maneira degradante, utilizando um “estilo ridículo mostra o que há de pior nos garotos fisicamente. Os faz parecer imbecis. Se descobrir que a suspensão está sendo desrespeitada, escreverei para todos os pais pedindo seu apoio”.

h) 100 ocorrências na fila dos Beatles

100 CASUALTIES IN BEATLES QUEUE

FROM OUR CORRESPONDENT

LIVERPOOL, Nov. 24

More than 100 people were treated by St. John Ambulance Brigade here today when about 12,000 teen-agers, mainly girls, queued for tickets for a one-night stand next month by the Beatles. The queue started forming at 10 o'clock last night. Some youths were injured in a stampede shortly before dawn and three people were arrested.

The Chief Constable of Liverpool, Mr. Joseph Smith, is to make a report to the watch committee on today's scenes. More than 100 mounted, foot and women police were on duty to keep order in the mile-long queue.

Publicação: The Times; Data: 25 de novembro de 1963; Página: 05

Do nosso correspondente

Liverpool, 24 de novembro

Mais de 100 pessoas foram tratadas pela Brigada de Ambulâncias de St. John aqui hoje quando por volta de 12 mil adolescentes, a maioria garotas, fizeram fila para ingressos para uma única apresentação dos Beatles no mês que vem. A fila começou a se formar pelas 22 horas da noite passada. Alguns jovens se feriram em uma debandada pouco antes de amanhecer e três pessoas foram detidas.

O chefe de polícia de Liverpool, Sr. Joseph Smith, está para fazer um relatório para o comitê observatório sobre as cenas de hoje. Mais de 100 policiais a pé e montados estavam de plantão para manter ordem na fila de uma milha de comprimento.

Análise:

A pequena nota do dia 25 de novembro de 1963 descreve uma notícia sobre a venda de ingressos de um show dos Beatles em Liverpool, apresentando um enquadramento sobre os números relacionados ao fato e os feridos decorrentes de um tumulto ocorrido na fila da bilheteria. As informações são relacionadas a um enorme sucesso, justificado pelos números apresentados – *12 mil adolescentes fizeram fila, a fila começou a se formar pelas 22 horas da noite passada, fila de uma milha de comprimento*; mas também destacando o aspecto negativo, relatando o distúrbio causado pelas fãs – *três pessoas foram detidas, alguns jovens se feriram, mais de 100 policiais à pé e montados estavam de plantão para manter ordem na fila de uma milha de comprimento*.

Mais uma vez, detecta-se uma tentativa de imparcialidade do grupo editorial do jornal The Times. Ao mesmo tempo em que a imagem de sucesso é projetada pelos Beatles ao leitor do jornal, a imagem de confusão, polícia intervindo, adolescentes descontroladas e acidentes também é diretamente ligada ao imaginário do grupo.

i) Beatles ajudam adolescentes a estudar

*Beatles help
teenagers study*

Miss Mary McIntyre, headmistress of The Holy Family RC school, Horwich, who is a former chairman of West-houghton Council, said yesterday: "Teenagers have to take examination after examination to better themselves. They need the Beatles to scream at. After three or four hours of study at night in preparation for examinations they need something or someone to help them get rid of the tensions which must build up inside."

Publicação: The Guardian; Data: 26 de novembro de 1963; Página: 4

A Sra. Mary McIntyre, diretora da The Holy Family RC School, em Horwich, ex-presidente do Conselho de West-Houghton, disse ontem que "adolescentes tem que fazer provas após provas para melhorarem. Eles precisam dos Beatles para gritar. Depois de três ou quatro horas de estudo noturno para se preparar para exames, eles precisam de algo ou alguém para ajudá-los a se livrar das tensões que devem se desenvolver internamente".

Análise:

Nesta pequena nota do dia 26 de novembro de 1963, a publicação se utiliza de uma fonte de referência para embasar seu enquadramento. Ao apresentar as declarações da senhora Mary McIntyre, diretora de escola e "ex-presidente do Conselho de West-Houghton", o Guardian se assegura da utilização de uma voz autorizada, especializada e distante do público espectador dominante do grupo – os jovens – para enquadrar a imagem da banda como um exemplo positivo no desenvolvimento emocional dos adolescentes. A professora encara a histeria e o descontrole juvenil como uma atitude necessária que auxilia o fã dos Beatles "a se livrar das tensões que devem se desenvolver internamente". Apesar o grupo não ser o assunto principal da nota, ele é

apresentado como um importante fator no universo juvenil, não somente na socialização dos jovens, ou como divertimento, mas também como uma ferramenta no desenvolvimento psicológico de cada adolescente.

j) Contando os custos da visita dos Beatles

COUNTING COST OF BEATLES' VISIT

FROM OUR CORRESPONDENT
WOLVERHAMPTON, Nov. 25

The visit of the Beatles to Wolverhampton last Tuesday and the sale of tickets a fortnight before for their two performances involved the town's watch committee in unforeseen expenditure. A large number of police officers were on duty on each occasion.

Replying to a question at a meeting of Wolverhampton Town Council this afternoon, the mayor, Councillor H. Preece, said that £315 represented additional expenditure on police overtime and other items. There was also £325, the normal pay of police officers allocated to the work. The only expenditure of other departments was £5 for ambulance service. The police expenditure will be subject to a 50 per cent Government grant.

The mayor commented: "This expenditure was necessarily incurred in discharging the proper responsibility of the police to ensure orderly behaviour and to avoid disturbance and prevent injury. It should not be overlooked that the public who were concerned were in the main Wolverhampton young people."

Publicação: The Times; Data: 26 de novembro de 1963; Página: 7

Do nosso correspondente em Wolverhampton, 25 de novembro

A visita dos Beatles a Wolverhampton terça passada e a venda de ingressos na quinzena anterior às suas duas performances envolveram o comitê observatório em uma despesa imprevista. Um grande número de policiais estava de plantão em cada apresentação.

Respondendo a um questionamento durante uma reunião na câmara dos vereadores durante esta tarde, o prefeito, Conselheiro H. Preece, disse que 315 libras foram gastas a mais entre horas extras da polícia e outros itens. Houve também 325 libras, o pagamento normal dos policiais

alocados para o serviço. O único gasto de outros departamentos foi cinco libras por serviço de ambulância. O gasto com a polícia será assunto de uma concessão governamental de 50 por cento.

O prefeito comentou: “esse gasto foi uma necessidade incorrida em descarregar a correta responsabilidade à polícia para evitar distúrbios, garantir a ordem e evitar feridos. Não pode ser negado o fato de que o público a quem isso mais importou foram os jovens de Wolverhampton.”

Análise:

A matéria do dia 26 de novembro de 1963, publicada pelo Times, publica texto sobre os custos acima do esperado pela prefeitura de Wolverhampton, após a visita dos Beatles a cidade e o tumulto causado por fãs durante a apresentação e venda de ingressos. O enquadramento se limita aos gastos com recrutamento de policiais e serviço de ambulância.

Mais uma vez, detecta-se uma tentativa de imparcialidade do grupo editorial do jornal The Times. Ao mesmo tempo em que a imagem de sucesso é projetada pelos Beatles ao leitor do jornal, a imagem de confusão, polícia intervindo, adolescentes descontroladas, acidentes e, em especial, custos extras de dinheiro público também é diretamente ligada ao imaginário do grupo.

1) O quão importantes são as canções de concertos 'pop'?

Questão para tribunal

HOW VITAL ARE 'POP' CONCERT TUNES?

POSER FOR TRIBUNAL

Is the noise that the Beatles produce at their concert performances irrelevant to the projection of their personalities? This was one of the questions laid before the Performing Right Tribunal in London yesterday when they met to hear the case for and against the increased rate of payment being sought by the Performing Right Society for "pop" music at concerts.

The Performing Right Society, represented by Mr. Helenus Milmo, Q.C., are seeking 4 per cent of box office takings, compared with the present figure of 1 per cent of cinema capacity. Opposing them are the Cinematograph Exhibitors' Association and promoters of entertainment, represented by Mr. Duncan Ranking, who maintain that so high an increase is excessive because the personality of the performer is a greater attraction than the music.

It was the screaming teenagers that would decide the issue, they argued. Mr. Ranking invited the tribunal to attend a pop singers' performance to see for themselves what it was like. Or if this proved impossible, he had a tape recording of the Beatles—in concert, so to speak—to play for them instead.

COUNSEL'S RIVAL SHOWS

Mr. Walter Raeburn, Q.C., chairman of the tribunal, said obligingly that if Mr. Ranking wished them to go, they ought to, but he did not feel they should take a whole afternoon for it. He was told that there were no live shows in the afternoon, and the tribunal found that their free evenings were scarce.

Mr. Milmo interrupted to say that he dissented entirely from the view that the Beatles were typical, and if the tribunal saw them as an example he would have to invite the tribunal to attend another show of his clients' choosing. Mr. Raeburn and his colleagues looked unenthusiastic, and the issue remained undecided.

Introducing his case, Mr. Ranking was carefully apologetic about the whole thing. He was, it seemed, on strange ground himself. For the benefit of others in this position, he defined the two kinds of pop music as "beat" and "jazz". "Beat" music was an entirely modern phenomenon.

By asking for a higher percentage, the Performing Right Society were asking to share in the profits of an enterprise without being willing to share in any cost. Cinema managers and promoters had the strongest objections to revealing their gross takings to anybody.

The hearing continues today.

Publicação: The Times; Data: 10 de dezembro de 1963; Página 14

O barulho produzido pelos Beatles nos seus shows é irrelevante para a projeção de suas personalidades? Essa foi uma das perguntas dispostas ontem de frente ao Tribunal de Direito de Espetáculos em Londres quando eles se encontraram para ouvir do caso de e contra o crescimento de pagamento realizado pela Sociedade de Direito de Espetáculos para música pop em concertos.

A Sociedade de Direito de Espetáculos, representadas pelo Sr. Helenus Milmo, Q.C., está pedindo 4% das bilheterias, comparado com o valor presente de 1% da capacidade do cinema. Em oposição está a Associação de Exibidores Cinematográficos e promotores de entretenimento, representados pelo Sr. Duncan Ranking, que argumentou que um aumento tão alto é excessivo devido ao fato de que a personalidade do artista é uma atração maior do que a sua música.

Seriam os adolescentes histéricos que decidiriam o assunto, eles argumentaram. O Sr. Ranking convidou o tribunal para uma performance de cantores pop para que vissem ao vivo como era. Se isso fosse impossível, ele teria uma gravação dos Beatles – ao vivo, assim por dizer – para tocar para eles, ao invés.

Os shows rivais do conselho.

O Sr. Walter Raeburn, Q.C., presidente do tribunal, disse obsequioso que, caso o Sr. Ranking desejasse que eles fossem, eles deveriam, mas ele não achava que eles deveriam passar a tarde toda nisso. Ele foi informado que não havia shows durante a tarde, e o tribunal concluiu que suas noites livres eram escassas.

O Sr. Milmo interrompeu dizendo que discordava inteiramente da opinião de que os Beatles eram típicos, e que se o tribunal os via como um exemplo ele teria que convidá-los para ir a outro show da escolha de seu cliente. O Sr. Raeburn e seus colegas não demonstraram entusiasmo e o assunto se manteve sem decisão.

Apresentando seu caso, o Sr. Ranking foi cuidadosamente apologético

sobre a coisa toda. Ele estava, aparentemente, ele próprio em território estranho. Em benefício de outros na mesma posição, ele definiu dois tipos de música pop: o “beat” e o “jazz”. A música “beat” era um fenômeno inteiramente moderno.

Ao pedir uma porcentagem mais alta, a Sociedade de Direito de Espetáculos estava pedindo para participar dos lucros de uma empreitada sem estar dispostos a participar de qualquer custo. Administradores de cinema e promoters foram os que tiveram mais forte objeção quanto a revelar seus lucros para qualquer um. A audiência continua hoje.

Análise:

O artigo do dia 10 de dezembro de 1963 não se trata exatamente sobre os Beatles, mas traz em seu texto diversas informações que acrescentam na construção da imagem da banda pelos leitores do Times. A matéria intitulada “O quão importantes são as canções de concertos pop?” descreve uma disputa judicial de duas associações Sociedade de Direito de Espetáculos e a Associação de Exibidores Cinematográficos e promoters de entretenimento, sobre o aumento de 1% para 4% sobre o lucro da bilheteria de apresentações ao vivo.

O enquadramento do texto está diretamente ligado a imagem da banda construída por um grupo que não faz parte de seus fãs diretos, homens adultos e de negócios. O destaque dado aos Beatles pelos senhores fonte dessa reportagem é econômico e não artístico. O objetivo em aumentar a taxa das apresentações ao vivo, era criar uma vantagem comercial com o sucesso do grupo, independente de seus objetivos ou qualidade musical. Mais importante do que os gritos que o grupo provocava eram os lucros que sua produção gerava. Apesar do enquadramento estar diretamente ligado a uma questão comercial, as declarações publicadas nesse texto constroem uma imagem descartável do grupo, diminuindo seu talento e suas conquistas, creditando à banda uma personalidade artificial, nem um pouco autêntica ou típica.

m) Agora um balé beatle de grande vitalidade

Now a Beatle Ballet of Great Vitality

Prince Charles Theatre: *Western Theatre Ballet*

It is a sad look-out for London that Western Theatre Ballet, a company that on its night can make most of its rivals look "without it", has not up until now enjoyed a West End season since its week at the Arts Theatre in 1957. And even now it has stormed the portals of Leicester Square, or near by, it finds itself in a theatre where it is unable to present the dramatic ballets that have won it international regard.

However, the ill wind has blown true to proverbial form, and the company's artistic director, Peter Darrell, forced to devise a suitable repertory for the Prince Charles Theatre has come up with *Mods and Rockers*, given its first performance at the opening of the company's three-week season last night. The ballet is choreographed to a score adroitly arranged by Ian Macpherson from songs written by three of the Beatles, John Lennon, Paul McCartney, and George Harrison.

The very idea of a Beatle ballet savours rather too much of a shrewd publicity stunt to be promising, and one's normally sanguine feelings on entering any theatre were somewhat dampened by scepticism. Such scepticism proved unfounded, and perhaps even short-sighted. *Mods and Rockers* is bound to be compared with *West Side Story*, if only because its wafer-thin

theme also involves two rival gangs, but to press this comparison is to miss the point. Like it or lump it, the Liverpoolian quartet has introduced a new and distinctive sound into British pop music, which is significant because it no longer derives directly from American models. It is precisely this quality of indigenous pop art that Darrell has caught in his choreography. Here, at last, is a form of European jazz dancing that apparently owes little or nothing to the ubiquitous example of Robbins.

The Mods, wearing those high-buttoned, collarless Beatle jackets, are basically "shakers", and the Rockers, more square but dressed in ton-up leather, are still basically "twisters". Darrell utilizes these dances, as well as others apparently with such names as the "Mash" and the "Turkey" in his choreography. He threads them on to the slender narrative of a Mod girl being carried off, Galahad-style, by a Rocker on his motor-bike, and the perhaps surprising result is a ballet of enormous vitality, and one, typical for Darrell, full of human observation.

Also given its premiere last night was Darrell's *Elegy*, to the Fauré cello music, none too sensitively transcribed for the piano. This somewhat enigmatic *pas de deux* possibly hinted at the relationship of Fauré himself with Pauline Viardot, the woman he loved, and Marie Frémiet, the woman he married. At a first seeing the choreography occasionally seemed at odds with the grief-laden music.

The only other new piece was an excerpt from John Cranko's Stuttgart version of Glazunov's *The Seasons*, a *pas de deux* of more quirky invention than intrinsic interest. The company was dancing excellently, notable work being contributed by Gal Donaldson, Robin Haig, Sylvia Wellman, Peter Cazalet, Simon Mottram, Oliver Symons and, particularly, Hazel Merry.

Publicação: The Times; Data: 19 de dezembro de 1963; Página: 20

Teatro do Príncipe de Gales: Western Theatre Ballet

É um triste aviso a Londres que o Western Theatre Ballet, uma companhia que em sua noite pode fazer que a maior parte dos seus rivais se pareça com “algo a menos”, não tenha até agora tido uma temporada no West End desde a sua semana no Arts Theatre em 1957. E mesmo agora que tomaram de assalto os portais do Leicester Square, ou perto disso, se encontram em um teatro onde são incapazes de apresentar os balés dramáticos que os garantiram reconhecimento internacional.

Entretanto, os maus ventos ocorreram de forma proverbial e o diretor artístico da companhia, Peter Darrell, foi forçado a planejar um repertório apropriado, já que o Teatro do Príncipe de Gales apresentou Mods and Rockers, realizando a sua primeira performance na abertura da temporada de três semanas da companhia na noite passada. O balé é coreografado ao som de uma orquestração com hábeis arranjos de Iam Macpherson baseada em músicas escritas por três dos Beatles, John Lennon, Paul McCartney e George Harrison.

A idéia de um balé beatle se parece muito mais com um golpe de publicidade para ser promissora, e a animação habitual de alguém que vai a algum teatro fora de alguma forma diminuída por ceticismo. Tal ceticismo se mostrou infundado, e até talvez míope. Mods and Rockers está fadado a ser comparado com West Side Story, pelo menos pelo fato de que o seu tema também envolve a disputa entre gangues rivais, mas forçar essa comparação é perder o sentido. Goste ou não, o quarteto de Liverpool introduziu um som novo e distinto à música pop britânica, que é significativa já que deixa de copiar diretamente os modelos americanos. É precisamente essa qualidade de pop art nativa que Darrell capturou em sua coreografia. Aqui, finalmente, está uma forma de dança jazz que aparentemente deve pouco ou nada ao ubíquo exemplo de Robbins.

Os Mods, vestindo aqueles casacos beatle abotoados até em cima, sem gola, são basicamente “shakers” e os Rockers, mais quadrados, mas vestindo couro, ainda são basicamente “twisters”. Darrell utiliza essas

danças, bem como outras aparentemente com nomes tais como “mash” e “turquey” em sua coreografia. Ele os leva em uma simples narrativa de uma garota mod sendo levada, ao estilo de Halahad, por um Rocker em sua motocicleta, e o resultado talvez surpreendente é de um balé de enorme vitalidade e, como é típico de Darrell, cheio de observações humanas.

Também estreou na noite passada, Elegy, de Darrell, ao som de uma composição para violoncelo de Gabriel Urbain Fauré, não muito sensitivamente adaptada para o piano. Essa de certa forma enigmática pas de deux possivelmente inspirada na relação entre Fauré e Pauline Viardot, a mulher que ele amou, e Marie Frémiet, a mulher com quem casou. A primeira vista a coreografia pareceu ímpar em relação a triste trilha sonora.

A outra única novidade foi um trecho da versão de Stuttgart de John Cranko para As Estações de Glazunov, um pas de deux que mais chama a atenção por curiosidade do que por interesse intrínseco. A companhia dançou excelentemente, com destaque para Gal Donaldson, Robin Haig, Sylvia Wellman, Peter Cazalet, Simon Mottram, Oliver Sumons e, em particular, Hazel Merry.

Análise:

Nesta crítica publicada pelo Times no dia 19 de dezembro de 1963, é possível afirmar através da amostra selecionada, como sendo o primeiro registro que aproxima a produção dos Beatles, obra de cultura popular, com um espetáculo de balé clássico, considerado como alta cultura durante os anos 1960.

Nessa reunião do balé clássico com o rock, é possível identificar um novo status social para a banda, que sai do patamar de grupo pop, adolescente, para alcançar um status de grande arte, apresentado em um grande e tradicional teatro, para uma platéia elitizada e interessada. Essa nova configuração apresenta uma imagem positiva, inovadora e renovadora da banda, no campo das artes.

O autor da crítica descreve o espetáculo como uma produção louvável de boas

intenções, cheia de “vitalidade” e com foco em questões humanas, desmistificando a idéia de um golpe de publicidade, dando um aspecto superior ao espetáculo.

4.2 1964

a) Histeria Beatle atinge os Estados Unidos

Beatle hysteria hits US

From HELLA PICK

New York, February 7

"After all the lend-lease we sent to Britain, did they have to do this to us?" Such was the comment of a distinctly square member of the New York community today after hearing of the Beatle arrival. But there are not many squares in New York today.

Physically, the Beatle invasion was launched just after 1 p.m. when their air liner touched down to pandemonium at Kennedy Airport. But in fact New York has been in the tightening grip of Beatlemania for some weeks and the arrival merely confirmed that the idols really do exist in body as well as voice.

There were more than three thousand teenagers at the airport who had rallied from distant states as well as New York City, had skipped schools, faced dismissal from their jobs, and were carrying placards that had such amorous slogans as "I love you, please stay." Just as there had been weeping when they left London, so there was weeping when the Beatles arrived here. But here the tears were for joy.

Shouts and squeals

There were shouts, too, and squeals when the four Beatles with their numerous entourage emerged from the plane. Maximum police protection had been called out for them—the kind of arrangement that is usually produced for Kings and Presidents. Certainly without the police barriers little would be left of the Beatles by now.

There will be a hundred policemen permanently with them while they are in the city—and one of the policemen drily remarked that the world had gone mad. He could not recall similar scenes since General MacArthur was recalled from Korea.

Today, radio stations from early morning had been playing Beatle records, and yeah, yeah, yeah is on everybody's brain. Even staid correspondents were seen today doing their work to the Beatle rhythm, and in a supermarket the transistor was playing on a pile of oranges as the clerk packed up my purchases.

At my hairdressers, calls were pouring in from all manner of male hopefuls asking if their hair could be set in Beatle fashion, and Beatle wigs have been on sale for some time.

Nationwide tour

The Beatles have come here on a nationwide tour. Their first appearance will be on television on Sunday and an executive at the television network told me that they were swamped with firms demanding to sponsor the programme—that is, have advertising time on them—while the Beatles perform. He said he almost felt like cutting his telephone wires to avoid further conversations about the Beatles.

The first live New York appearance will be, of all places, in Carnegie Hall, that erstwhile stronghold of classical music—where every artist of international repute has sought to crown his achievement. Tickets were sold out within a few hours, and there is an inflated black market.

Millions of Beatle records have already been sold, and the best-selling Belgian nun with her gentle call to Dominique is nearly forgotten in the strident call to "Take her, she is mine."

Publicação: The Guardian; Data: 08 de fevereiro de 1964; Página:1

De Hella Pick

Nova Iorque, 7 de fevereiro

“Depois de todos os empréstimos de guerra que enviamos para a Inglaterra, eles tinham que fazer isso com a gente?” Tal comentário foi de um membro distintamente quadrado⁸⁹ da comunidade nova-iorquina ao saber hoje da chegada dos Beatles. Mas não havia muitos quadrados hoje em Nova Iorque.

Fisicamente, a invasão dos Beatles iniciou-se pouco depois das 13 horas quando seu avião pousou em meio ao pandemônio no Aeroporto JFK. Mas, de fato, Nova Iorque tem preparado a beatlemania por algumas semanas e a chegada meramente confirmou que os ídolos realmente existem em carne e voz.

Havia mais de três mil adolescentes no aeroporto, vindos de diferentes estados bem como a cidade de Nova Iorque, e mataram aulas, deixaram seus empregos e carregavam placas com dizeres amorosos, tais como: “Eu amo vocês, por favor fiquem”. Assim como houve choro quando eles deixaram Londres, houve choro quando os Beatles chegaram aqui. Mas as lágrimas eram de alegria.

Gritos e choro

Houve gritos, também, e choro quando os quatro Beatles e a sua numerosa comitiva emergiram do aeroplano. Uma máxima força policial foi chamada para eles – assim como se faz quando se tratam de reis e presidentes. Com certeza, sem a barreira policial, teria sobrado muito pouco dos Beatles.

Cem policiais estarão permanentemente com eles enquanto estiverem na cidade – e um policial afirmou que o mundo enlouquecera. Ele não conseguia lembrar de cenas similares desde que o General MacArthur voltou da Coréia.

⁸⁹ Nota da Tradução: Do inglês, “squared”, o termo equivalente em português seria “cavalo”.

Hoje, desde cedo, estações de rádio estão tocando discos dos Beatles e o iê-iê-iê está na cabeça de todo mundo. Até correspondentes foram vistos trabalhando ao ritmo beatle, e em supermercados o rádio tocava em cima de uma pilha de laranjas enquanto o empacotador empacotava minhas compras.

No cabeleireiro, ligações eram recebidas a toda hora, de homens querendo cortar o cabelo como os Beatles, e perucas beatle estão sendo vendidas há algum tempo.

Turnê nacional

Os Beatles vieram para uma turnê nacional. Sua primeira aparição será no domingo na televisão e um executivo do canal me disse que eles foram soterrados de pedidos para patrocinar o programa – isso é, ter seu produto anunciado – enquanto os Beatles tocarem. Ele disse que ele pensou em cortar o fio do telefone para evitar novas conversas sobre os Beatles.

A primeira aparição ao vivo em Nova Iorque será, logo ali, no Carnegie Hall, aquela fortaleza de música clássica – onde qualquer artista de reputação internacional deseja tocar para coroar seu sucesso. Ingressos esgotaram em poucas horas, e existe um inflacionado mercado de cambistas.

Milhões de discos dos Beatles já foram vendidos, e a freira belga best-seller com o seu gentil chamado à Dominique está quase esquecida no estridente chamado de “pegue-a, ela é minha”.

Análise:

Na amostra utilizada para esta dissertação de mestrado, esta é a primeira reportagem selecionada que foi publicada na primeira página do jornal Guardian, no dia 08 de fevereiro de 1964, utilizando o texto de uma correspondente internacional, Hella Pick.

A grande matéria, que ocupava um espaço de destaque na capa do jornal, descreve a chegada dos Beatles pela primeira vez aos Estados Unidos, no dia anterior. O

grande enquadramento apresentado nesse texto apresenta os Beatles como a imagem da modernidade, do futuro, do progressismo, se utilizando da seguinte citação: “Tal comentário foi de um membro distintamente quadrado da comunidade nova-iorquina ao saber hoje da chegada dos Beatles. Mas não havia muitos quadrados hoje em Nova Iorque”. A afirmação da autora renega o conservadorismo como algo positivo, contrapondo o estereótipo da pessoa “quadrada” e contra a banda, como uma representação negativa.

A utilização da palavra ídolo pode ser encontrada duas vezes durante a leitura do texto, colocando a banda em um patamar superior, da idolatria juvenil, reforçada pela publicação da expressão *três mil adolescentes*: “a chegada meramente confirmou que os ídolos realmente existem em carne e voz”. Foram identificadas outras citações que se referem a devoção e constrói a imagem de ídolos e heróis dos Beatles:

Uma máxima força policial foi chamada para eles – assim como é quando se tratam de reis e presidentes. (...) Haverá cem policiais permanentemente com eles enquanto estiverem na cidade – e um policial afirmou que o mundo enlouquecera. Ele não conseguia lembrar de cenas similares desde que o General MacArthur voltou da Coréia.

Com esta declaração também é possível relacionar mais uma vez, a mudança do status social da banda, um grupo de garotos da classe trabalhadora na Inglaterra, que pisa em solo americano recebendo tratamento dado a reis ou presidentes receberiam igualmente. Mais uma vez, a questão econômica e as suas raízes da classe trabalhadora ficam em segundo plano, sendo lideradas por suas conquistas artísticas, que no momento os faziam alcançar outros patamares sociais. Os estereótipos de ídolos e heróis aparecem e exemplificam a importância no tratamento concedido ao grupo de maneira eficiente.

Em uma seguinte citação, o texto de Hella Pick também enquadra a imagem dos Beatles em um novo status social: “A primeira aparição ao vivo em Nova Iorque será, logo ali, no Carnegie Hall, aquela fortaleza de música clássica – onde qualquer artista de reputação internacional deseja tocar para coroar seu sucesso”. Mais uma vez, a obra do grupo é colocada no mesmo nível da música clássica, desmistificando as classificações então extremamente utilizadas pela cultura de massas e a indústria cultural, que separa

grupos de música popular como os Beatles de compositores eruditos, de música clássica. Ao se apresentarem no Carnegie Hall, um dos templos da “alta cultura”, os Beatles quebram com o estereótipo de arte menor e se igualam artisticamente, reforçando um novo status social dominado por sua produção artística e não sua questão de classe.

Outra citação interessante encontrada nessa matéria relaciona os Beatles a uma imagem de referência estética: “No cabeleireiro, ligações eram recebidas a toda hora, de homens querendo cortar o cabelo como os Beatles, e perucas beatle estão sendo vendidas há algum tempo”. O grupo é apresentado como referência de moda e estética, funcionando como espelho para os outros homens que se consideram modernos, e não “quadrados”. Porém, não era a primeira vez em que artistas da música influenciariam o corte de cabelo dos fãs, fato diversas vezes ocorrido anteriormente, como por exemplo, o cabelo de Elvis Presley. No caso dos Beatles, o diferencial era a diferença desse corte: enquanto antes, por mais topetes e costeletas tivessem os cortes, todos eram curtos, enquanto o “corte beatle” representava uma mudança estética e de comportamento, ao disseminar pela Inglaterra e pelos Estados Unidos – logo em seguida, pelo resto do mundo – um corte de cabelo masculino que deixava os cabelos cobrirem as orelhas e a testa, um cabelo “comprido” para os parâmetros morais da época.

b) Americanos decidem que os Beatles são inofensivos

Audiência de costa a costa na televisão

AMERICANS DECIDE THE BEATLES ARE HARMLESS

COAST TO COAST AUDIENCE ON TELEVISION

From Our Own Correspondent—NEW YORK, FEB. 10

The Liverpoolian singing Beatles were displayed on American television for the first time last night, and millions of Americans from coast to coast were able to satisfy their highly stimulated curiosities about these four remarkable young men. The overwhelming reaction, apart from those who were provoked into the private mental orgies that teenagers reserve for their latest heroes, was one of relief. "We can put away the spray-guns," one New York critic wrote today. "The Beatles are harmless."

Quite what Americans had expected from the British quartet was never very clear. Rumour had it that the Beatles were a combination of Elvis Presley and an Anglicized Davy Crockett to the power of four, and American adult imaginations frankly boggled at the prospect. They feared that, because it has been some years since their teenagers adopted a universal craze, when one came it would be uncontrollable.

The fears have proved groundless and there is as a result today a considerable feeling of gratitude towards Britain. It may even go some way towards compensating for the export of buses to Cuba.

MASS PLACEBO

The critic of the *New York Times*, Mr. Jack Gould, wrote: "Televised Beatlemania appeared to be a fine mass placebo, and thanks undoubtedly are due to Britain for a recess in winter's routine. Last night's sedate anticlimax speaks well for continuing British-American understanding. The British always were much more strict with children."

Newspaper critics across the country were virtually unanimous in noting how modest and agreeable the performers were. "The Beatles are not such bad chaps after all," commented the *Washington Post*. "They behaved in a more civilized manner than most of our own rock-and-roll heroes. Except for the outrageous bath-mat coiffure, the four young men seemed downright conservative . . . asexual and homely.

Other critics have commented that the Beatles seemed aware that the performance of the audience was as important as that on the stage. The television studio for last night's Ed Sullivan show was filled with 750 lucky enthusiasts (more than 5,000 had applied for tickets) who screamed their pleasure in what must now be regarded as the conventional manner as the Beatles sang half a dozen songs.

MIXOLYDIAN MODE

As is the American way, those who are enthusiastic about the Beatles are being given ample opportunity to express it. Puritan Fashions Incorporated, which describes itself as "the only exclusive official licensed manufacturer of Beatle wearing apparel", is marketing T-shirts, sweat shirts, turtle-neck sweaters, tight-legged trousers, night shirts, scarves, and jewelry inspired by the Beatles, and there is of course an undergrowth of Beatle wigs for sale at \$2.99 (one guinea) each.

The *New York Times* today was one of the few newspapers to give serious attention to the nature of the music provided by the Beatles, and its critics disagreed with the music critic of *The Times*, who described it as pandiatonic. The *New York Times* prefers to regard it as purely diatonic. "The Beatles have a tendency to build phrases around unresolved leading tones", wrote Mr. Theodore Strongin this morning. "This precipitates the ear into a false modal frame that temporarily turns the fifth of the scale into the tonic, momentarily suggesting the Mixolydian mode. But everything always ends a plain diatonic all the same."

No doubt this is an interpretation that can long be argued though possibly not by the Beatles themselves. Miss Harriet van Horne, of the *New York World Telegram*, suggested in her column today that if the Beatles read the references of *The Times* music critic to their chord progressions and "chains of pandiatonic clusters" they were probably insulted.

Publicação: The Times; Data: 11 de fevereiro de 1964; Página: 8

De nosso correspondente em Nova Iorque, 10 de fevereiro

Os cantores de Liverpool Beatles apareceram na televisão americana pela primeira vez na noite passada, e milhões de americanos de costa a costa foram capazes de satisfazer suas levemente estimuladas curiosidades sobre os quatro notáveis jovens rapazes. A reação esmagadora, fora as de quem foi levado às orgias mentais privadas que adolescentes reservam para seus mais recentes heróis, foi a de alívio. “Podem guardar suas armas”, escreveu hoje um crítico nova-iorquino, “os Beatles são inofensivos”.

O que os americanos esperavam do quarteto britânico nunca ficou muito claro. Houve rumores de que os Beatles eram uma combinação de Elvis com um Davy Crockett anglicizado na quarta potência e as imaginações dos adultos americanos foram francamente espantadas com tal prospecto. Eles temiam que, já que faz alguns anos que os adolescentes desenvolveram o costume de adotar uma “última loucura universal”, quando a próxima viesse seria incontrolável.

Os temores se provaram infundados e em resultado há hoje um considerável sentimento de gratidão em relação à Inglaterra. Isso pode até chegar a compensar a exportação de ônibus para Cuba.

Placebo em massa

O crítico do New York Times, Sr. Jack Gould escreveu: “a beatlemania televisiva se demonstrou como um ótimo placebo em massa, e a Inglaterra, com certeza, merece agradecimentos por um recesso na rotina de inverno. O anticlímax sedativo contribui para o contínuo entendimento entre os Estados Unidos e o Reino Unido. Os britânicos sempre foram mais rígidos com as crianças.”

Críticos de jornais de todo o país foram virtualmente unânimes em perceber o quão modestos e comportados os artistas foram. “os Beatles não são tão mal parceiros, no fim das contas”, comentou o Washington Post. “eles se comportaram em uma maneira mais civilizada que a maioria dos

heróis do rock'n'roll. Exceto pelo terrível penteado de capacho, os quatro jovens pareciam conservadores... assexuados e caseiros.”

Outros críticos comentaram que os Beatles pareciam conscientes de que a performance da platéia era tão importante quanto a do palco. O estúdio de televisão utilizado no programa do Ed Sullivan estava recheado de 750 entusiastas sortudos (mais de cinco mil se inscreveram para receber ingressos), que gritavam de prazer no que agora deve ser considerada a maneira convencional enquanto os Beatles cantam meia dúzia de músicas.

Modo Mixolídio⁹⁰

Como de costume no modo americano, aqueles que são entusiastas a respeito dos Beatles receberam ampla oportunidade de expressá-lo. A Puritans Fashions Incorporated, que se descreve como “o único oficial e exclusivo fabricante licenciado de roupas e acessórios relacionados aos Beatles”, está vendendo camisetas, moletons, blusões de gola alta, calças justas, camisolas, cachecóis e jóias inspiradas nos Beatles, e tem, é claro, um crescimento de perucas beatle vendidas a 2,99 dólares cada.

Hoje o New York Times foi um dos únicos jornais a dar atenção séria à natureza da música produzida pelos Beatles, e seus críticos discordaram com o crítico de música do The Times, que a descreveu como pandiatônica. “Os Beatles tem uma tendência de construir frases ao redor de tonalidades de direções não resolvidas”, escreveu o Sr. Theodore Strongin esta manhã. “Isso precipita os ouvidos em um falso quadro modal que temporariamente transforma a quinta escala em uma tônica, momentaneamente sugerindo o modo mixolídio. Mas tudo sempre termina em simples diatônico”.

Sem dúvida isso é uma interpretação que pode ser longamente discutida apesar de possivelmente não pelos próprios Beatles. A Srta. Harriet Van Horne, do New York World Telegram, sugeriu em sua coluna de hoje que se os Beatles lessem as referências às suas progressões de

⁹⁰ Nota da Tradução: O modo mixolídio, na música, é um dos modos gregos. O modo mixolídio forma-se estabelecendo como tônica a quinta nota da escala diatônica, sendo um dos modos maiores, possui a seguinte relação intervalar: - T - T - st - T - T - st - T (onde T = tom e st = semitom).

acordes e “cadeias de blocos pandiatônicos” feitas pelo crítico do The Times eles provavelmente ficariam ofendidos.

Análise:

Nesta reportagem do dia 11 de fevereiro de 1964, o Times apresenta com destaque as informações sobre a chegada e a repercussão dos Beatles nos EUA. De início já é possível detectar citações que anunciam duas hipóteses de agendamento.

A primeira citação, se refere à utilização de recortes de diversas matérias e colunas dos jornais The New York Times e The Washington Post. Aqui, o Times se utiliza de informações publicadas por outros veículos para pautar quais os assuntos que serão veiculados. Em seguida, também é possível identificar a necessidade de o grupo ter saído do país para suas notícias deixarem de ser pequenas notas para ganharem maior espaço, também um agendamento relacionado ao grande destaque na cobertura dos jornais norte-americanos, provocando um maior destaque nos jornais britânicos.

Um dos enquadramentos detectados no texto se refere à importância e o destaque dado às origens do grupo, onde, para o Times, ser de Liverpool é uma característica muito forte, merecedora de destaque e que caracteriza a banda de uma maneira específica e distinta de outros grupos musicais.

As expressões “notáveis jovens rapazes” e “se comportam de maneira civilizada” aparecem no texto, como uma citação de publicação norte-americana e se transformando em um enquadramento positivo e com orgulho por ser britânico pela edição do Times. A palavra *heróis* é encontrada mais de uma vez na leitura da reportagem e a palavra *inofensivos* encontra destaque inclusive no título da matéria: “A reação esmagadora, fora as de quem foi levado às orgias mentais privadas que adolescentes reservam para seus mais recentes heróis, foi a de alívio. “Podem guardar suas armas”, escreveu hoje um crítico nova-iorquino, “os Beatles são inofensivos”.

Todos os enquadramentos relacionados ao comportamento do grupo se inserem num repertório moral da época, que ainda encara a juventude com desmerecimento e

que ainda não colocava o adolescente como centro da sociedade – tanto na questão comportamental quanto na questão econômica. Como declarara Savage (2009), este destaque a grupos até então ignorados, como os trabalhadores e os jovens, se acelera após a Revolução Industrial, e só se sedimenta como definitivo durante os anos 1960. Também é correto lembrar, que, o estereótipo mais consistente de jovem que circulava desde o final do século XIX até o início dos anos 1960, era do jovem desgarrado, rebelde, como os scuttlers e os hooligans (SAVAGE, 2009).

É possível encontrar também uma utilização de um Molde Mediático (Kitzinger, 2000). A utilização de moldes mediáticos facilita o entendimento do leitor frente a um novo tema, aumentando a velocidade de sua compreensão durante o consumo de notícias, como na seguinte citação: “Beatles eram uma combinação de Elvis com um Davy Crockett anglicizado na quarta potencia e as imaginações dos adultos americanos foram francamente espantadas com tal prospecto”.

O texto também dá destaque à questão comercial referente à banda e o comércio de souvenirs do grupo, mas não omite espaço para destacar a questão artística dos Beatles também, valorizando o talento da banda e não encarando sua obra como arte “menor”: “Hoje o New York Times foi um dos únicos jornais a dar atenção séria à natureza da música produzida pelos Beatles”.

c) Espólio dos históricos

Screamers' loot

by Geoffrey Moorhouse

THE Beatles film inched forward a few frames yesterday, in spite of everything. In the morning it seemed likely that shooting would have to be suspended because the Film Artists Association had scented something amiss in the employment of extras for the day. The stand-ins for the four chief performers were withdrawn; after lunch they came back. By late afternoon the production manager himself wasn't clear what all the fuss had been about, or where precisely they stood with the union. But shooting, he said, was going to continue. It did, and later that evening a settlement was reached.

Superbly indifferent to the bother they were causing, 400 children—almost all of them girls—sat in the stalls of the Scala Theatre off Tottenham Court Road, waiting for the clapper boy's summons. When the picture is seen they will appear as noises on. Very much so. In them, audience participation is elevated to film stardom. They come as near to being old hands at this business as anyone between the ages of 12 and 14 can be. They flit across our cinema and television screens at the behest of their agents and by kind permission of the LCC. One of them, a veteran of 13, recalls small (but significant) triumphs in "This is My Street," "The Day the Earth Caught Fire," and a drinking chocolate advert. For their one day on location at the Scala they have become richer by £3 15s, a free lunch, the regulation number of breaks, and a priceless hour or two under the same roof as the Beatles.

While the technicians polished up the stage, adjusted cameras, arranged cables and played with lights they sat combing their hair, patting out their creases, adding a little make-up. Outside in the street a more agonised waiting game was being played by almost as many girls not markedly different from the lucky ones. They banged on the door; they knelt down to peer through windows; they kept a wary eye on the police van parked in Windmill Street; but they weren't getting anywhere.

A man on the stage picked up a loud-hailer and asked his captive audience if they were ready. Then it happened. With



a couple of skips and a knowing leer at the front rows, George Harrison bounced into view. John, Paul, and Ringo slouched after him. And the Scala Sound hit the roof. It could be described as a concentrated squeal. It sounded rather like the inside of a slaughterhouse when the first blood begins to flow. Most of the audience stood with arms upraised and then jumped up and down, waving handkerchiefs, blowing kisses. Three of the Beatles replied with stealthy waves of the forearm at elbow level, with flicks of the hips, with broad, six-and-a-half-million-pound grins. Only Lennon seemed to be more intent on his guitar. Perhaps he's in it for art's sake.

The noise did not abate one decibel as the Beatles swung into a number. What this was could be nothing but guesswork from the dress circle; probably not from the stalls either. John, George and Paul were certainly singing something. Their mouths were working violently. Ringo was manifestly beating out some rhythm from his perch above them, his eyes closed, his head twitching like a puppet's. But it could have been "Auld Lang Syne" for all that crossed the footlights. The audience—the paid audience, that is—was utterly fulfilled. Being paid £3 15s for it too. Better than advertising drinking chocolate any day of the week.

Publicação: The Guardian; Data: 1º de Abril, 1964; Página: 9

Por Geoffrey Moorhouse

O filme dos Beatles foi em frente alguns frames ontem, apesar de tudo. De manhã parecia que a filmagem teria que ser suspensa por causa da Associação de Artistas de Cinema que percebeu algo de errado na contratação dos figurantes do dia. Os substitutos para os quatro atores

principais tiveram que ser retirados; depois do almoço, eles voltaram. Ao final da tarde, o próprio produtor não sabia claramente o porquê de tanta confusão, ou a que ponto precisamente estavam com o sindicato. Mas a filmagem, segundo ele, iria continuar. E continuou mais tarde naquela noite com um acordo que foi firmado.

*Completamente indiferentes à incomodação que estavam causando, 400 crianças – quase todas garotas – sentaram nas escadarias do Teatro Scala na Tottenham Court Road, esperando a chamada da claquete. Quando o filme for visto, eles aparecerão como barulho. Muito barulho, na verdade. Para eles, participar de um público foi elevado ao estrelato cinematográfico. Eles chegaram próximos a serem veteranos da indústria como qualquer um entre 12 e 14 anos pode ser. Eles se movem pelo nosso cinema e telas de TV por ordem de seus agentes e por gentil cessão do LCC⁹¹. Uma delas, uma veterana de 13 anos, lembra de pequenos (mas significativos) triunfos em *Essa é Minha Rua*, *O Dia Em Que a Terra Pegou Fogo* e uma propaganda de achocolatado. Pela sua diária de filmagem no Scala eles ficaram £3,15 mais ricos, ganharam almoço grátis, o número regulamentar de descansos e uma hora ou duas debaixo do mesmo teto que os Beatles.*

Enquanto os técnicos enceravam o palco, ajustavam câmeras e arranjavam cabos e luzes, eles ficavam sentados penteando o cabelo, desamassando seu figurino, passando um pouco de maquiagem. Lá fora, um agonizante jogo de espera era jogado por quase tantas garotas, indistinguíveis das sortudas de dentro. Elas batiam na porta; elas se agachavam para olhar pelas janelas; elas estavam de olho na van policial estacionada na rua Windmill; mas não estavam chegando a lugar nenhum.

Um homem no palco pegou um megafone e perguntou à platéia se estavam prontas. Então aconteceu. Um pouco saltitante e com um olhar de reconhecimento às primeiras filas, George Harrison apareceu. John, Paul e Ringo vieram atrás dele e o som do Scala foi às alturas. Pode-se descrever

⁹¹ Nota da Tradução: LCC é a sigla utilizada para London County Council – Conselho do Condado de Londres. O órgão foi o principal corpo de governo do Condado de Londres, durante os anos 1889 e 1965. Também foi a primeira autoridade municipal eleita para toda a extensão da cidade.

como um ganido concentrado. Soava como o interior de um abatedouro quando a primeira gota de sangue é derramada. A maioria do público se levantou com os braços erguidos e pulava para cima e para baixo, balançando lenços e mandando beijos. Três dos Beatles respondiam com abanos discretos dos braços no nível dos cotovelos, balançando os quadris e largos sorrisos de seis milhões e meio de libras. Apenas Lennon parecia mais concentrado com a sua guitarra. Talvez ele esteja nisso pela arte.

O barulho não baixou sequer um decibel quando os Beatles começaram um número. O que era não poderia ser mais do que adivinhação de quem estava no vestiário; provavelmente para quem estava na coxa igualmente. John, Paul e George estavam definitivamente cantando algo, suas bocas trabalhavam violentamente. Ringo batia algum ritmo violentamente, do pedestal acima deles, seus olhos fechados, sua cabeça balançando como a de um fantoche. Mas poderia ser Auld Lang Syne até onde se podia saber. A platéia – a platéia pagante, quero dizer – estava completamente satisfeita. Tendo pago £3,15 por isso também. Melhor do que fazer propaganda de achocolatado qualquer dia da semana.

Nesta matéria do dia primeiro de abril de 1964, o repórter Geoffrey Moorhouse acompanha um dia de filmagem do primeiro longa-metragem com os Beatles no elenco, *A Hard Day's Night*. O enquadramento principal do texto de dedica a apresentar os 400 jovens que fazem parte da figuração do filme, e não por acaso, também são fãs da banda.

A imagem dos Beatles construída por Moorhouse em seu texto é extremamente positiva, os colocando no patamar de grandes ídolos da juventude britânica, onde estar por perto da banda é tão ou mais valioso que dinheiro ou fama. O autor apresenta informações que remetem ao culto e devoção dos fãs pela banda.

A citação de maior relevância no texto de Moorhouse remete em especial à imagem de John Lennon, guitarrista, compositor e vocalista dos Beatles. Enquanto descreve a comoção da platéia e acrescenta a reação dos outros integrantes da banda de maneira diferente da reação de Lennon.

Para o autor, o guitarrista carrega uma imagem distinta de seus colegas, onde não se interessa por seus fãs, nem se deslumbra com o sucesso e o dinheiro que ganham. Lennon é considerado por Moorhouse como um artista “sério”, que sua única preocupação é sua arte. O autor coloca Lennon como um “artista maior”, negando o rótulo de que os Beatles seriam um grupo focado apenas no sucesso comercial, que produz apenas canções descartáveis, sem se preocupar com a relevância de sua produção artística. De acordo com o jornalista, o grupo possui uma imagem extremamente positiva, como Lennon sendo seu líder maior e artista preocupado com sua obra.

d) Resenha

The Beatles em A Hard Day's Night

review

THE BEATLES in A Hard Day's Night
by Ian Wright

BANNED in Israel, bombarded with eggs in Brisbane, Sir Alec's "secret weapon" and "good old Mr Wilson's" friends came back with a sustained scream at the London Pavilion last night—a scream that will resound round Piccadilly for many months to come. "A Hard Day's Night," or more simply the Beatle film, is a worthy successor to "Tom Jones" which it replaces.

It is not necessary to analyse Beatlemania to pronounce the film a hit. As a film it is a competent piece of work and no weak attempt to cash in on passing popularity. Sweat and skill have gone into its making. The direction (Richard Lester), the black and white photography and the lighting (Gilbert Taylor) add to the Beatles' performance a worthwhile cinematic contribution.

Alun Owen has written the script with lightness and sureness—one long, smooth and free-wheeling ad lib. The story is not strong and concerns Paul McCartney's improbable Irish grandfather (Wilfred Brambell). But this hardly seems to matter as the four boys all noses and mops rush about the screen deflating, mocking, producing the unexpected and never boring. The film lasts a reasonable 85 minutes.

This is the Beatles being themselves—professional amateurs in the best sense. On film their directness comes over splendidly, as does their niceness and their nous. And they also sing.

Publicação: The Guardian; Data: 7 de julho de 1964; Página: 7

Por Ian Wright

Banido em Israel, bombardeado com ovos em Brisbane, os amigos de Sir Alec em Secret Weapon e Good Old Mr. Wilson estão de volta com um grito contínuo como na noite passada no London Pavilion – um grito que irá ressoar pelo Piccadilly por ainda muitos meses. A Hard Day's Night, ou simplesmente o filme dos Beatles, é um sucessor digno de Tom Jones⁹² o qual ele substituiu.

Não é necessário analisar a beatlemania para afirmar que o filme será um sucesso. Como filme, é um trabalho competente e não uma fraca tentativa de lucrar em uma popularidade passageira. Suor e competência foram utilizados na sua realização. O diretor (Richard Lester), a fotografia em preto e branco e a iluminação (Gilbert Taylor) acrescentam uma valiosa contribuição cinematográfica à performance dos Beatles.

Alun Owen escreveu o roteiro com leveza e confiança – um longo e suave improviso. A história não é forte e é sobre o improvável avô irlandês de Paul McCartney (Wilfred Brambell). Mas isso dificilmente parece importar já que os quatro jovens cheios de cabelos e narizes correm na tela brincando e produzindo situações inesperadas e nunca chatas. O filme dura razoáveis 85 minutos.

Esse filme é os Beatles sendo eles mesmos – amadores profissionais no melhor sentido da expressão. No filme a sua honestidade vem à tona esplendidamente, assim como a sua bondade e bom senso. E eles também cantam.

Análise:

Nesta resenha publicada sobre a estréia de *A Hard Day's Night* no dia 7 de julho de 1964, Ian Wright apresenta uma imagem extremamente positiva dos Beatles de suas produções. Termos e expressões como *competência, valiosa contribuição cinematográfica, leveza, confiança, situações nunca chatas, amadores profissionais no*

⁹² Nota da Tradução: *Tom Jones*: comédia lançada em 1963, é uma adaptação da clássica novela de Henry Fielding de 1749, chamada *The history of Tom Jones, a foundling*, e teve no papel do protagonista o ator Albert Finney. *Tom Jones* foi uma das mais aclamadas produções britânicas tanto pela crítica quanto por sucesso de público. Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Jones_%28film%29

melhor sentido da expressão, honestidade, bondade e bom senso foram catalogados como reforçadores dessa imagem refletida por Wright em seu texto. O autor defende o grupo e toda a equipe do longa metragem, utilizando o enquadramento em seu texto a favor de uma produção *honest*, que não está se valendo somente do sucesso do grupo, mas sim com *esforço, dedicação e amor à arte*, apresentar uma obra artística de qualidade e de entretenimento.

e) Beatlemania official

Official Beatle mania

By our own Reporter

The Beatles returned to Liverpool last night to attend the northern première of their film "A Hard Day's Night" and, presumably, to put an end to the rumours that their popularity on Merseyside was on the wane.

In case any readers have just come from Mars, the Beatles are the four long-haired musicians who sing rock 'n' roll music and have become as permanent a part of the Liverpool scene as the sight of ferry boats on the Mersey.

But, unlike the Mersey ferries the Beatles have been plying in foreign waters: America, Australia, France, and what is even more obnoxiously foreign to Liverpudlians, London.

Thus the care and caution of Mr Brian Epstein, the Beatles' manager, in organising this triumphant return. If Mr Epstein did spend any sleepless nights worrying about the Beatles' honour in their own country he was wasting his time.

Long before their aircraft from London arrived at Speke Airport all the signs of a successful re-entrance to Liverpool were there. The rooftop at the airport was crowded with screaming teenagers, a prerequisite to Beatles' entrances and exits, and there were so many policemen on duty that it looked as if they were there to protect each other.

Hysteria

The mere sight of the aircraft coming in, sent hysterical shrieking up from the rooftop. The teenagers cheered even the luggage that was being taken from the aeroplane's hold.

There were no "Welcome Home" banners, a point which John Lennon, the author of Beatles, did not miss. He pointed to an airport sign reading "Naked lights and smoking prohibited" and wondered what kind of a welcome that was.

The crowd at the airport was nothing compared with the scene outside the town hall where the civic reception was being held. Mounted police kept the crowd back from the town hall steps, but the appearance of a Beatle on the balcony, waving in the manner of royalty, set screams with a sound almost as loud as Ringo's drums.

Inside the town hall things were slightly more sedate, but the police brass band was playing Beatles numbers (from written-down sheet music) and the members of Liverpool's establishment were displaying signs of Beatlemania.

Families present

The Beatles' families were present and they all seemed to have that brand of humour which has been associated with the musical group. George's mother, a stout woman with a rolling Liverpool accent, said the only thing that she was sorry about the reception was the fact that she hadn't worn her topless dress, and John's uncle, a moustachioed ex-Army man,

▲ Continued on back page

Official Beatle mania

▲ Continued from page 1

said: "The only advice I ever gave John was to get a haircut. It's a good thing he didn't take it."

There were a number of personalities present, among them Alun Owen, the Liverpool-born playwright who wrote the script for the Beatles' film, and Lionel Blair, the dancer, and David Jacobs, the television personality

At the end of the reception the Beatles got up to thank everyone for the homecoming. Paul, who with John, writes the Beatles' songs, said that he hoped they would all enjoy the film. So the reception seemingly ended with no mishaps.

Then, however, when everyone turned to leave they found that all the doors had been locked. One member of this captured audience commented in a heavy scouser accent, "Epstein must have been really anxious about the reception. He's got us all boarded up in here."

Publicação: The Guardian; Data: 11 de julho de 1964; Página:1

Do nosso repórter

Os Beatles voltaram a Liverpool na noite passada para a estréia no norte do seu filme A Hard Day's Night e, presumivelmente, por um fim nos rumores de que a sua popularidade às margens do Mersey estava em decadência.

Caso algum leitor tenha vindo de Marte, os Beatles são quatro músicos cabeludos que cantam rock'n'roll e se tornaram parte tão permanente da cena de Liverpool quanto as barcas do rio Mersey.

Mas, ao contrário das barcas, os Beatles têm tocado em terras estrangeiras: Estados Unidos, Austrália, França e o que é ainda mais desagradavelmente estrangeiro para os liverpudianos: Londres. Por isso o cuidado e atenção dispensados pelo Sr. Brian Epstein ao organizar o retorno triunfante. Se o Sr. Epstein perdeu noites de sono se preocupando com a honra dos Beatles em seu próprio país, ele perdeu seu tempo.

Muito antes da sua aeronave vinda de Londres chegar ao Aeroporto Speke, todos os sinais de uma volta bem sucedida à Liverpool estavam presentes. O terraço do aeroporto estava lotado de adolescentes histéricas, um pré-requisito em entradas e saídas dos Beatles, e havia tantos policiais de plantão que mais parecia que eles estavam lá para proteger uns aos outros.

Histeria

A mera visão do avião chegando iniciou um grito histérico de cima do terraço. Os adolescentes aplaudiram até a bagagem que estava sendo tirada da aeronave. Não houve cartazes de “bem vindos de volta para casa”, algo que John Lennon, o autor dos Beatles, não sentiu falta. Ele apontou para uma placa que dizia “proibido fumar e acender isqueiros” e se perguntou que tipo de recepção era essa.

A multidão no aeroporto não era nada comparada com a cena do lado de fora da prefeitura onde foi realizada uma recepção oficial. A polícia montada manteve o público longe dos degraus do edifício, mas a

aparição de um beatle na sacada, abanando como se fosse da realeza, iniciou gritos com um som tão alto quanto o da bateria do Ringo. Dentro da prefeitura as coisas estavam levemente mais calmas. Mas a banda da polícia estava tocando canções dos Beatles (lidas em partitura) e membros da sociedade de Liverpool demonstravam sinais de beatlemania.

Familiares presentes

As famílias dos Beatles estavam presentes e todos têm o mesmo senso de humor que o grupo musical. A mãe de George, uma mulher corpulenta, com um forte sotaque de Liverpool, disse que a única coisa que a deixou insatisfeita com a recepção é que ela não pode fazer topless. E o tio de John, um veterano militar de bigode, disse: “o único conselho que eu dei a John foi como arrumar um corte de cabelo. Foi bom que ele não me ouviu”.

Havia várias personalidades presentes, entre eles, Alun Owen, o dramaturgo de Liverpool que escreveu o roteiro para o filme dos Beatles e Lionel Blair, o dançarino e David Jacobs, o apresentador de TV.

No final da recepção, os Beatles se levantaram e agradeceram a todos pelas boas vindas. Paul, que com John escreve as músicas dos Beatles, disse que esperava que todos gostem do filme. Então a recepção terminou aparentemente sem problemas.

Então, entretanto, quando todos se viraram para sair, descobriram que as portas estavam fechadas. Um membro dessa platéia refém comentou com um forte sotaque scouser: “Epstein devia estar muito ansioso por essa recepção que acabou deixando todo mundo preso em uma barricada aqui.”

Análise:

Em mais uma matéria de capa, o jornal Guardian garantia um espaço privilegiado aos Beatles. No dia 11 de julho de 1964, a reportagem relatava a chegada do grupo a Liverpool e o lançamento de *A Hard Day's Night* nos cinemas da cidade. Recheado de ironias, o texto inicia dando grande destaque aos cabelos dos integrantes da banda, repetindo a referência por mais duas vezes até o final da matéria. Aqui

também é possível detectar a interferência do visual dos Beatles nos padrões de moda da época, que não somente alcançavam adolescentes e suas gangues, como no período anterior aos anos 1960, como destaca Savage (2009), mas também se solidificando como um visual “oficial”, “definitivo” e que alcançaria mais do que somente adolescentes fãs do grupo, mas ajudaria a influenciar na mudança dos padrões de corte de cabelos durante a década de 1960 e 1970.

O enquadramento se baseia nessa visão irônica do autor, possibilitando a construção de uma imagem baseada na aparência do grupo, ignorando suas habilidades artísticas. O repórter levanta a dúvida quanto à popularidade do grupo em Liverpool, respondendo com bastante bom humor e ironia. A questão de uma possível queda de popularidade do grupo em sua cidade natal, estaria relacionada à mudança do grupo para a capital do país e por estar ausente de casa, viajando por países estrangeiros: “e o que é ainda mais desagradavelmente estrangeiro para os liverpudianos: Londres”.

O texto segue apresentando o ponto de vista da histeria do público, o reforço policial e as declarações de amor dos fãs, sempre de maneira irônica. Essa ironia que costura todo o texto está diretamente relacionada à visão limitada dos jornalistas do período em somente apresentar e reconhecer a beatlemania como uma manifestação patética de hordas de adolescentes histéricos, deixando de lado sua importância como um fenômeno social e cultural. A cobertura acaba por se apresentar extremamente superficial, por se limitar apenas a enquadramentos que não analisam os fatos de maneira mais ampla.

Mais uma vez é possível encontrar imagens que retratam John Lennon de maneira distinta de seus colegas de grupo, como alguém que não se afeta nem se preocupa com o sucesso e seus fãs. A palavra autor também é publicada, outra vez o diferenciando de seus parceiros de banda, como o líder e o único a compor no grupo, o que não é verdade, sabido que Harrison e McCartney também compunham para os Beatles. Uma questão importante em relação a esse aspecto, é que Lennon nunca foi oficialmente definido ou divulgado como líder dos Beatles. De fato, foi um dos fundadores e criadores do grupo durante os anos 1950, porém, nunca a assessoria de imprensa da banda ou os próprios músicos declararam alguma informação sobre essa

“liderança”. O que é provável que tenha acontecido, em especial entre os jornalistas, e obviamente sendo divulgado amplamente através de seus textos, é que Lennon, por cantar a maior parte das músicas no início da carreira dos Beatles, tenha sido considerado pela imprensa como líder da banda.

Localizada mais ao final da matéria, é possível encontrar uma frase que diretamente relaciona-se à questão – mudança de status social – já apresentada nesse trabalho: “A polícia montada manteve o público longe dos degraus do edifício, mas a aparição de um beatle na sacada, abanando como se fosse da realeza, iniciou gritos com um som tão alto quanto o da bateria do Ringo”. O grupo aparece recebendo tratamento que reis ou presidentes receberiam igualmente. Mais uma vez, a questão econômica e as suas raízes da classe trabalhadora ficam em segundo plano, sendo lideradas por suas conquistas artísticas, que no momento os faziam alcançar outros patamares sociais. O reconhecimento alcançou todos os grupos da sociedade, ultrapassando o limite de um sucesso entre os adolescentes, conquistando e contaminando a todos.

Mais uma vez, o enquadramento publicado pelo Guardian apresenta os Beatles de uma maneira bem sucedida, que ultrapassa seu universo juvenil e alcança todos os níveis sociais de seu país, conquistando um novo patamar artístico e social.

f) 100 mil recebem os Beatles de volta

100,000 WELCOME BEATLES HOME

FROM OUR CORRESPONDENT

LIVERPOOL, JULY 10

Mass hysteria hit Liverpool tonight with the return of the Beatles to their native city for the civic reception at the town hall. They were more than half an hour late arriving at the town hall after their aircraft from London was a quarter of an hour late at Speke airport where they received a tremendous welcome from 1,500 teenage fans.

But this was nothing to what was to follow. The five-mile route to town was choked with people and the Beatles' car, in spite of the police outriders, was absolutely held up and fantastic scenes occurred when it arrived at the town hall. More than 200 fainting cases occurred within the first quarter of an hour in the thousands milling around outside the town hall and at least eight people were taken to hospital. A senior police officer estimated the crowd at 100,000. Thirty-four people were taken to hospital.

The High Street alongside the town hall was like a battlefield casualty clearing station. People were lying on stretchers and every available policeman was helping the ambulance men in carrying the more serious casualties into ambulances.

A St. John Ambulance Brigade leader thought 400 casualties had been dealt with. He said: "I have never seen anything like it. A football match between Everton and Liverpool was nothing like this in its heyday."

Publicação: The Times; Data: 11 de julho de 1964; Página: 5

Do nosso correspondente em Liverpool, 10 de julho

Uma histeria em massa atingiu Liverpool esta noite com a volta dos Beatles à sua cidade natal para a recepção oficial na prefeitura. Eles se atrasaram mais de meia hora na prefeitura depois que a sua aeronave de Londres chegou um quarto de hora atrasada no Aeroporto Spekte, onde receberam uma tremenda recepção de 1500 fãs adolescentes.

Mas isso não era nada comparado com o que estava para acontecer. O itinerário de cinco milhas até a cidade estava entupido de gente e o carro dos Beatles, apesar da escolta policial, ficou absolutamente empacado e cenas fantásticas aconteceram quando eles chegaram à prefeitura. Mais de 200 casos de desmaios aconteceram no primeiro quarto de hora entre os milhares em volta da prefeitura e pelo menos oito pessoas foram levadas ao hospital. Um oficial de polícia estimou uma multidão de por volta de 100 mil. Trinta e quatro pessoas foram levadas ao hospital.

A avenida ao lado da prefeitura parecia uma enfermaria de campo de batalha. Pessoas estavam deitadas em macas e todos os policiais disponíveis estavam ajudando os paramédicos a carregar os casos mais sérios para as ambulâncias.

Um líder da Brigada de Ambulâncias de St. John estimou que 400 ocorrências foram registradas. Ele disse: “nunca vi nada igual. Uma partida de futebol entre Everton e Liverpool não é nada como isso em seus piores dias.”

Análise:

Em matéria muito menor e com menos destaque que o Guardian, o Times também trouxe a notícia da chegada dos Beatles à Liverpool em 11 de julho de 1964. No caso do periódico londrino, o enquadramento maior do texto publicado limita as informações a detalhes sobre a chegada do grupo e a comoção e mobilização dos moradores da cidade. Números de acidentes, pessoas que estavam no aeroporto, ocorrências e policiais recheiam o texto que destaca o tumulto causado pelo grupo,

nunca antes visto, nem mesmo em partidas de futebol, como declarou um líder da Brigada de Ambulâncias: “nunca vi nada igual. Uma partida de futebol entre Everton e Liverpool não é nada como isso em seus piores dias.” Ou como a citação do atendimento aos feridos na multidão: “A avenida ao lado da prefeitura parecia uma enfermaria de campo de batalha”.

É possível comparar que os agendamentos são extremamente diferentes entre os dois jornais. O Guardian apresenta um grupo conterrâneo, de uma cidade vizinha a cidade de fundação do jornal, dando destaque às conquistas da banda e ao tratamento recebido pelo grupo, enquanto o jornal da capital apresenta em sua diagramação um espaço muito menor, destacando somente as informações relacionadas a descontroles e prejuízos, por encarar o fato como um evento de muito menor importância que um acontecimento ocorrido em Londres.

g) Dois policiais feridos em luta em salão de baile

Two policemen hurt in ballroom struggle

By our Correspondent

Two policemen were slightly injured in disorderly scenes during a performance by the "pop" group, the Rolling Stones, in the Empress ballroom of the Winter Gardens at Blackpool last night. Police were called when a struggle broke out.

Hundreds of youths poured on to the stage and damaged the group's equipment. After the group had been smuggled out of the building attendants tried to stop youths from wrecking the ballroom.

Later the police stated that four youths had been arrested.

Publicação: The Guardian; Data: 25 de julho de 1964; Página: 1

Do nosso correspondente

Dois policiais ficaram levemente feridos em cenas de desordem durante uma performance do grupo "pop" The Rolling Stones no Salão de Bailes dos Jardins de Inverno da Imperatriz em Blackpool na noite de ontem. A polícia foi chamada depois que uma briga começou.

Centenas de jovens invadiram o palco e danificaram o equipamento da banda. Depois que o grupo foi retirado do prédio funcionários tentaram impedir os jovens de destruir o salão. Depois a polícia afirmou que quatro jovens foram detidos.

Análise:

Nesta nota do dia 25 de julho de 1964, dentro da amostra selecionada para este trabalho, é a primeira vez que se encontra uma notícia sobre os Rolling Stones na capa

do Guardian.

A notícia sobre dois policiais feridos em Blackpool remete a uma imagem negativa da banda, relacionada a tumultos, confusões e pessoas feridas. A questão artística do grupo não é citada, e não há interesse em sua obra, classificando os Stones como um grupo “pop”, somente apresentando destaque ao sucesso e reconhecimento dos músicos. O mote geral desse texto pode se resumir ao seguinte raciocínio: os Rolling Stones incitariam os jovens a cometerem atos de violência e vandalismo, como os praticados em Blackpool.

Mais uma vez, é possível detectar uma forte rixa entre o norte e a capital, onde o Guardian defenderia os interesses nortistas, mesmo em 1964, já sendo um jornal nacional. Partindo dessa informação, é possível dizer, que, por alimentar o orgulho e ainda manter as raízes muito fortes na região norte da Inglaterra, os repórteres do Guardian acabariam construindo, alimentados pela rixa do norte com Londres, uma imagem negativa das bandas londrinas, em contraposição à nova geração de músicos nortistas que revolucionaram a música popular britânica.

h) Membro dos Rolling Stones recebe multa de trânsito

Rolling Stones member fined for driving offences

Mick Jagger (21), a member of the Rolling Stones group, was fined a total of £32 with two licence endorsements when he pleaded guilty at Liverpool city magistrates' court yesterday to driving while uninsured, speeding and failing to produce his driving licence.

His solicitor, Mr Dale Parkinson, said that at the time of the offence—on April 30 in Townsend Lane, Liverpool—the group were on their way to Clatterbridge Hospital, Birkenhead, to visit two girl fans who had been injured in a car crash.

He said that Jagger had been driving since he was 17 and had no previous convictions. Because he was under 21 when he bought the car it was in his father's name. There was some misunderstanding about the insurance and he thought he was covered when he was not.

Publicação: The Guardian; Data: 11 de agosto de 1964; Página: 4

Mick Jagger (21), membro do grupo Rolling Stones, foi multado em um total de 32 libras com dois pontos na carteira quando se declarou culpado ontem na corte dos magistrados de Liverpool por dirigir sem seguro, em alta velocidade e sem carta de motorista.

Seu advogado, o Sr. Dale Parkinson disse que na hora da infração – em 30 de abril na Alameda Townsend em Liverpool – o grupo estava a

caminho do Hospital Clatterbridge, em Birkenhead, para visitar duas fãs que tinham se ferido em um acidente automobilístico.

Ele disse que Jagger dirige desde os 17 anos e nunca fora multado. Já que ele tinha menos de 21 anos, ele comprou o carro no nome de seu pai. Houve algum desentendimento quanto ao seguro que fez que ele pensasse que tinha cobertura, mas não tinha.

Análise:

A pequena nota do dia 11 de agosto de 1964, dentro da amostra selecionada para este trabalho, é a primeira referência da banda Rolling Stones no jornal The Guardian. O texto se refere a uma multa aplicada em Mick Jagger, vocalista do grupo, por “dirigir sem seguro, em alta velocidade e sem carta de motorista”. O enquadramento utilizado no texto se limita a apresentar as acusações e infrações do músico e as declarações de defesa em seu nome.

A imagem apresentada de Jagger se aproxima de estereótipos de rebeldia – apesar do pagamento da multa e de declarar-se culpado – e ao mesmo tempo, de delicadeza – ao declarar que dirigia a caminho do hospital para visitar duas fãs feridas em um acidente. Porém, há muito mais informações que apresentem uma imagem negativa de Jagger do que positiva (seis ocorrências para apenas três em sua defesa).

i) Vocalista “pop” multado

“POP” VOCALIST FINED

Michael Phillip Jagger, aged 21, vocalist of the Rolling Stones “pop” group, was fined a total of £32 with two licence endorsements when he pleaded Guilty at Liverpool City Magistrates’ Court yesterday to driving uninsured, speeding, and failing to produce his driving licence.

A.A. RECORD.—A record number of 66,193 new members joined the Automobile Association during July, bringing the total membership at the end of the month to 3,333,369.

Publicação: The Times; Data: 11 de agosto de 1964; Página: 4

Michael Phillip Jagger, de 21 anos, vocalista do grupo “pop” Rolling Stones, foi multado em um total de 32 libras e dois pontos na carta de motorista quando se declarou culpado diante da Corte dos Magistrados da Cidade de Liverpool ontem por dirigir sem seguro, em alta velocidade e sem documento de habilitação.

Análise:

Nesta pequena nota do Times do dia 11 de agosto de 1964, já é possível fazer uma pequena análise comparativa com a mesma notícia publicada na mesma data, no Guardian. O jornal da capital apenas apresenta uma pequena nota, notificando a multa aplicada a Mick Jagger por infrações de trânsito, enquanto dirigia em Liverpool. Enquanto a edição do Guardian acrescentou diversos detalhes sobre o ocorrido, incluindo inclusive declarações do advogado de Jagger, a edição do Times encara o fato como uma informação menos relevante, evitando detalhes ou declarações de alguma das partes envolvidas. É possível detectar, mais uma vez, possíveis atitudes que revelam uma rixa entre as duas cidades, ou melhor, entre a capital e o norte do país. Enquanto o Guardian, representante do norte, encara o fato de Jagger receber uma multa em Liverpool uma informação relevante, e apresentar uma imagem negativa do vocalista

dos Rolling Stones, o Times considera o fato como uma informação menor, que não merece mais do que poucos centímetros na página quatro.

Porém, mesmo não fazendo alarde sobre o ocorrido com o músico londrino, o Times apresenta o vocalista dos Stones como um “artista pop”, dando destaque à sua fama e desconsiderando sua obra artística.

j) Show gratuito de duas horas era secreto

*Two-hour free
'show' was
a secret*

The Rolling Stones—recently voted Britain's most popular stars in a national poll—gave two-hour free show for an audience of fewer than 30 early yesterday.

The group, who are on a £1,000-a-night national tour, gave the show, which finished at 5 30 a.m., at the Blue Angel Club, Liverpool.

The visit—a closely-guarded secret—was arranged several days ago between the Rolling Stones and the club owner, Mr Alan Williams. The group, who have been besieged by enthusiasts in every town they have visited on the tour, said they wanted to escape for a private session.

An hour after the club closed at 2 a.m., it re-opened, and members of the group arrived one at a time in separate cars.

They played for two hours to an audience composed mainly of musicians, and left at 5 30 a.m.

The club manager, Mr David Beattie, said last night that the arrangements had been kept secret, even from the staff. During the early morning session several other pop stars had joined in, and it had been worked out that it would have cost more than £2,000 to pay for the "show."

Publicação: The Guardian; Data: 17 de setembro de 1964; Página: 6

Os Rolling Stones, recentemente eleitos as estrelas britânicas mais populares em uma votação nacional – deram um show grátis de duas horas para uma platéia de menos de 30 ontem cedo.

O grupo, que está em uma turnê nacional de mil libras por noite, deu o show, que terminou às cinco e meia da manhã no Clube Blue Angel, em Liverpool. A visita – um segredo guardado a sete chaves – foi organizada

vários dias atrás, entre os Rolling Stones e o dono do clube, Sr. Alan Williams. O grupo, que tem sido assediado por entusiastas em toda cidade que visitou em turnê queria escapar para uma sessão privada.

Uma hora depois do clube fechar, as duas da manhã, foi reaberto e membros do grupo chegaram um de cada vez, em carros separados. Eles tocaram por duas horas para uma platéia composta principalmente de músicos, e saíram às cinco e meia.

O gerente do clube, Sr. David Beattie, disse noite passada que as negociações foram mantidas em segredo, até para a equipe. Durante a sessão madrigal diversos outros pop stars participaram e foi estimado que custaria mais de duas mil libras para pagar pelo “show”.

Análise:

Nesta matéria do dia 17 de setembro de 1964, o enquadramento dado aos Rolling Stones se refere a uma imagem de estrelas, celebridades, como afirma a citação: “recentemente eleitos as estrelas britânicas mais populares em uma votação nacional”. Durante toda a leitura do texto, não é possível detectar nenhuma consideração sobre a produção artística do grupo, ou de por que a banda foi eleita a “estrela britânica mais popular”. Nesse contexto, a questão do sucesso do grupo é a informação de maior relevância na produção do texto jornalístico, além do quanto estava valendo em Libras Esterlinas uma aparição dos Rolling Stones: “O grupo, que está em uma turnê nacional de mil libras por noite (...)”.

Em outro momento da matéria, o destaque à fama dos “ídolos pop” é reforçada pelo cálculo feito sobre o valor do show, se ele tivesse sido cobrado, graças à presença de diversas estrelas britânicas: “outros pop stars participaram e foi estimado que custaria mais de duas mil libras para pagar pelo ‘show’”.

Por fim, a imagem de celebridades relacionada à banda ainda recebe um toque de “pedantismo”, ao repórter acrescentar um leve toque de desmerecimento aos tão dedicados fãs de Liverpool, lembrando que, “o grupo, que tem sido assediado por entusiastas em toda cidade que visitou em turnê queria escapar para uma sessão

privada”. O que deve ser lembrado aqui, é que o Guardian, apesar de em 1964 já ser considerado um jornal nacional, editado e impresso em Londres, ainda mantinha suas raízes nortistas muito fortes. Os Rolling Stones, uma banda londrina, estava em apresentação em um teatro de Liverpool, o berço da nova música britânica, da renovação artística da música popular da Inglaterra. É provável que houvesse uma “proteção” aos grupos do norte, ressaltados pelo orgulho nortista dos repórteres do Guardian, que definitivamente, teriam uma visão diferente dos Stones se fossem da mesma cidade.

I) Notícias do norte em resumo

O preço de um corte

Price of a cut

Members of the Crewe branch of the National Hairdressers' Federation have put up the price of haircuts for people with "Rolling Stones" hairstyles from 3s to 5s.

Publicação: The Guardian; Data: 29 de outubro de 1964; Página: 18

Preço de um corte

Membros do setor de Crewe da Federação Nacional de Cabeleireiros subiram o preço dos cortes de cabelo para pessoas com penteados no estilo "Rolling Stones" de três spence para cinco spence.

Análise:

Nesta pequena nota publicada no dia 29 de outubro de 1964, o enquadramento direto encontrado está relacionado ao sucesso e ao alcance que a vida das celebridades tem em outras questões da vida cotidiana de pessoas comuns. A imagem dos Rolling Stones a princípio parece como uma imagem positiva, se apresentando como uma referência visual para muitos dos homens britânicos, inclusive fazendo com que a Federação Nacional de Cabeleireiros modifique os preços de cortes de cabelo, graças ao sucesso da banda e sua influência para diversos homens que se inspiram em seu estilo e dos profissionais, que têm se aproveitado desse sucesso e dessa influência para trabalhar mais e prosperar em sua área profissional.

Porém, este aumento também pode ser visto como uma discriminação da Federação, que estaria dificultando o acesso das pessoas a esse tipo de corte de cabelo ao aumentar seu valor pelos salões da Inglaterra. O aumento no valor desse corte especificamente discriminaria as pessoas que usam esse corte de cabelo em relação às pessoas que usam outros tipos de corte.

Mais uma vez, a imagem dos Rolling Stones segue relacionada à polêmica e de maneira ambígua, trazendo aspectos positivos e negativos da imagem do grupo.

m) Banimento aos Rolling Stones questionado

“Rolling Stones” ban queried

VISCOUNT MASSEREENE and FERRARD asked if the Government had noted the action of the Musicians Union in banning the Rolling Stones from performing in South Africa, and if they would take steps to prevent trade unions from taking upon themselves the duties of a Foreign Office.

LORD LINDGREN, Parliamentary Secretary, Ministry of Transport.—I do not think it would be advisable for the Government to intervene in the internal affairs of trade unions in matters of this kind.

VISCOUNT MASSEREENE and FERRARD.—A considerable volume of opinion is becoming increasingly anxious at what I can only describe as the usurping of powers which have nothing to do with trade unions. I should have thought the Government would at any rate have shown some displeasure. If the Royal College of Veterinary Surgeons were to forbid vets going to Ghana to cure swine-fever because they disagreed with the politics of Ghana, could the Minister imagine the vast outcry there would be from the left?

LORD LINDGREN.—In this country we leave trade unions, employers' and other organizations to settle their own rules and procedure. It is open to the members of those organizations, through their usual channels, to change those rules.

LORD BALFOUR of INCHRYE.—If the Government feel free to express their views on the internal administration of friendly Governments which used to be in the Commonwealth should they not also feel free at least to express their opinion on action such as this?

LORD LINDGREN.—Procedure within trade unions is an entirely different matter from negotiations between Governments.

The House rose at 19 minutes before eight o'clock.

Publicação: The Times; Data: 19 de novembro de 1964; Página: 6

O VISCONDE MASSEREENE e FERRARD questionou se o governo percebeu a ação do Sindicato dos Músicos de banir os Rolling Stones de tocarem na África do Sul, e se eles tomariam medidas para evitar que sindicatos tomem para si deveres do Escritório de Relações Exteriores.

LORDE LINDGREN, secretário parlamentar do Ministério do Transporte – eu não acho aconselhável que o governo interfira em assuntos internos dos sindicatos em casos como esse.

VISCONDE MASSAREENE e FERRARD – um volume considerável da opinião pública está se tornando ansioso em relação ao que eu apenas consigo descrever como usurpação de poderes que nada tem a ver com sindicatos. Eu imaginei que em algum momento o governo demonstraria desgosto. Se a Escola Real de Cirurgiões Veterinários proibissem veterinários de viajar a Gana para curar gripe suína por discordarem das políticas de Gana, poderia o Ministro imaginar a enorme reclamação que viria da esquerda?

LORDE LINDGREN – neste país, deixamos que sindicatos, empregados e outras organizações estabeleçam suas próprias regras e procedimentos. Está permitido aos membros dessas organizações, através dos seus canais habituais, que mudem estas regras.

LORDE BALFOUR de INCHRYE – se o governo sente-se na liberdade de expressar suas opiniões na administração interna de governos com quem tem boas relações, não deveriam eles também sentir-se na liberdade de pelo menos expressar sua opinião em ações como esta?

LORDE LINDGREN – procedimentos internos de sindicatos são algo completamente diferente de negociações entre governos.

Neste espaço do dia 19 de novembro de 1964, a edição do Times selecionou declarações de cinco homens da nobreza e participantes de diversos departamentos do governo britânico para darem sua opinião sobre o banimento dos Rolling Stones de tocarem em países africanos, após uma decisão do Sindicatos dos Músicos. Não há muita explicação no texto sobre o ocorrido de fato, mas o importante a se salientar aqui

são duas questões encontradas no texto: os Rolling Stones saem das pautas de cultura e política e passam a serem citados em pautas de política, deixando de lado sua questão artística ou as polêmicas à sua volta; e a importância dada ao fato, amparada por declarações de cinco pessoas da nobreza e participantes do governo britânico.

O enquadramento do texto dá luz à transformação das pautas relacionadas ao grupo, de deixarem de se caracterizarem como uma agenda de editorias específicas e focadas em leitores adolescentes, para modificar a agenda da editoria de política, em especial, as Relações Internacionais Britânicas. O Stones, nesse texto, absorvem uma imagem de assunto sério e importante inclusive das relações exteriores de seu país.

4.3 1965

a) Programação da Terra dos Sonhos

Gear guides to dreamland by John Laycock

THIS week's public offer of shares in the Beatles and the emergence of John Lennon as a company director are only the latest reminder of the profits to be picked up out of "pop." Over the last two years some 25 new "pop" magazines have appeared. From monthlies and weeklies with pictures and news of the "pop" world ("Rave," "Big Beat," "Fabulous"), through monthly fan-club publications ("Beatles Book"), to various weekly newspapers (some, like "Combo," new; others, like "New Musical Express" and "Melody Maker," adapted to the "pop" world), they all aim to guide the teenage world along easily exploitable lines. They cost from 6d for a 12-page newspaper ("Combo") to 2s 6d for a 64-page "glossy" ("Rave"), and come mainly from three publishing organisations.

Exact circulation figures are hard to come by. "Rave," "Big Beat," "Fabulous," "Beatles Book" all exceed 150,000; and "New Musical Express" is as high as 268,649. Many of the others fall not far short of this, although a few—like "Billy Fury Monthly"—sell no more than 35,000.

Exploiting teenagers

"Pop" magazines provide teenagers with a dreamland and, in so doing, exploit commercially the teenagers' problems and insecurities. To tell their readers what is "with it" they adopt—and some, times create—the "with it" language of the teenage world. Vocabulary is limited and highly stereotyped; adjectives are usually "fab," "gear," "fun," "in," "big," "crisp," "dreamy," "swinging." No discrimination is shown between conventional parts of speech: "to wax a demonstration disc which will showcase their talents" is standard procedure. Some of the language is simply illiterate: "I still

think he could happen very very big in this country." And nearly all of it is monotonous.

After using "with it" language the magazines proceed to set the right materialistic atmosphere for exploitation; "the Mojos were off on a shopping expedition . . . They shared out £500—and that's not peanuts!" But money is no end in itself: "Of course, money gives you the power to buy things and do things that were just in the imagination before."

Accordingly, exact details of what every teenager should buy are provided—first, by describing what the stars are buying: "Mick's gone mad on round thin-neck sweaters . . . Brian raves over a 30gn. French jacket he bought at Cecil Gee's . . . recently he spent £12 buying eight shirts"; secondly by editorial pontificating on what is "in": "Rouge is big right now. . . . Use rouge on your kneecaps in cold weather. It gets rid of those romance-killing blue patches."

Planting desires

Desires are planted and then exploited. Some of the bigger magazines carry two or three pages of advertising that is ostensibly editorial matter: "Smiling John Banks looked great in orange denim. The shirt has a slash neck and is 35s, the slacks 49s 11d. . . . These and many more original outfits can be found in the new 'His Clothes' boutique at. . ." An issue of "Fabulous" contained 10 per cent of such advertising, compared to 12 per cent of display advertisements; the ultimate is reached in "The Mod," with 81 per cent.

Sex in "pop" magazines is only hinted at. Male stars stand in effeminately suggestive positions, and adolescent emotions are fastened to externals like hair (of great sexual significance). Thus, "Big Beat" suggests that one star's success is due to "the long hair tied back with the Tom

Jones bow," and girls appeal for boy friends who "must have long hair." Only scant references are made to the boy or girl you should admire: "We don't really go for the mousey, girl-next-door type. We like girls who are interesting and trend-setting. A girl with lots of personality and exciting, exotic hobbies."

Boys are mainly "fab" or "dreamy" or just "good-looking, especially when his face is tanned by stage make-up." Always the same meaningless terms are used: Mick Jagger, writes one reader, "just oozes with sex, excitement, and sparkle."

Sex is only hinted at because it is real—it belongs to the everyday world and its problems. Bring it openly into "pop" magazines, and you bring responsibilities that will shatter dreamland and end the sense of security dreamland induces. "Big Beat" can indeed assert: "When you think about it, 'pop' is the most romantic thing. A boy sings a song about love—and the girls love him and the song. . . . We even believe the words they put to the tunes!" This is make-believe, nothing to do with real sexual relationships. Beatles may marry, but in the magazines we only hear of marriage as part of this dreamland: "Rave" asks, "Could you marry a Stone?" and gives a marriage-consultant's advice on the ideal wives for the Rolling Stones.

Rejecting the squares

"Pop" magazines reflect few permanent values. The only thing that really matters is not to be a square or a "Fuddy duddy": "The Beatles would hate to appear corny." To a great extent, of course, this is a rejection of dull middle-class conformity: "What we need are more alive and interesting faces." The sad thing is that "interesting" means nothing more positive than "different"; so in the end they have to clutch at the only reality they can find in dreamland, the only

thing that is inescapably theirs alone: youth. "We're young. Youth is on our side. And it's youth that matters right now."

But it's not really any comfort, for youth is a transitory value that vanishes as they watch: "The thing I'm afraid of is growing old. I hate that. You get old and you've missed it somehow" (John Lennon). And this pitiful fear of growing old, of missing "it" (whatever "it" may be), is the fear of having to leave the magic dreamland; but it has great commercial possibilities.

The actual building up of dreamland is an easy task. The reader is assured that the stars are really all ordinary lads, so that he can identify himself with them and the magic dreamland of their life. "Just like you, Reader," says "Big Beat," "The Animals" are not really far removed from those five boys who once had to toss up as to who should sleep on the camp bed and who on the floor in the bare room they all once shared." But the reporter is essential in forming a stepping-stone between reality and dreamland.

Life with the stars

"Rave's" reporter Cathy confides: "I think you're going to have a great time sharing my life with the stars. . . . I come from an average home. In most ways I am the same as the next girl. What has happened to me could just as well have happened to you." Finally, the reader's involvement is clinched by telling him of the power he has over the stars: "You set the scene, call the tune, make or break the stars."

Values of the real world are ignored or scorned: "In case you hadn't noticed," jeers "Fabulous," "they're having a general election. Most of us aren't old enough to vote in it. Who cares!" A fan who writes to "The Rolling Stones Book" says she is "lost in time, suspended from reality." "Pop" magazines know how to keep her there.

Publicação: The Guardian; Data: 12 de fevereiro 1965; Página: 12

Por John Laycock

A oferta pública por ações dos Beatles dessa semana e a emergência

de John Lennon como diretor de empresa são apenas o mais recente lembrete dos lucros a serem colhidos do “pop”. Ao longo dos últimos dois anos, por volta de 25 novas revistas “pop” apareceram. Entre mensais e semanais, com fotos e notícias do mundo “pop” (“Rave”, “Big Beat”, “Fabulous”), através de publicações mensais de fãs-clubes (“Beatles Book”) a vários jornais semanais (alguns, como “Combo”, novo; outros, como “New Musical Express” e “Melody Maker”, adaptaram-se ao mundo “pop”), todos com o objetivo de guiar o mundo adolescente através de linhas facilmente exploráveis. Eles custam de seis centavos por um jornal de 12 páginas (“Combo”), dois xelins e três centavos por um de 64 páginas e papel lustroso (“Rave”) e vem principalmente de três empresas.

Tiragens exatas são difíceis de conseguir. “Rave”, “Big Beat”, “Fabulous” e “Beatles Book” ultrapassam 150 mil cópias; e a “New Musical Express” chega a 268.649. A maioria dos outros não fica muito abaixo disso, entretanto alguns poucos – como o “Billy Fury Monthly” – não vendem mais do que 35 mil.

Explorando adolescentes

Revistas “pop” proporcionam uma terra dos sonhos para os adolescentes e, ao fazê-lo, exploram comercialmente os problemas e inseguranças deles. Para dizer aos seus leitores o que “tem a ver” eles adotam – e as vezes criam – uma linguagem que “tem a ver” do universo adolescente. O vocabulário é limitado e altamente estereotipado: adjetivos são normalmente “fabuloso”, “engenhoso”, “divertido”, “por dentro”, “grande”, “firme”, “um sonho”, “dançante”. Não há discriminações entre partes convencionais da fala: “pensar um disco demo que vai mostrar seus talentos” é um procedimento habitual. Um pouco da linguagem é simplesmente iletrada: “eu ainda penso que ele pode acontecer muito muito grande neste país”. E quase tudo é monótono.

Depois de usar o termo “tem a ver”, as revistas passam a definir a melhor atmosfera materialista para a exploração: “os mojos saíram em uma expedição de compras... eles compartilharam 500 libras – e isso não são amendoins!”. Mas dinheiro não é por si a finalidade: “claro, dinheiro

te dá o poder de comprar coisas e fazer coisas que estavam apenas na imaginação antes”.

Conseqüentemente, são dados detalhes exatos do que cada adolescente deve comprar – em primeiro lugar ao descrever o que as estrelas estão comprando: “Mick⁹³ pirou por alguns suéteres de gola fina... Brian⁹⁴ ficou bobo por uma jaqueta francesa de 30 guinéis que ele comprou na Cecil Gee... recentemente ele gastou 12 libras comprando 12 camisas”; em segundo lugar apontando editorialmente o que está “dentro”: “rouge é grande agora... use rouge nos seus joelhos quando estiver frio. Isso evita aquelas manchas azuis que matam romances”.

Plantando desejos

Desejos são plantados e então explorados. Algumas das revistas maiores possuem duas ou três páginas de propagandas que é ostensivamente assunto editorial: “o sorridente John Banks ficou ótimo em calças cor de laranja, a camisa com gola rasgada e custa 35 xelins. As calças 49 xelins e 11 centavos... Essas e outras roupas originais podem ser encontradas na boutique “His Clothes” em...” Uma edição de “Fabulous” contém 10% de tais propagandas, comparadas aos 12% de anúncios visuais; o máximo é atingido pela “The Mod”, com 81%.

O sexo nas revistas “pop” é apenas sugerido. Estrelas masculinas tendem a posar em posições sugestivamente afeminadas, e emoções adolescentes são atreladas a externos como cabelo (de grande significado sexual). Assim, a “Big Beat” sugere que o sucesso de uma estrela se deve ao “cabelo comprido amarrado para trás com um laço no estilo Tom Jones”, e as garotas vão preferir namorados que “tenham que ter cabelo comprido”. Apenas referências insuficientes são feitas ao garoto ou garota que você tem que admirar: “nós não preferimos garotas do tipo comum, tímidas gostamos de garotas que são interessantes e inventam moda. Uma garota com muita personalidade e hobbies excitantes e exóticos.”

Garotos são principalmente “fabulosos” ou “um sonho” ou

⁹³ Nota da Tradução: Mick Jagger, vocalista dos Rolling Stones

⁹⁴ Nota da Tradução: Brian Jones, guitarrista dos Rolling Stones

simplesmente “bonitos principalmente quando seu rosto está bronzeado por maquiagem de palco”. Sempre os mesmos termos sem sentido são usados: Mick Jagger, escreve um leitor, “simplesmente emana sexo, excitação e brilho”.

Sexo é apenas sugerido porque é real – pertence ao mundo do dia-a-dia e seus problemas. O traga abertamente às revistas “pop” e você trará responsabilidades que destruirão a terra dos sonhos e terminarão com a sensação de segurança que ela induz. A “Big Beat” pode realmente afirmar: “se você parar para pensar, ‘pop’ é a coisa mais romântica. Um garoto canta uma música de amor – e as garotas o amam e a canção... até acreditamos nas palavras que eles colocam nas letras!”. Isso é faz de conta, de nada a ver com relacionamentos sexuais verdadeiros. Os Beatles podem se casar, mas nas revistas apenas ouvimos falar do casamento como parte da terra dos sonhos; a “Rave” pergunta, “Você casaria com um Rolling Stone?” e dá conselhos de consultores de casamento a esposas ideais para os Rolling Stones.

Rejeitando os quadrados

As revistas “pop” refletem poucos valores permanentes. A única coisa que realmente importa é não ser quadrado ou um “retrógrado”: “os Beatles odiariam parecer bregas”. A certo ponto, é claro, isso é uma rejeição ao monótono conformismo de classe-média: “o que precisamos são figuras mais vivas e interessantes”. O triste é que “interessante” não significa nada mais positivo do que “diferente”; então, no final, eles têm que se agarrar a única realidade que podem encontrar na terra dos sonhos, a única coisa que é invariavelmente deles: a juventude. “somos jovens, a juventude está do nosso lado. E é a juventude que importa agora”.

Mas isso não é realmente nenhum consolo, já que a juventude é um valor passageiro que desaparece enquanto eles assistem: “o que eu tenho medo é envelhecer. Eu odeio isso. Você envelhece e de certa forma perdeu” (John Lennon). E esse medo patético de envelhecer, de “perder” (o que quer que seja que eles possam estar perdendo), é o medo de ter que abandonar a terra mágica dos sonhos; mas isso tem ótimas possibilidades

comerciais.

A construção da terra dos sonhos é uma tarefa fácil. O leitor é assegurado que as estrelas são todos rapazes normais, então ele pode se identificar com eles e com a terra mágica dos sonhos da sua vida, “assim como você, leitor”, diz a “Big Beat”, os Animals “não estão tão longe desses cinco garotos que às vezes tinham que sortear para ver quem iria dormir na cama e quem iria dormir no chão no quartinho que eles todos compartilhavam.” Mas o repórter é essencial em formar os degraus entre a realidade e a terra dos sonhos.

A vida com as estrelas

A repórter da “Rave”, Cathy confessa: “eu acho que vocês vão se divertir compartilhando a minha vida com as estrelas... eu venho de um lar normal. Em geral, sou igual a qualquer garota. O que aconteceu comigo poderia muito bem acontecer com vocês.” Finalmente o envolvimento do leitor é assegurado quando se diz a ele o poder que ele tem sobre as estrelas: “vocês estabelecem a cena, escolhem as músicas, criam ou destroem as estrelas.”

Valores do mundo real são ignorados ou desprezados: “caso vocês não tenham percebido”, zomba a “Fabulous”, “estão acontecendo as eleições. A maioria de nós não tem idade para votar. Quem se importa!” uma fã escreve ao “Rolling Stones Book” dizendo que ela está “perdida no tempo, suspensa da realidade”. As revistas “pop” sabem como a manter lá.

Análise:

O artigo de John Laycock, do dia 12 de fevereiro de 1965, apresenta um panorama do mercado de revistas especializadas para o público adolescente durante os anos 1960 e a influência que essas publicações provocavam em seu público.

Laycock responsabiliza o sucesso dos Beatles por provocar o surgimento de novas revistas no mercado – algo que ele vê como enganoso. Ainda apresenta a banda por um ponto de vista somente interessado na questão econômica e comercial, como se

fosse o principal objetivo do grupo.

A juventude inglesa dos anos 1960 é, para o autor, insegura e materialista, iludida através das maravilhas que a imprensa publica, sem opinião, totalmente passiva e insegura, como o autor afirma no texto, uma “terra dos sonhos” que os poupa de seus problemas e inseguranças e onde os valores do mundo real são ignorados ou desprezados.

Do ponto de vista de Laycock, a imprensa musical britânica é oportunista – os veículos publicam o que deve ser visto, consumido, admirado: “Para dizer aos seus leitores o que “tem a ver” eles adotam – e as vezes criam – uma linguagem que “tem a ver” do universo adolescente. O vocabulário é limitado e altamente estereotipado”. Conseqüentemente, são dados detalhes exatos do que cada adolescente deve comprar – em primeiro lugar ao descrever o que as estrelas estão comprando.

De acordo com o enquadramento utilizado pelo autor, as revistas utilizam a imagem dos músicos – no exemplo encontrado no texto, baseado na imagem dos Rolling Stones – para influenciar o que os jovens devem comprar – os apresenta como fúteis e consumistas “Mick pirou por alguns suéteres de gola fina... Brian ficou bobo por uma jaqueta francesa de 30 guinéis que ele comprou na Cecil Gee... recentemente ele gastou 12 libras comprando 12 camisas”. A imagem construída por Lancock dos Stones é fútil, consumista e extremamente sexual, como ressalta na seguinte citação: “Mick Jagger, escreve um leitor, ‘simplesmente emana sexo, excitação e brilho”. Na construção do texto do jornalista, o sexo é apresentado pelas publicações e tema recorrente entre as bandas é “impuro”, fora do casamento, já que o matrimônio só aparece no mundo da fantasia, de acordo com seu argumento.

O texto segue utilizando o enfoque dos valores, que são voláteis e instáveis, de acordo com o que interessa as revistas, dando destaque à preocupação dos jovens em “rejeitar os quadrados”, uma rejeição ao “monótono conformismo da classe média”, segundo Laycock.

Uma imagem extremamente negativa da juventude e do desejo de ser jovem é apresentada pelo autor. No enquadramento de Laycock, ser jovem é ser ingênuo, completamente influenciado pela mídia, fútil, materialista e pecador quando o assunto é sexo. Assim como são negativas as imagens dos Beatles e dos Rolling Stones para o jornalista, representantes da juventude inglesa, dos interesses dos veículos para o público jovem e maus-exemplos para seus fãs.

b) Anúncio "roube um cego" retirado

EXPLICAÇÃO DA DECCA

"ROB A BLIND MAN" BLURB DROPPED

DECCA'S EXPLANATION

A suggestion that teenagers should stun a blind man and steal his wallet to get money to buy a record was meant "as a giggle", the Decca Record Company said yesterday. Now the company have withdrawn the suggestion.

Printed on the cover of a record, "Rolling Stones No. 2", were the words: "Cast deep into your pockets for loot to buy this disc of groovies and fancy words. If you don't have bread, see that blind man, knock him on the head, steal his wallet and lo and behold, you have the loot. If you put in the boot, good. Another one sold."

In the Lords yesterday Lord Conesford asked what steps the company had taken to withdraw this offensive publication and apologize for it. Lord Stonham, Joint Parliamentary Under-Secretary, Home Office, said he did not know, but he was glad the question had been asked.

The Decca Company said later: "We deleted these words off goods from the factory a week ago, before notice of the question was given in the Lords. They were written by Andrew Oldham, who records the Rolling Stones. What was meant to be a joke misfired. He is most apologetic. There is some talk of doing something for the blind, they are most hurt. This is the jargon of the kids today. He did not wish to cause any offence to anybody".

"NOT IMPORTANT"

When Lord Conesford raised the matter in the Lords yesterday he asked whether the Director of Public Prosecutions had considered the words. Lord Stonham told him that the attention of the Director of Public Prosecutions had been drawn to Lord Conesford's question. In his view there was no evidence that these words had been published in circumstances constituting a criminal offence and he could not therefore take any action.

Lord Conesford asked whether the Minister was advised that inciting people to assault, rob and kick the blind was beyond the reach of the criminal law. Lord Stonham, in replying, said: "If it is any consolation to the noble lord, research I made at the weekend supports the view that even when they are intelligible the words of a pop song are not considered important and teenagers have even less regard to the blurb on the envelope."

Publicação: The Times; Data: 17 de março de 1965; Página: 5

A sugestão de que adolescentes deveriam bater em um cego e roubar sua carteira para ter dinheiro para comprar um disco foi “brincadeira”, disse ontem a gravadora Decca. Agora a empresa retirou a sugestão.

Impressas na capa do disco “Rolling Stones nº2”, estavam as palavras “procure fundo nos seus bolsos por grana para comprar esse disco cheio de balanço e palavras finas. Se você não tem o pão, veja aquele cego, bata na cabeça dele, roube sua carteira e observe, você tem a grana. Se você colocar no arranque, bom, outro vendido.”

No parlamento, ontem, o Lorde Conesford perguntou que medidas a empresa tomou para retirar a publicação ofensiva e se desculpar por ela. O Lorde Stonham, co-parlamentar, sub-secretário do escritório local, disse que não sabia, mas que estava feliz que a pergunta fora feita.

A Decca disse depois: “Deletamos as palavras dos produtos em nossas fábricas semanas atrás, antes até que o parlamento as percebesse. Elas foram escritas por Andrew Oldham, que grava os Rolling Stones. O que era para ser uma piada saiu pela culatra. Ele pede desculpas. Existem idéias de fazer algo pelos cegos, os mais atingidos. Esse é o jargão dos jovens de hoje. Ele não tinha a intenção de ofender ninguém.”

“Sem importância”

Quando o Lorde Conesford levantou o assunto no Parlamento ontem ele perguntou se o diretor da promotoria pública considerou as palavras. O Lorde Stonham disse a ele que a atenção do chefe da promotoria pública foi voltada a questão do Lorde Conesford. Em sua opinião não havia provas e que estas palavras foram publicadas em circunstâncias criminosas e que ele não poderia, portanto, tomar alguma atitude.

O Lorde Conesford perguntou se o Ministro sabia que incitar pessoas a atacar, roubar e chutar os cegos estava além do alcance da lei criminal. O Lorde Stonham, em resposta, disse: “se isso serve de consolo ao nobre lorde, pesquisas que eu fiz no final de semana confirmam a opinião de que mesmo quando são inteligíveis as palavras de uma música pop não são

consideradas importantes e adolescente não dão atenção aos anúncios nas capas.”

Análise:

A matéria do dia 17 de março de 1965 publicada pelo Times apresenta a repercussão sobre uma polêmica frase publicada na capa do segundo LP dos Rolling Stones. O grupo e sua gravadora – a Decca Records – são representados com uma imagem de irresponsabilidade, e que não levam nada à sério, com a palavra “brincadeira” publicada no texto ao citar a resposta da gravadora ao ocorrido: “A sugestão de que adolescentes deveriam bater em um cego e roubar sua carteira para ter dinheiro para comprar um disco foi ‘brincadeira’, disse ontem a gravadora Decca. Agora a empresa retirou a sugestão”.

O texto apresenta uma imagem extremamente negativa da banda, que responsabiliza os Rolling Stones por incitarem seus fãs a praticar delitos, e agredir deficientes. As “pequenas influências” aos tumultos em shows em notícias divulgadas anteriormente se justificam com todas as letras, assinada pela própria banda, quando o grupo lança em seu produto uma mensagem como essa.

A matéria apresentou as declarações enviadas pela gravadora sobre o caso, emitindo qualquer tipo de manifestação direta dos integrantes da banda. A declaração, publicada pelo Times da Decca, culpa diretamente o empresário do grupo, Andrew Oldham, famoso por causar polêmicas em torno da banda para promovê-la, assim como afirmou Bill Wyman (2002):

Wyman (2002) afirma que a chegada de Oldham era o ingrediente que faltava para o sucesso da banda, por ser jovem e ambicioso o suficiente para entender o que os Stones provocavam no público e saber utilizar esse impacto na divulgação: “Ele [Oldham] garantiu que a imprensa engolissem as mais ultrajantes histórias e as publicasse! Ele nos produziu e nos posicionou como o oposto dos adoráveis Beatles e nós nos tornamos o primeiro grupo pop que as pessoas amam odiar⁹⁵” (WYMAN, 2002, p. 56).

⁹⁵ He ensure the press swallowed outrageous stories... and printed them! He set us up to be opposite of the loveable Beatles and we became the first pop group people loved to hate

De acordo com as declarações da gravadora para o Times, a responsabilidade pelas palavras escritas na capa do disco era de Andrew Oldham, o empresário do grupo.

A polêmica em torno do assunto foi tão grande que a discussão foi parar no Parlamento britânico, tornando-se uma questão política e recheando o texto do jornal de declarações dos lordes. Porém, o que é possível detectar, é que a questão não parecia possuir muita relevância, mesmo tendo se tornado uma pauta pública e agendado as conversas de adolescentes a Lordes do Parlamento britânico.

c) Sem aulas para garotos cabeludos

NO LESSONS FOR BOYS WITH LONG HAIR

FROM OUR CORRESPONDENT

AYLESBURY, APRIL 18

For three weeks until the Easter holiday three boys at Mandeville Secondary School, Aylesbury, have been sitting in the dining room instead of going to lessons because they have refused to have their hair cut.

The boys also say that the headmaster has forbidden them to speak to their classmates.

The father of two of the boys, Mr. George Pulley, of Scotsgrove Cottages, Haddenham, said today he intended to protest to the education authority.

Raymond Pulley, aged 14, said: "If we are found talking to other pupils or to each other we have been threatened with the cane, and for three weeks all we have been doing is copying exercises into a notebook. There will be no change until we get our hair cut."

His brother, Oliver, is 13, and the other boy, Leslie Ewers, of Churchway, Haddenham, is 14. The three do not intend to cut their hair until Mick Jagger, one of the Rolling Stones, has his cut.

The headmaster, Mr. K. Waugh, said: "This is an internal matter."

Publicação: The Times; Data: 19 de abril de 1965; Página: 5

Do nosso correspondente em Aylesbury, 18 de abril

Por três semanas até o feriado de páscoa, três rapazes da escola secundarista Mandeville, em Aulesbury, tiveram que sentar no refeitório em vez de entrar nas aulas porque se recusavam a cortar seu cabelo. Os garotos também disseram que o diretor os proibiu de falar com seus colegas.

O pai de dois dos garotos, Sr. George Pulley, de Scotsgrove Cottages, Haddenham, disse hoje que ele pretende reclamar na secretaria da educação. Raymond Pulley, de 14 anos, disse: "se nos pegarem falando com colegas ou um com o outro seremos ameaçados com a vara, e por três

semanas estamos fazendo exercícios de cópia em um caderno. Nada vai mudar até que a gente corte o cabelo.”

Seu irmão, Oliver, tem 13 anos, e o outro garoto, Leslie Ewers, de Churchway, Haddenham tem 14. Os três não pretendem cortar o cabelo até que Mick Jagger, um dos Rolling Stones, corte também.

O diretor, Sr. K. Waugh, disse: “isso é um assunto interno”.

Análise:

Nesta matéria do dia 19 de abril de 1965, foram apresentados pela edição do Times dois pontos de vista distintos: a reportagem apresenta as declarações dos jovens e suas famílias e a do diretor da escola, que, numa atitude radical, “proibiu [os jovens] de falar com seus colegas” e os suspendeu das aulas enquanto não cortassem o cabelo. Mais uma vez é possível detectar fatos que reforçam a quebra de padrões comportamentais do período, em especial pelo jovens e de maneira recorrente, através de seus cabelos.

A imagem construída pela narrativa em relação aos Rolling Stones é apresentada como extremamente potente e influente entre os jovens, que os inspira a deixar os cabelos crescer, e não cortá-los em hipótese alguma, a não ser que Mick Jagger, um dos Rolling Stones, cortasse o cabelo antes.

Esse enquadramento provavelmente seria visto como negativo pelo ponto de vista do leitor conservador do Times, porém, nesse texto, os jovens são colocados como vítimas, como aponta a declaração de Raymond Pulley, de 14 anos: “se nos pegarem falando com colegas ou um com o outro seremos ameaçados com a vara, e por três semanas estamos fazendo exercícios de cópia em um caderno. Nada vai mudar até que a gente corte o cabelo.” Nessa reportagem, a imagem dos Rolling Stones se aproxima de estereótipos positivos, se comparados com as ameaças e atitudes do diretor da escola.

d) MBE devolvido

MBE returned

Montreal, June 14

Mr Hector Dupuis, a former Liberal member of the Canadian Parliament, said here today that he was returning his insignia of membership of the Order of the British Empire now that the Beatles had been included in the birthday honours list.—Reuter.

[Lena Jeger, back page]

Publicação: The Guardian; Data: 15 de junho de 1965; Página 1

Montreal, 14 de junho

O Sr. Hector Dupuis, um ex-membro liberal do Parlamento Canadense, disse aqui hoje que estará devolvendo a sua insígnia da Ordem do Império Britânico agora que os Beatles foram incluídos na lista de aniversários honrados. – Reuter.

[Lena Jeger, última página]

Análise:

Nesta pequena chamada de capa do dia 15 de junho de 1965, encontra-se um exemplo da repercussão à indicação dos Beatles a lista de integrantes da Ordem do Império Britânico pela Rainha-Mãe. Carregando a uma imagem positiva perante o público do Reino Unido, os Beatles já eram vistos com certo nível de importância na sociedade – através de seu sucesso, seu reconhecido talento, a admiração de muitos fãs, o respeito de parte dos adultos e, mais importante, a aprovação da Família Real, que começou a declarar publicamente sua admiração à banda ao convidá-la para participar do Show de Variedades Real em 1963, acrescido da presença de integrantes da Família Real na estréia de *A Hard Day's Night* em Londres, e culminaria com a condecoração da Ordem do Império Britânico. Apesar de toda essa aceitação, em parte da nobreza, em especial membros do exército, o efeito da notícia surtiu como uma ofensa.

Apesar de carregarem um novo status social, os Beatles ainda representavam imagens que ofendiam e chocavam muitos britânicos, em especial, pessoas de mais

idade e com perfil conservador. A partir do momento em que a Rainha iguala um grupo de jovens da classe trabalhadora, vindos do interior, em especial do norte do país, descendentes de irlandeses e músicos de rock, a imagem relativamente positiva carregada pela banda frente a essa classe conservadora se desmancha, transformando-se em uma ameaça, causando diversas reações semelhantes a do senhor Hector Dupuis, citado na notícia.

e) Protesto em homenagem aos Beatles

PROTEST AT HONOUR FOR BEATLES

FROM OUR OWN CORRESPONDENT

OTTAWA, JUNE 14

Mr. Hector Dupuis, a former Liberal member of Parliament, announced today that he is returning his M.B.E. to the Queen through the offices of the Secretary of State in Ottawa because the Beatles had been listed in the Birthday Honours. Mr. Dupuis received his decoration in 1945 but said he was convinced at the time that he was unworthy of the honour, considering the medal to be usually conferred on statesmen, heroes, and industrialists.

Now he said he did not want to be a member of an order which recognized "stupidity and hysteria" such as this Merseyside group who would be now permitted to wear the insignia of the order.

There were, he said, always certain undesirables in any kind of order or society, but what he failed to grasp was why superior authorities wished to honour "sorry fellows" with whom he had no desire to be associated.

M.B.E. RETURNED TO THE QUEEN

A former R.A.F. squadron-leader, Mr. Paul Pearson, has posted his M.B.E. back to the Queen as a protest against the Beatles and Ena Sharples getting awards in the Birthday Honours List.

Mr. Pearson, who was awarded his medal for commanding air-sea rescue operations in the Channel, said at his home at Haywards Heath, Sussex, early today: "I feel that when people like the Beatles are given the M.B.E. the whole thing becomes debased and cheapened.

"I am making this gesture in the hope that the Queen's position in this situation can be reinforced so that she can resist and control her Ministers."

Publicação: The Times; Data: 15 de junho de 1965; Página: 4

Do nosso correspondente em Ottawa, 14 de junho

O Sr. Hector Dupuis, um ex-membro liberal do parlamento, anunciou hoje que estará devolvendo seu MBE (Ordem do Império Britânico) para a rainha através do escritório do Secretário de Estado em Ottawa por que os Beatles foram listados nas honras de aniversário. O Sr. Dupuis recebeu sua condecoração em 1945, mas disse que estava convencido na época que não era merecedor da honraria, considerando que a medalha só era conferida a estadistas, heróis e industriais.

Agora ele disse que não quer mais ser membro de uma ordem que reconhecia “estupidez e histeria” tal como a do grupo do Merseyside a quem agora será permitido o uso da insígnia da Ordem.

Sempre houve, segundo ele, certos indesejados em qualquer tipo de sociedade, mas ele não compreende porque as autoridades superiores desejavam honrar “pobres coitados” com os quais ele não tem desejo de ser associado.

MBE devolvido à Rainha

Um ex-líder de esquadrão da força aérea, Sr. Paul Pearson, enviou seu MBE de volta para a Rainha pelo correio em protesto contra os Beatles e Eva Sharples estarem recebendo prêmios na lista de aniversários honrados.

O Sr. Pearson, que recebeu a medalha por comandar operações de resgate aéreo no Canal, disse em sua casa em Haywards Heath, em Sussex, hoje cedo: “acredito que quando pessoas como os Beatles são presenteados com o MBE, a coisa toda se torna enfraquecida e barata”.

“Estou realizando este gesto na esperança de que a posição da Rainha nesta situação seja reforçada de tal maneira de que ela possa resistir e controlar seus ministros.”

Análise:

Diferentemente da pequena nota sobre o mesmo assunto publicada na capa do Guardian no mesmo dia, o Times abre seu espaço para publicar informações a mais

sobre a polêmica indicação dos Beatles a membros da Ordem do Império Britânico. O Times não somente relata a devolução do senhor Dupuis como acrescenta declarações do ex-membro liberal do parlamento onde apresenta sua visão sobre a importância do BEM: “O Sr. Dupuis recebeu sua condecoração em 1945, mas disse que estava convencido na época que não era merecedor da honraria, considerando que a medalha só era conferida a estadistas, heróis e industriais”. Ao devolver sua insígnia, Dupuis discorda de diversas declarações já publicadas no próprio Times, que se referem aos Beatles como “heróis” e “ídolos”, e ainda apresenta a imagem extremamente negativa que tem do grupo, a ponto de ofendê-lo e fazê-lo devolver seu título de nobreza.

O senhor ainda define o ato como uma “estupidez”, chama os músicos de podres coitados e se nega a sentir-se associado com o grupo, participando da mesma instituição do Império, por isso, devolveu sua medalha.

O jornal ainda abre espaço para mais um inconformado com a indicação dos Beatles ao MBE, um ex-líder de esquadrão da força aérea, que também se sentia ofendido com a nova indicação, sentindo que seu esforço como militar a defender sua pátria é desmerecido quando “pessoas como os Beatles são presenteados com o MBE”, inconformado em fazer parte da mesma categoria que a banda. Pearson, além de ter feito parte da força aérea britânica, também é cidadão do sul da Inglaterra, e sua ojeriza pelo novo título dos Beatles também pode ser relacionado à rixa de norte com sul do país. O militar não consegue enxergar a banda como heróis, assim como os heróis de guerra premiados com medalha como a sua.

O Times apresenta um ponto de vista completamente negativo do acontecimento, sem dar espaço a manifestações que apoiassem a atitude da rainha ou desse espaço à banda se defender, deixando a imagem da banda relacionada diretamente a ofensa e atitudes negativas, “enfraquecidas”, “bobas” e “estúpidas”;

f) Parlamentares do Merseyside saúdam os Beatles

Merseyside MPs salute the Beatles

By our Political Correspondent

Labour members from Merseyside last night tabled a motion in the House of Commons welcoming the award of the MBE to each of the four Beatles.

The motion, signed by Mr E. Heffer (Walton) and other Labour members from Merseyside, reads:

"That this House recognises the great good and happiness that the Beatles have provided to millions throughout the world and furthermore, being the first English group that has captured the American market and brought in its wake great commercial advantage and dollar earnings to this country, strongly appreciates the action of her Majesty in awarding the MBE."

Snobbery?

Mr Heffer said last night that he thought those who had returned their MBE in protest against the award of this honour to the Beatles were being "plain silly" and rather snobbish. The protesters should realise that there were achievements in many walks of life deserving of recognition.

The signatories of the motion include Mr J. Dunn (Kirkdale), Mr E. Ogden (West Derby), Mr W. H. Alldritt (Scotland), Mr R. Crawshaw (Toxteth), Mr E. Dell (Birkenhead), and Mr W. Molloy (Ealing North).

Publicação: The Guardian; Data: 16 de junho 1965; Página 22

Pelo nosso correspondente de política

Membros do Partido Trabalhista do Merseyside propuseram uma moção parlamentar na Câmara dos comuns dando boas vindas a premiação da (MBE) Ordem do Império Britânico para um dos quatro Beatles. A

moção, assinada pelo Sr. E. Heffer (de Waiton) e outros membros trabalhistas do Merseyside diz o seguinte:

“Que esta Casa reconhece o grande bem e a felicidade que os Beatles trouxeram a milhões através do mundo e, além disso, o fato de terem sido o primeiro grupo britânico a capturar o mercado americano e trazer com isso grandes vantagens comerciais e dólares para o nosso país, apreciando a ação da Nossa Majestade em premiar os Beatles com o MBE (Ordem do Império Britânico).”

Esnobando?

O Sr. Heffer disse noite passada que considera aqueles que devolveram seus MBEs em protesto contra os Beatles estão sendo “bobos” e muito esnobes. Os protestantes deveriam perceber que existem realizações em diversas formas de trabalho que merecem ser reconhecidas.

Os assinantes da moção incluem os senhores J. Dunn (de Kirkdale), E. Ogden (de West Derby), W.H. Alldirtt (da Escócia), E. Dell (de Birkenhead) e W. Molloy (de Ealing North).

Análise:

Diferentemente da nota no dia anterior, a matéria de 16 de junho de 1965, traz o ponto de vista de quem saúda os Beatles por fazerem parte da Ordem do Império Britânico. No caso, os integrantes do Partido Trabalhista da região do Mersey, trazem os Beatles da agenda da editoria de cultura, para as páginas sobre política, dando os parabéns aos músicos e criticando os antigos integrantes que se manifestaram contra o fato devolvendo suas insígnias.

O enquadramento desse texto está diretamente relacionado à aproximação dos integrantes do Partido Trabalhista e os músicos da banda, todos advindos de famílias da classe trabalhadora, o que por si só, já seria motivo de comemoração e orgulho. Além disso, os parlamentares são da região do Mersey, conterrâneos do grupo, e carregam consigo o orgulho de serem do norte e a rixa com Londres e seus habitantes “esnobes”.

O mérito da banda é justificado pelos parlamentares através de uma visão que se justifica pelo sucesso do grupo pelo mundo, a “alegria que sua música traz” e, em especial, a questão econômica citada em seu texto.

Exatamente como declara Lippmann (2008) os estereótipos publicados nesse texto fazem com que todos os membros da classe trabalhadora do norte da Inglaterra se identifiquem com a declaração dos políticos da região do Mersey, aproximando com seu repertório de estereótipos aos tipos publicados no texto jornalístico. Para aproximar ainda mais seus leitores, o repórter ainda encerra sua reportagem com uma declaração do senhor Heffer, dizendo que os que criticaram e devolveram seu título ao Império Britânico são “bobos” e “esnobes”, salientando a rixa do interior com a capital e a implicância das classes trabalhadoras com a nobreza.

g) Honras

HONOURS

Sir,—The answer to the question raised by your correspondent in today's issue of *The Times* under the heading "For Service" would appear to be fully answered by the motion tabled by the Liverpool M.P.s.

As for those who have seen fit to return their decorations, "methinks they do protest too much". They have indirectly drawn attention to themselves and the services they rendered, which were in other times and other circumstances. Comparisons in such a field are unlikely to be particularly profitable.

The Beatles have clearly done a great service within the Commonwealth, particularly for those of their own generation, and in my view thoroughly deserve to be admitted to the ranks of the Order of the British Empire.

Yours faithfully,

H. MURRAY.

40 Cornwall Gardens, S.W.7, July 16.

Publicação: The Times; Data: 18 de junho de 1965; Página: 3

Senhor, a resposta a questão levantada por seu correspondente na edição de hoje do Times sobre a manchete "Por Serviços" parece ter sido completamente respondida pela moção proposta pelos parlamentares de Liverpool.

Quanto àqueles que acreditam estar certos em devolver suas condecorações, "Acredito que eles protestam demais". Estão atraindo a atenção inteiramente para eles próprios e os serviços por eles prestados, que foram em outros tempos e circunstâncias. Comparações neste campo são dificilmente capazes de serem particularmente lucrativas.

Os Beatles claramente realizaram um grande serviço no que se refere a comunidade internacional, particularmente para aqueles da nova geração e, na minha opinião, merecem profundamente ser admitidos na Ordem do Império Britânico.

Fielmente seu.

H. Murray

Cornwall Gardens, 16 de julho.

Análise:

Apesar de diversos posicionamentos negativos sobre a indicação dos Beatles à Ordem do Império Britânico, alguns leitores do Times tinham uma opinião oposta ao que havia sido publicado nos dias anteriores. Esta carta, escrita por H. Murray, foi publicada no dia 18 de junho de 1965, em resposta à matéria do dia 15 de junho.

O autor do texto apresenta uma visão positiva da banda, que fez muito pela Inglaterra e merece ser homenageada pela Família Real. O senhor Murray ainda completa seu argumento, alegando que as manifestações contra a indicação dos Beatles não passaria de inveja de seus declarantes.

Na tentativa de buscar a imparcialidade e equilíbrio entre as declarações, a edição do Times apresenta um argumento que constrói uma imagem positiva da banda, vinda de uma fonte adulta e conservadora, como a maioria dos leitores do jornal.

h) Membros de grupo ‘pop’ multados em £5

Members of ‘pop’ group fined £5

Three members of the Rolling Stones “pop” group, who were alleged to have urinated against the boundary wall of a London garage, were each fined £5 at West Ham yesterday.

Bill Wyman (23), bass guitarist, Mick Jagger (21), singer and harmonica player, and Brian Jones (21), guitarist and harmonica player, were all found guilty of using insulting behaviour whereby a breach of the peace may have occurred.

Wyman was found not guilty of using obscene language. The three were also ordered to pay between them a total of 15 guineas costs.

Publicação: The Guardian; Data: 23 de julho de 1965; Página: 4

Três membros do grupo ‘pop’ Rolling Stones, acusados de urinar em uma parede de uma garagem de Londres, foram multados em cinco libras cada um ontem em West Ham.

Bill Wyman (23), baixista, Mick Jagger (21), cantor e gaiteiro e Brian Jones, guitarrista e gaiteiro foram considerados culpados por utilizar comportamento insultante causando, portanto, perturbação da paz.

Wyman foi inocentado de ter usado linguagem ofensiva. Os três também foram ordenados a pagar um total de custos de 15 guinéis.

Análise:

Nesta pequena nota do Guardian, do dia 23 de julho, os Rolling Stones são o tema-chave do texto. Após serem multados por urinar em uma garagem em Londres, Bill Wyman, Mick Jagger e Brian Jones foram considerados culpados por “comportamento insultante” e uso de “linguagem ofensiva”, apresentando uma imagem

extremamente negativa do grupo. Além de provocarem tumultos e incitarem jovens a cometer crimes, os próprios músicos se envolviam em um. A imagem negativa toma maior proporção nesse texto ao não apresentar nenhuma declaração das partes, em especial, dos culpados.

i) Vôo para Gretna termina no fundo do mar

Flight to Gretna ends in deep water

By our Correspondent

A boy and girl stowed away in a cargo ship at Warren Point, Northern Ireland, on Friday because they wanted to go to Gretna Green to marry. But after being discovered at sea they found that the vessel, the Norwegian freighter Joselin, was bound for Poland.

This was stated in court at Wick where the pair were landed. Lawrence Kell (17), a labourer, of Highfern Gardens, Ballygomartin, Belfast, and Michele Seagrave (16), of Ballywalter Road, Millisle, County Down, admitted stowing away in the Joselin.

Kell, who said that he wanted to go to his grandmother's home in Surrey, had the words "Rolling Stones," "Yardbirds," and "Mod" printed on his khaki combat jacket.

Sheriff Ewen Stewart remanded the pair in custody for a week for probation reports. He sent Seagrave to a children's home because there is no women's prison in Caithness.

Publicação: The Guardian; Data 31 de agosto de 1965; Página: 2

Pelo nosso correspondente

Um garoto e uma garota se esconderam em um cargueiro em Warren Point, no norte da Irlanda, sexta-feira porque queriam ir casar em Gretna Green. Mas depois de serem descobertos em alto mar, eles descobriram que o navio, a fragata norueguesa Joselin, estava em rumo à Polônia.

Isso foi afirmado em juízo em Wick, onde o casal foi desembarcado. Lawrence Kell (17), um trabalhador de Highfern Gardens, Ballygomartin, Belfast e Michelle Seagrave (16) de Ballywalter Road, Millisle, Country Down, admitiram ter se escondido no Joselin.

Kell, que disse que queria ir para a casa de sua avó em Surrey, tinha

as palavras “Rolling Stones”, “Yardbirds” e “Mod” impressas em seu casaco militar.

O Xerife Ewen Stewart colocou o casal em custódia por uma semana para relatórios de condicional. Ele mandou Seagrave para um orfanato por não haver prisões femininas em Caithness.

Análise:

A matéria do dia 31 de agosto do Guardian apresenta mais um caso de enquadramento negativo dos Rolling Stones pela edição do jornal. O texto, a princípio, nem trata sobre música ou sobre a banda diretamente, a não ser pela citação sobre o casaco do garoto Lawrence Kell, um dos fugitivos: “Kell, que disse que queria ir para a casa de sua avó em Surrey, tinha as palavras Rolling Stones, Yardbirds e Mod impressas em seu casaco militar”.

O texto relaciona diretamente as atitudes do jovem com as palavras que trazia em seu casaco. No caso, o enquadramento publicado pelo Guardian destaca que por trazer o nome da banda bordado em seu casaco, o garoto teria convencido sua namorada a fugir de casa. A imagem apresentada dos Rolling Stones é extremamente negativa, e parte do pressuposto que a banda influenciaria seus fãs a cometer crimes e causar tumultos, além de desvirtuar garotas e fugir de casa.

j) Pop britânico ainda no topo

BRITISH POP STILL ON TOP

POLITICAL LOYALTIES MAY fluctuate, but there is one sphere in which Britain still reigns supreme and majestic over her Commonwealth partners—pop music. Bondi Beach reverberates to the transistorized sound of the Beatles as much as it does to the pounding of the surf; Elvis Presley crying in the chapel drowns any Oriental sounds in Hongkong; and even in Kingston, Jamaica, which has always fiercely promoted its own indigenous pop, calypso is fighting a losing battle against whatever hybrid Britain's dominant pop music industry is currently sponsoring.

by
Bob Houston

The emergence three years ago of Britain as arbiter of the world's taste in pop music stifled whatever freedom of movement the Commonwealth was developing in the field of home-grown recording talent. The predominantly white Commonwealth countries, like Australia, New Zealand, and Canada, have always looked to the recording studios and processing plants of London, Hollywood, and New York for their basic diet of pop. The newer African states still retain a proud aloofness to the fashions dictated by the artists and repertoire managers (the pop industry's research division) but they, in turn, are not subjected to the massive sales artillery of the recording companies. But when their economies reach a stage where there is an appetite for pop music as we know it, be sure that it will be supplied from London, and not from Accra or Nairobi.

When examining the state of pop music in any part of the world, one basic premise must be borne in mind. Pop music does not necessarily have to be good. But it must sell. The scrutiny and praise to which the songwriting of John Lennon and Paul McCartney has been subjected sprang only from the fact that they sold millions of copies of Beatles records everywhere from Preston to Peru. If they hadn't, these two extremely talented practitioners of the art of the pop song would have been lucky to receive the attention of the local press.

The best-seller lists of Australia, Hongkong, New Zealand, and Singapore illustrate the condition of pop music throughout the Commonwealth. Three weeks ago, in Australia, the Beatles were number one with "Help!", and second were the Rolling Stones; out of the top fifteen records, only three were of local origin, and one of these, by the Seekers, does not really count, as this Australian folk group are now international stars. In Hongkong, it was the Beatles again at number one, and not one record of



The Beatles.

local origin in the 10 best-selling single records. New Zealand had the American folk-based group, the Byrds, in first place, and out of a list of 20, not one record of local origin. Of Singapore's 10 best-selling records, only one was a home product; the other nine include Australian (again the Seekers), American, British, and even German and French artists.

In all, a poor showing when compared to Argentina or Italy, where the national barriers are only crossed by the all-conquering Beatles.

The reason for the Commonwealth countries, dependence on the mother country for their popular music tastes should be no mystery. In pop music, as in virtually all artistic fields, the umbilical cord is hardly severed. British recording companies have large investments in the highly developed Commonwealth countries. Although they do not discourage the fostering of native ability, so far they have found very little that can hold its own against the success-guaranteed products which are turned out in London and the main recording centres of the world.

Australia, where commercial radio is as developed, comparatively, as in the United States, has produced several artists who have achieved national popularity. But the moment this is a *fait accompli*, the artist buys himself a single ticket to London. Often he finds that what was all the rage back home is considered rather second-rate over here. There are isolated instances of success. Singers such as Frank Ifield, three number one records in Britain and now an established figure in Britain's pop industry, says frankly: "I felt I could gain no further experience in Australia. For any Australian artist with ambitions, to come to England was a logical step." But Ifield brought nothing distinctly Australian with him. His style features a rather irritating yodel which comes straight from the American Country and Western field which is very popular on Australian radio stations.

The Seekers started the folk-pop fashion earlier this year, but they could

quite as easily have emanated from Maclefield as Melbourne. The eccentric Rolf Harris, now rather a spent force, at least incorporated the sound of an aborigine chant in his hit record, "Sun Arise". New Zealand is no better. In fact, in many ways, her record is more dismal. The youth of North and South Islands have yet to give birth to the rash of beat groups which followed the Beatles' arrival. Music-making as a way of life for the young New Zealander is virtually non-existent.

Take away the Ghanas, the Kenyas, the Gold Coasts (Canada is so close to the spiritual home of pop music that only its limited French-speaking market distinguishes it) and only the West Indies demonstrate a strong streak of stubbornness. Latest reports, however, seem to signify that even here it is a losing battle.

However, the Negro population of Jamaica and the entire Caribbean have

Jamaica, this local product did not cohabit with French quadrilles and European marching music. Instead, it developed into calypso, ska and blue beat.

Blue beat caught the fancy of the British record industry only 18 months ago (as had calypso in the undecided days before the Beatles settled conclusively the "what's the next big thing?" quandary which periodically bedevils the industry). Prompted by the healthy sales of artists like Prince Buster among West Indian immigrants, especially in the London area, a big campaign to put blue beat in the best-selling charts was launched. It floundered on the rocks of the record-buying public's indifference, but it did bring to prominence a 15-year-old singer, Millie Small, who had a big success with two records, "My Boy Lollipop" and "Sweet William". Both these records featured a heavy shuffle beat, which enthusiasts say is inimical to authentic blue beat; but the reason for their success was that in the Jamaican guitarist Ernest Ranglin (a superb jazz musician, but that is another matter), the singer found a musical director (the man who arranges the music and records the record) who had his finger on the pulse of the popular taste of the moment.

The British immigrant population still prefer their own pop in records by artists like Prince Buster. But even blue beat's credentials are questioned. West Indian alto saxophonist Bertie King maintains: "Rhythm and blues, but at a slower tempo, and with a kind of shuffle rhythm... that's what blue beat is. The sun toned it down."

Economically and artistically, the Commonwealth remains no more than a vast subsidiary market for pop exports from both Britain and America. Born so recently and out of such a melting pot of races and cultures, none, so far, has been able to compete with the established entertainment factories of the world. But the fact that for the past few weeks the common bond throughout the Commonwealth has been the Beatles singing "Help 1" is not without significance.



Frank Ifield.

a long and healthy tradition of folk music. It was this tradition which, in contact with the pressures and influences of an expanding western society in the United States, gave rise to jazz. In

Publicação: The Times; Data: 13 de setembro de 1965; Página: 6

Por Bob Houston

Lealdades políticas podem flutuar, mas existe uma esfera na qual a

Inglaterra ainda reina suprema e magistralmente sobre seus parceiros da comunidade internacional – a música pop. A praia de Bondi⁹⁶ reverbera ao som transistorizado dos Beatles tanto quanto a batida do surfe; o choro de Elvis Presley afoga qualquer som oriental em Hong Kong; e até em Kingston, na Jamaica, que sempre promoveu bravamente seu pop nativo, o calipso que está lutando uma batalha perdida contra qualquer híbrido que a indústria inglesa dominante da música pop esta atualmente patrocinando.

A emergência três anos atrás da Inglaterra como árbitra do gosto musical em musica pop congelou qualquer liberdade de movimento no campo de talentos musicais locais. Os países da comunidade predominantemente brancos como Austrália, Nova Zelândia e Canadá sempre se voltaram aos estúdios de gravação e às fábricas de discos de Londres, Hollywood e Nova Iorque para a sua dieta básica de pop. Os novos estados Africanos ainda mantém uma orgulhosa indiferença em relação às modas ditadas pelos artistas e gerentes de repertório (a divisão de pesquisa da indústria pop) mas eles, em contrapartida, não estão sujeitos a artilharia de vendas em massa das gravadoras. Mas quando suas economias alcançarem um estágio onde existir um apetite por música pop, como a conhecemos, tenha certeza de que será importada de Londres, não de Accra ou Nairobi.

Ao examinar o estado da música pop em qualquer parte do mundo uma premissa básica deve-se ter em mente. A música pop não tem que, necessariamente, ser boa. Mas tem que vender. A atenção e louvor que tem sido dedicadas às composições de John Lennon e Paul McCartney só teve origem ao fato de que eles venderam milhões de cópias de discos dos Beatles em todos os lugares de Preston ao Peru. Caso contrário, esses dois talentosos praticantes da arte da música pop teriam tido sorte em receber atenção da imprensa local.

As listas de mais vendidos na Austrália, Hong Kong, Nova Zelândia e Singapura ilustram a condição da música pop através da comunidade internacional. Há três semanas, na Austrália, os Beatles eram o número um

⁹⁶ Nota da Tradução: Praia do litoral Australiano

com “Help!”, e em segundo estavam os Rolling Stones; dentre os quinze discos mais vendidos, apenas três eram de origem local, em um deles, dos Seekers, não conta realmente, já que esse grupo folk australiano agora já é uma estrela internacional. Em Hong Kong, eram os Beatles novamente em primeiro lugar, e não havia um disco de origem local entre os 10 compactos mais vendidos. A Nova Zelândia tinha o grupo folk americano Byrds em primeiro lugar e em uma lista de 20, nenhum disco era de origem local. Dos dez discos mais vendidos em Singapura, apenas um era produto local; os outros nove incluíam australianos (novamente, os Seekers), americanos, ingleses, e até artistas alemães e franceses.

No todo, coisa pequena comparada a Argentina e a Itália, onde as fronteiras são apenas atravessadas pelos conquistadores Beatles. A razão para a dependência da comunidade internacional ao país mãe para seus gostos musicais não é um mistério. Na música pop, como em virtualmente todos os campos artísticos, o cordão umbilical é dificilmente cortado. Gravadoras britânicas têm grandes investimentos nos países mais desenvolvidos da comunidade internacional. Apesar de não desencorajar a adoção de habilidades nativas, até agora eles encontraram pouco que possa se sustentar sozinho contra o sucesso garantido de produtos que apareceram em Londres e nos principais centros de gravação do mundo.

Na Austrália, onde a rádio comercial é tão desenvolvida, comparativamente, como nos Estados Unidos, tem-se produzido vários artistas que alcançaram popularidade nacional. Mas no momento que isso é fait accompli o artista compra para si uma passagem para Londres. Muitas vezes ele percebe que o que era tudo de bom em casa é aqui considerado de segunda linha. Existem casos isolados de sucesso. Cantores como Frank Ifield, com três números um na Inglaterra e agora uma figura estabelecida na indústria pop britânica, diz com franqueza: “achei que não iria ganhar mais experiência na Austrália. Para qualquer artista australiano com ambições, vir para a Inglaterra é o passo lógico”. Mas Ifield não trouxe nada distintamente australiano consigo. Seu estilo consiste de um irritante cantar que vem direto do estilo do country and western americano, que é muito popular em rádios australianas.

Os Seekers iniciaram a moda folk-pop no início desse ano, mas eles poderiam facilmente ter saído tanto de Macclesfield quanto de Melbourne. O excêntrico Rolf Harris, agora bastante esgotado, pelo menos incorporava o som de um canto aborígene em seu sucesso Sun Arise. A Nova Zelândia não é melhor. Na verdade, seu histórico é ainda pior. Os jovens das ilhas do sul e do norte ainda estão para dar luz a epidemia de grupos beat que seguiu a vinda dos Beatles. Fazer música como modo de vida para o jovem neo-zelandês é virtualmente impossível.

Tire fora Gana, Quênia e a Costa de Ouro (Canadá é tão próxima da casa espiritual da música pop que apenas seu mercado limitado francês a distingue) e apenas a Índia Ocidental demonstra traços de teimosia. Notícias recentes, entretanto, parecem apontar que até esta é uma batalha perdida.

Entretanto, a população negra da Jamaica e o Caribe possuem uma longa e saudável tradição de música folk. Foi essa tradição, em contato com as pressões e influências da sociedade ocidental em expansão nos Estados Unidos que deu origem ao Jazz. Na Jamaica, esse produto local não coabita com quadrilhas francesas e marchas européias. Em vez disso, eles desenvolveram o calipso, o ska e o blue beat.

O blue beat atraiu a indústria fonográfica britânica há apenas um ano e meio (como foi o calipso, nos dias indecisos antes dos Beatles se apoderassem definitivamente do quadrante “o que é a próxima grande coisa?” que periodicamente se apodera da indústria). Inspirada no sucesso de artistas como Prince Buster entre os imigrantes da Índia Ocidental, especialmente em Londres, uma grande campanha para colocar o blue beat nas paradas de sucesso se iniciou. Afundou na indiferença do público consumidor, mas chegou a trazer a tona um cantor de 15 anos, Millie Small, que teve grande sucesso com dois discos My Boy Lollipop e Sweet William. Ambos continham uma batida forte, que os entendidos afirmam ser uma mímica do autêntico blue beat; mas a razão para este sucesso está no guitarrista jamaicano Ernest Ranglin (um excelente músico de jazz, mas isso é outro assunto), no qual a cantora achou um diretor musical (o homem que compõe a música e grava o disco) que tinha seu dedo no pulso

do gosto popular naquele momento.

A população imigrante ainda prefere seu próprio pop em discos de artistas como Prince Buster. Mas até as credenciais do blue beat são questionadas. O saxofonista Bertie King, da Índia Ocidental diz que “o rhythm and blues, em um tempo mais lento e com um tipo de ritmo embaralhado... é o blue beat. O sol o deixou mais lento.”

Economicamente e artisticamente, a comunidade internacional se mantém não mais do que uma grande subsidiária de exportações pop da Inglaterra e da América. Nascida há tão pouco tempo e com tamanha mistura de raças e culturas, nenhuma até agora capaz de competir com as fábricas estabelecidas de entretenimento. Mas o fato de que o laço em comum através da comunidade internacional nas últimas semanas tenha sido os Beatles cantando “Help!” não é de pouca significância.

Análise:

O longo artigo analisando a indústria fonográfica mundial, de autoria de Bob Houston, publicado no dia 13 de setembro de 1965 pelo Times, apresenta e justifica um único enquadramento relacionado à banda de Liverpool: o sucesso dos Beatles no mundo todo está somente relacionado a sua questão econômica e nada mais. Para o autor, apesar do grande orgulho de detectar que a dominação britânica no mercado fonográfico não se limita somente a suas colônias, mas a países de todo mundo, os Beatles são primeiro lugar em vários países, graças às empresas inglesas.

O sucesso mundial dos Beatles se justifica ao fato de “venderem milhões de cópias”, e apesar de elogiar os dois compositores como “talentosos praticantes da arte da música pop”, seus méritos se resumem apenas ao seu sucesso e à influência de sua gravadora nos países em que fez sucesso.

O autor ainda classifica o grupo como culpado de impedir que em certos países, a música local se desenvolva graças a todos os grupos pop surgidos inspirados nos Beatles e na tentativa de copiá-los.

A imagem da banda apresentada por Houston é negativa, se limitando a prejudicar grupos de outros países a criarem sua própria música e seu sucesso é limitado ao dinheiro que produz, ignorando completamente o trabalho artístico do grupo.

1) Prisão de admiradores dos Rolling Stones

ARREST OF ROLLING STONES' ADMIRERS

FROM OUR OWN CORRESPONDENT

BONN, SEPT. 14

The Hamburg police today announced that 47 young west Germans had been arrested and 31 injured in the street fighting which last night accompanied the appearance in the city of the Rolling Stones. While 7,000 beat fans shouted and screamed approval in Hamburg's chief concert hall, sold out for days, several thousand others outside fought the police and held up traffic.

PRETORIA.—A total of 16,441 immigrants arrived in South Africa during the first six months of this year, compared with 21,189 last year; 4,594 left compared with 3,427 last year.

Publicação: The Times; Data: 15 de setembro de 1965; Página: 13

Do nosso correspondente em Bonn, 14 de setembro

A polícia de Hamburgo anunciou que 47 jovens da Alemanha Ocidental foram presos e 31 se feriram em uma briga de rua que acompanhou na noite passada o show dos Rolling Stones. Enquanto 7000 fãs de beat gritavam em aprovação no principal salão de shows de Hamburgo, esgotado há dias, milhares de outros lá fora brigavam com a polícia e trancavam o tráfego.

Nesta pequena nota do Times, em 15 de setembro de 1965, o jornal relaciona acontecimentos negativos diretamente com os Rolling Stones. A imagem da banda do ponto de vista do Times é extremamente negativa, apresentando o grupo como agente direto no tumulto ocorrido em Hamburgo, ao influenciar seus fãs negativamente, em especial a tomar atitudes criminosas e causar tumultos. O enfoque da polêmica novamente pode ser justificado através do viés da mudança comportamental, do choque entre gerações – dos leitores conservadores do Times que ainda não identificavam o posicionamento dos jovens fãs dos Rolling Stones como representantes de mudanças

sociais e culturais de seu país. Ainda em 1965, o rock e seus grupos eram responsáveis por comportamentos negativos, agressivos e inaceitáveis, segundo a geração anterior, onde a juventude não possuía seu espaço e sua importância.

m) O dia em que os Beatles ficaram sem piadas



Invasion of the Establishment—a Beatles enthusiast climbs up the Buckingham Palace gates yesterday, only to find the law on the other side. About four thousand people, many of them teenagers, struggled with foot and mounted police or crowded the steps of the Victoria and Albert Memorial to secure a good view. Beatles songs competed with the pipes and band of two Guards Regiments.

The day the Beatles ran out of punchlines

By GEOFFREY MOORHOUSE

There comes a time in the life of every Beatle when it looks as though he is faced with something that is bigger and even better organised than all of them. It happened yesterday, when the lads went to Buckingham Palace to collect their MBEs.

It was all very well for them to go their way through a press conference afterwards as though it had been just another royal command performance. "What was the Queen like?" repeated Paul, all deadpan and himself again. "Oh, she was just like a mum to us." It got its laugh, did that, and the Beatles were back in business again. At the Palace, half an hour before, they had just been four names on a tiring major domo's list and they had seemed to believe it.

A Palace investiture is enough to take the bounce out of any pack of jokers even when, like the Beatles, they have in their time mocked a docile puppet crust across the footlights of the Palladium. It happens in a room where the light comes from priceless chandeliers, where the walls are patched with tapestry and where, at the far end, two thrones shelter beneath a soaring velvet canopy that looks like a painting's tent. Opposite is a gallery, with a baroque organ that leaves room for a Guards orchestra to fiddle away and get the tune just so.

No haircuts

It is a long, long way from the Liverpool Cavern Club, where the walls just drip with sweat and the music comes loud and raw. Only the Beatles could have bridged this gap. The Guardsmen didn't even try yesterday. They started with "Marriage of Figaro," they worked through "The King and I," and while the Queen was actually deploring the decora-

tions they were passing time with the stringy sort of tunes that get served with moussaka in the more atmospheric restaurants of Soho.

For once in their astonishing lives the Beatles were not at the top of the bill. The Queen had dubbed half a dozen knights, adjusted a score or two of pendants and pinned dozens of medals to emotional chests before they came into sight. They first appeared beneath the gallery in a long crocodile of public servants and political pros. They were not in morning dress and if any of them had got a haircut for the occasion only the barber would be able to tell.

George Harrison, though, had managed a pair of epaulettes on the shoulders of his . . . er . . . his dark lounge suit. He wiggled these shoulders in time to the music as he entered the room but caught a discouraging glance from the Guards' conductor almost at once and cut it out.

Sighs of relief

The major domo called their names—"Mr George Harrison, Mr John Lennon, Mr Paul McCartney, and Mr Ringo Starr"—in a voice that was never heard along Merseyside. For one spell-binding moment, as the four marched in front of the Queen, it looked as though Ringo might be jumping into a tap routine. But the befeaters, the Gurkhas, the eunuchs, and the Queen herself looked through him and it was enough.

She pinned on the medals. She said a few words. She seemed to be raising her eyebrows. Then it was over. From the hundreds of craning necks in the room there was a release of breath. It must have been in relief. The Beatles had behaved. They behaved, in fact, like the latest Members of the Most Excellent Order of the British Empire as they sloped off into the wings again.

Publicação: The Guardian; Data: 27 de outubro de 1965; Página: 1

(Legenda da foto) Invasão do Establishment – um fã dos Beatles escala os portões do Palácio de Buckingham ontem, para apenas encontrar a Lei do lado de dentro. Cerca de quatro mil pessoas, muitos deles adolescentes, enfrentaram a polícia montada e a pé ou lotaram as escadarias do Memorial da Rainha Vitória e do Príncipe Albert para garantir uma boa vista. Canções dos Beatles competiram com as gaitas de fole e as bandas de dois regimentos.

Por Geoffrey Moorhouse

Chega um dia na vida de todo o beatle quando parece que ele se depara com algo maior e mais organizado do que todos eles. Aconteceu ontem, quando os rapazes foram ao Palácio de Buckingham receber seus MBEs (Ordem do Império Britânico).

Estava tudo bem eles brincarem ao longo de uma entrevista coletiva depois como se isso tivesse sido apenas outra performance por ordem real. “Como é a Rainha?” repetiu Paul, inexpressivo e ele mesmo novamente. “Oh, ela é como uma mãe para a gente”. Isso provocou suas risadas e os Beatles voltaram aos negócios novamente. No Palácio, meia hora antes, eles eram apenas quatro nomes em uma cansativa lista de mordomos, e eles pareciam acreditar.

Uma investidura no Palácio é o suficiente para retirar o balanço de qualquer grupo de piadistas quando, como os Beatles, tiveram seus momentos de tirar sarro da alta sociedade. A cerimônia ocorre em um salão onde a luz vem de caríssimos candelabros, onde as paredes são cobertas de tapeçarias e onde, no fundo, dois tronos abrigados abaixo de um imponente dossel de veludo que parece uma tenda de um paladino e no lado oposto há uma galeria, com um órgão barroco que dá espaço para a orquestra da guarda tocar violinos e acertar o tom.

Sem cortes de cabelo

É uma longa, longa distância do Cavern Club em Liverpool, onde as paredes pingam de suor e a música soa alta e crua. Apenas os Beatles poderiam ter atravessado esse vazio. Os guardas nem tentaram ontem. Eles começaram com O Casamento de Figaro, depois O Rei e Eu e enquanto a

Rainha estava distribuindo as condecorações, eles passavam o tempo com o tipo fibroso de canções que são servidos com mussaká nos mais atmosféricos restaurantes do Soho.

Pelo menos dessa vez as impressionantes vidas dos Beatles não estavam no topo da lista. A rainha condecorou meia dúzia de cavaleiros, resolveu uma ou duas pendências e pregou dúzias de medalhas em peitos emocionados antes que eles aparecessem. Eles apareceram inicialmente debaixo da galeria em uma longa fileira de funcionários públicos e servidores políticos. Eles não estavam vestidos formalmente e se algum deles tivesse cortado o cabelo isso era algo que somente um barbeiro poderia afirmar.

George Harrison, entretanto, tinha um par de ombreiras sobre os ombros o seu... ah... blazer preto. Ele balançava seus ombros ao ritmo da música quando entrou no salão, mas recebeu um olhar de desaprovação do maestro da guarda e parou imediatamente.

Suspiros de alívio

O mordomo chamou seus nomes – “Sr. George Harrison, Sr. John Lennon, Sr. Paul McCartney e Sr. Ringo Starr” – por uma voz que nunca fora ouvida no Merseyside. Por um momento fascinante, enquanto os quatro marchavam em frente à Rainha, parecia que Ringo ia começar a sapatear. Mas um olhar apenas dos beefeaters (n.t. guardas da Torre de Londres), dos cavalariaços, os Gurkhas (n.t. oficiais do Império Britânico das Índias) e da própria rainha foram o suficiente para fazê-lo parar.

Ela pregou as medalhas. Ela disse algumas palavras. Ela parecia estar levantando as sobrancelhas. Então acabou. Das centenas de pescoços virados MP salão soltou-se o ar. Os Beatles se comportaram, de fato, como mais recentes membros da Mais Excelente Ordem do Império Britânico, enquanto eles desceram às asas novamente.

Análise:

A matéria na capa da edição do dia 27 de outubro de 1965 destacava um grande

espaço para a reportagem que retratava a cerimônia de recebimento da insígnia da Ordem do Império Britânico pelos Beatles. O enquadramento utilizado por Moorhouse destaca especialmente a contraposição de dois universos extremamente diferentes: a classe trabalhadora e Liverpool, berço dos quatro Beatles, e a realeza e Londres, o novo patamar que a banda havia alcançado. Expressões e frases como “Invasão do Establishment” e “É uma longa, longa distância do Cavern Club em Liverpool, onde as paredes pingam de suor e a música soa alta e crua. Apenas os Beatles poderiam ter atravessado esse vazio” confirmam a afirmação, apresentando o novo passo na vida dos Beatles, e mais uma vez, os deslocando para um novo status social provocado por sua obra artística e não por questões econômicas.

No evento, através da narrativa construída por Moorhouse, o grupo foi tratado igualmente como os outros novos integrantes do império, como “mais um”, sem diferenciação por seu sucesso.

O autor descreve que havia uma certa tensão no ambiente quando chegou a hora dos músicos receberem suas medalhas, já que, por serem de origem humilde, do interior, e não estarem acostumados a procedimentos da nobreza ou muito menos “ordem e disciplina”, o texto apresenta a imagem de um público tenso que assistia à cerimônia, preocupado com que o grupo se comportasse e “não fizesse nada de errado”.

4.4 1966

a) Lições mercadológicas para Northern Songs⁹⁷

WILLIAM DAVIS, Financial Editor

Market lessons for Northern Songs

IT has happened before, of course. Many shows have enjoyed a long run after being thoroughly panned by the critics. The performance of Northern Songs, then, is in the best show business tradition. Marketed at 7s 9d, and down to 5s 11½d at one time in 1965 following a barrage of biting criticism, they confounded the critics yesterday by reaching the record price of 15s 6d—exactly double the offer level.

It is illuminating, I think, to look back on the short history of this controversial company.

Northern Songs, as everyone knows by now, is the Beatles firm. Its main asset is a "portfolio" of songs written by the talented Lennon-McCartney team. The original idea behind the flotation was simple enough: it was a means of turning part of their heavily taxed income into capital. The offer price, fixed at 7s 9d, valued the company's capital at close on £2 millions. It made the stake of former crooner Dick James, now managing director of Northern Songs, worth £968,700. The two Beatles each got shares worth £387,500, and manager Brian Epstein had his holding valued at £193,000.

It was an eminently sensible deal. As ordinary taxpayers, they would have had to pay tax at 18s 6d. On this basis, the song-writing efforts of the two brilliant Beatles would have yielded a rather pedestrian weekly income. As their latest hit proclaims: "We Can Work It Out!"

Ice-cold reception

What's good for the Beatles, of course, is not necessarily good for investors. The news that Northern Songs was going public had an ice-cold reception in the City. Most City columns, and the solemn weeklies, did not even wait for the official prospectus. The "Investors Chronicle" rushed out with a rather lurid front cover proclaiming "Yeah, Yeah, Nay." Its chief leader strongly attacked the Stock Exchange's decision to grant a quotation for the shares.

The "Stock Exchange Gazette" thundered away in the same sort of vein. "How this one got an exception to the normal Stock Exchange rules," the writer of its Investor's Diary said, "is beyond me." He described the shares as a "low-grade, short life gold mine." City editors, by and large, took a similar line.

One of the few exceptions, rather surprisingly, was the "Economist." "The music written by John Lennon and Paul McCartney," it said, "is probably not a bit with those who write City columns. They may explain the pompous attitude shown in certain quarters towards this week's offer for sale." Who says dog doesn't bite dog? Anyhow, the "Economist" was right in its judgment that the shares were a speculation, but that there were "a good many less attractive shares about than the Northern Songs at around the issue price."

The offer was actually over-subscribed, chiefly because City professionals staged the issue. They reasoned not without cause, that the popularity of the Beatles should ensure a wild rush for the shares. New issues have provided some fabulous coups in the past, and dealers thought they were on to a certainty. Alas, the critics had left their mark. Opening day came, and speculators who tried to sell their shares found that there were few buyers. At the end of that first day, Northern Songs stood at a discount. And in the next few weeks they slipped back further, to a low point of 5s 11½d as disappointed stags took their losses.

The whole business thoroughly depressed old stock market hands. Together with Mr Callaghan's sports Budget, it did much to kill off the famous Rugby scrums one used to see on the Stock Exchange floor. (One resourceful broker I know got to the front of the scrum by smearing his nose with red ink and gaining the sympathy of his sporting colleagues. It netted a nice profit—but he didn't try it twice.)

The knockers were, at this time, heard to mutter in Throgmorton Street: "I told you so." Six months later, however, Northern Songs issued its first annual report—which, as the "Stock Exchange Gazette" noted, showed that it had "soundly beaten its prospectus forecast for profits and dividend." The "Gazette" thought that, for investors prepared to accept the inherent risk of music publishing, the shares "could prove a rewarding holding." The "Investors Chronicle" noted, while acknowledging that the results were "very good," stayed sceptical. The report, it declared, did little to clear up the doubts over the company's future. The shares were "clearly still speculative."

By coincidence, Northern Songs had then just managed to creep back to its offer level. Little had been heard of the Beatles for some time, but the report, the new film, and several new songs (which shot straight into the charts) stimulated new interest. The price has advanced ever since.

Mr James is magnanimous about it all. He told me yesterday: "I think I forgive the City press. There was a great deal said without too much knowledge of the music business." Perhaps he is right—but let me make this point. A doubled price does not really prove a great deal. I well remember condemning Rolls Razor when it first came to the market and advising readers not to buy the wretched things at 21s. My face was really red, I can tell you, when they reached 47s a year later.

The plain fact is that, given today's wide interest in the stock market, one invariably gets shares which catch the public's imagination. People love a flutter, and they go for the kind of business they can understand. Even if you cannot read a balance sheet, you can judge the talents of a Bloom or a McCartney. That at least, is the theory.

With new issues, only a part of the



Paul McCartney, left, and John Lennon.

capital tends to come on to the market. This makes for a limited supply of stock—and, in the long run, this itself helps to push up the price. The Beatles are known all over the world, and demand for a share stake in their future has come from all kinds of countries. We have all read stories of Carolina teenagers who posted a few dollars to buy one share, and we have heard about the doting parents who made their fanatical offspring deliriously happy by giving her some Northern Songs shares for Christmas. This sort of thing has nothing to do with serious investment judgment, it is an emotional thing, and it will last just as long as the Beatles do. The knockers were wrong to underrate this. But to be fair, they could still be right in the long run.

Northern Songs publishes every song written by the Beatles. For every record sold it gets a gross royalty of about 2½d a side. Half of this goes directly to the composers and half to the company. There are also fees for using the songs on radio, television, and in the cinema. When the company went public it owned the copyright of 58 songs. John Lennon and Paul McCartney had a contract which required them to write another six a year. In fact, they have turned out another 35—making a total "portfolio" to date of 91.

Significant change

The Beatles, of course, represent an era in pop music. Their appeal as performers seems as strong as ever, but in the pop business nothing lasts for ever. The current year, according to the forecasters, will see a significant change in trend. This is what City commentators have been worrying about all along: one has seen these sparklers come and go so often.

Dick James counters this by pointing out that the two writers are remarkably versatile. They may be known primarily for Beatle music like "Yeah, Yeah, Yeah" but later songs like "Yesterday" look like being evergreens of the pop business. ("Yesterday" has already been recorded by different artists under 25 labels all over the world.) They are also, according to Mr James, dedicated writers. They love writing songs, and

do it remarkably quickly. We won't see 40-year-old Beatles strumming their guitars, James says. He is not even sure they'll be doing this at 30. But we will, according to him, see 30 or 40 year old songwriters Lennon and McCartney.

To play safe, James is "looking around for ways to diversify." He says this is a "long and laborious business"—but Northern Songs is stuffed with cash and the shares, at their present high price, are a useful take-over currency. He wants to stay "broadly in music publishing and the entertainment business."

Diversification, of course, is a word that springs readily to the lips of every man running a so called one-product company. James will have to prove what he can do. The example of Constellation Investments, however, is a useful one to go by: the company has bought rights to the earning power of different artists, and was one of the top market performers of 1965.

James compares his two writers to Cole Porter and for good measure says that they will be the "Rodgers and Hammerstein of the future." Well, no one can deny that these kings of pop have made a great deal of money. Music publishers, like boxing managers, tend to be enthusiastic about their proteges—but this may not necessarily be unjustified.

The next interim report of Northern Songs, due soon, will make cheerful reading and 1966 will clearly be another excellent year for profits. The chances of a dividend increase are good. Against this we may see new fashions emerge in 1966. If Lennon and McCartney can really keep to the fore in what is, undoubtedly, a heavily competitive business the shares should retain a loyal following. But unsophisticated investors are as fickle as record-buying teenagers: they need constant encouragement.

What then is one's verdict on the shares at 15s 6d? Well the professionals are now in for a belated ride. They will not hesitate to get out at the first sign of a turn in the tide. The current 4½ per cent yield discounts results for 1966 pretty well. A genuine buyer today looks farther ahead—and backs his judgment of the Lennon-McCartney talent. I claim no special qualification for this: anyone's guess is as good as mine.

Publicação: The Guardian; Data: 6 de janeiro de 1966; Página: 11

William Davis, editor financeiro

⁹⁷ Nota da Tradução: Northern Songs é o nome da companhia que detém os direitos de publicação das músicas dos Beatles

Já aconteceu outra vez, é claro. Muitos artistas gozaram de uma longa carreira depois de serem cuidadosamente peneirados pela crítica. A performance da Northern Songs, então, está dentro do que há de melhor na tradição do show business. Com ações vendidas a sete xelins e nove centavos e descendo a cinco xelins e 11 centavos e meio em certo ponto em 1965, em seguida de uma barragem de críticas ruins, eles frustraram os críticos ontem ao atingir o preço recorde de 15 xelins e seis centavos – exatamente o dobro do nível de oferta.

Seria esclarecedor, acredito, rever a curta história desta controversa companhia. A Northern Songs, como todos há essa altura já sabem, é a firma dos Beatles. Sua posse principal é o “portfólio” de canções escritas pelo talentoso time Lennon-McCartney. A idéia original por trás do seu lançamento era bastante simples: era uma forma de se tornar parte da sua altamente taxada renda transformada em capital. O preço de oferta, fixado em sete xelins e nove centavos, valorizou o capital da companhia para um número próximo a dois milhões de libras. Isso fez proprietário o ex-cantor Dick James, agora diretor da Northern Songs, valendo 193 mil libras. Os dois Beatles ganharam ações no valor de 387.500 mil libras, e o empresário Brian Epstein teve sua propriedade avaliada em 193 mil libras.

Foi um contrato iminentemente sensível. Como pagadores de impostos normais, eles teriam que pagar taxas de 18 xelins e três centavos. Nessa base, os esforços de composição dos dois brilhantes Beatles teria rendido uma renda semanal um tanto pedestre. Como o seu último sucesso proclama “We Can Work it Out!”⁹⁸

Recepção gelada

O que é bom para os Beatles, claro, não é necessariamente bom para os investidores. A notícia de que a Northern Songs ia virar empresa pública teve uma recepção gélida na Cidade⁹⁹. A maioria das colunas da cidade, e os solenes semanários, nem esperaram pelos prospectos oficiais.

⁹⁸ Nota da Tradução: “Nós podemos dar um jeito!”

⁹⁹ Nota da Tradução: No caso, *The City ou City of London* corresponde ao centro financeiro da capital britânica)

O Investors Chronicle rodou uma um bocado escabrosa primeira página com a manchete “Yeah, Yeah, Nay”¹⁰⁰. Seu editor-chefe criticou a decisão da Bolsa de Valores em conceder uma oferta pelas ações.

A Stock Exchange Gazette¹⁰¹, trovejou no mesmo estilo. “como eles conseguiram ser exceção nas regras habituais da bolsa”, o escritor deste diário de investidores escreveu, “não faço idéia”. Ele descreveu as ações como “minas de ouro de vida curta e baixo nível”. Outros editores da cidade, na maioria, seguiram a mesma linha.

Surpreendentemente, uma das exceções foi The Economist. “A música escrita por John Lennon e Paul McCartney”, disse o jornal, “provavelmente não é sucesso entre aqueles que escrevem colunas na Cidade. Isso pode explicar a atitude pomposa demonstrada em alguns quadrantes em relação a oferta de venda desta semana.” Quem disse que cão não morde cão? De qualquer forma, o Economist estava certo em seu julgamento de que as ações eram especulação, mas que havia “um bom bocado de ações menos atraentes por aí do que as da Northern Songs ao seu preço inicial”.

A oferta acabou sendo superlotada, principalmente porque profissionais da Cidade especularam o lançamento. Eles fundamentaram, não sem razão, que a popularidade dos Beatles garantiria uma investida selvagem às ações. Novos lançamentos provocaram golpes fabulosos no passado, e negociantes pensaram que estavam fazendo algo garantido. Ah, mas os críticos deixaram sua marca. O dia de abertura chegou, e especuladores que tentaram vender suas ações descobriram que havia poucos compradores. No final do primeiro dia, a Northern Songs fechou em baixa. E nas próximas semanas ela caiu mais ainda, até um baixo ponto de cinco xelins e 11 centavos, enquanto especuladores desapontados contabilizavam seu prejuízo.

O negócio todo deprimiu o lado antigo do mercado de ações. Junto com o orçamento desmancha-prazeres do Sr. Callaghan, isso contribuiu muito para acabar com a famosa confusão que se costumava ver no

¹⁰⁰ Nota da Tradução: um trocadilho que pode ser traduzido como “iê-iê-não”.

¹⁰¹ Nota da Tradução: Gazeta da Bolsa de Valores

mercado da Bolsa (um rico investidor que eu conheço tomou a frente da confusão quando pintou seu nariz de vermelho e ganhando a simpatia de seus colegas. Ele conseguiu um bom lucro, mas não tentou duas vezes).

Os críticos foram, desta vez, ouvidos na Rua Throgmorton resmungando “eu avisei”. Seis meses depois, entretanto, a Northern Songs divulgou o seu primeiro relatório anual – que, como a Gazeta da Bolsa de Valores indicou, mostrou que a firma havia “vencido profundamente sua previsão de prospectos para lucros e dividendos”. A Gazeta pensou que, para investidores preparados para aceitar o risco inerente de publicação musical, as ações “poderiam demonstrar um rendimento gratificante”. O Investors Chronicle, mesmo reconhecendo que os resultados foram “muito bons” se manteve cético. O relatório, segundo eles, pouco fez para retirar as dúvidas quanto ao futuro da empresa. As ações eram “claramente ainda especulativas”.

Por coincidência, a Northern Songs tinha acabado de voltar ao seu valor de oferta. Pouco se ouviu dos Beatles em um bom tempo, mas o relatório, o novo filme e várias músicas novas (que foram direto ao topo das paradas) estimularam novo interesse. O preço tem subido desde então.

O Sr. James é magnânimo a respeito de tudo isso. Ele me disse ontem: “acho que eu perdôo a imprensa da Cidade. Muito foi dito sem muito conhecimento a respeito do mercado musical.” Talvez ele esteja certo – mas me deixe explicar algo. Um preço duplicado não necessariamente significa um grande negócio. Eu lembro bem de ter condenado a Roll Razor quando eles vieram pela primeira vez ao mercado e de ter aconselhado os leitores de não comprar as miseráveis ações em 21 xelins. Fiquei muito envergonhado, digo a vocês, quando elas chegaram a 47 xelins um ano depois.

O simples fato é que, dado ao vasto interesse atual no mercado de ações, alguém invariavelmente adquire ações que capturam a imaginação do público. As pessoas amam um agito, e investem no tipo de negócio que entendem. Mesmo se você não for capaz de ler um balancete, você pode julgar os talentos de um Bloom ou de um McCartney. Isso, pelo menos, na teoria.

Com novos lançamentos, apenas uma parte do capital tende a vir para o mercado. Isso resulta em um fornecimento limitado de ações – e, ao longo do tempo, ajuda a aumentar o preço. Os Beatles são conhecidos por todo o planeta e demandas por fatias de ações do seu futuro tem vindo de todos os tipos de países. Nos todos lemos histórias de adolescentes da Carolina que juntaram alguns dólares para comprar uma ação, e ouvimos a respeito de pais coruja que fizeram de seus filhos fanáticos delirantemente felizes ao presenteá-los com algumas ações da Northern Songs no natal. Esse tipo de coisa de nada tem a ver com um julgamento sério de investimentos, é uma coisa emocional, e vai durar apenas tanto quanto os Beatles. Os críticos estavam errados ao subestimar isso. Para ser justo, eles ainda podem estar certos a um longo prazo.

A Northern Songs publica cada música escrita pelos Beatles. Para cada disco vendido, ela ganha um royalty bruto de dois centavos. Metade disso vai diretamente aos compositores e metade para a firma. Ainda existem honorários pelo uso de canções no rádio, televisão e cinema. Quando a companhia tornou-se pública, tinha os direitos sobre 56 músicas. John Lennon e Paul McCartney tinham um contrato que os obrigava a escrever mais seis por ano. Na verdade, eles escreveram mais 35 – somando um “portfólio” total de 91 canções atualmente.

Mudança significativa

Os Beatles, é claro, representam uma nova era na música pop. Seu atrativo como artistas parece tão forte como sempre, mas no mercado pop nada dura para sempre. O ano atual, segundo os previsores, verá uma mudança de modismos. Isso é o que os comentadores da Cidade tem se preocupado a respeito todo esse tempo: ninguém viu esses brilhantes irem e virem tão rápido.

Dick James contra ataca lembrando que os dois escritores são notavelmente versáteis. Eles podem ser conhecidos principalmente por música beatle como “iê-iê-iê”, mas canções recentes como Yesterday parecem ser persistentes no mercado pop (Yesterday já foi gravada por diferentes artistas por 25 selos ao redor do mundo). Eles são também,

segundo o Sr. James, escritores dedicados. Eles amam escrever canções, e o fazem com notável velocidade. Não veremos Beatles de 40 anos dedilhando suas guitarras, diz James. Ele não tem nem certeza de que estarão fazendo isso com 30. Mas veremos, de acordo com ele, ver compositores de 30 e 40 anos em Lennon e McCartney.

Para evitar riscos, James está “procurando por formas de diversificar.” Ele diz que isso é “um longo e trabalhoso negócio” – mas a Northern Songs está recheada de dinheiro e as ações, atualmente em alta, são uma útil moeda de tomada. Ele quer permanecer “principalmente em publicação musical e no mercado do entretenimento”.

Diversificação, é claro, é uma palavra que jorra rapidamente dos lábios de qualquer homem que dirige uma assim chamada empresa de um produto só. James terá que provar que ele pode. O exemplo da Constellation Investments, entretanto, é um bom a ser seguido: a empresa comprou os direitos sobre o poder de arrecadação de diferentes artistas, e foi uma das mais bem sucedidas do mercado em 1965.

James compara seus dois escritores a Cole Porter e em boa medida diz que eles serão os “Rodgers e Hammerstein do futuro”¹⁰². Bem, ninguém pode negar que esses dois reis do pop fizeram uma grande quantidade de dinheiro. Editores musicais, tais como empresários de boxe, tendem a ser entusiastas em relação a seus protegidos – mas isso não é necessariamente injustificado.

O próximo relatório provisório da Northern Songs, que sairá logo, será de alegre leitura e 1966 será claramente outro excelente ano de lucros. As chances de aumento de dividendos é boa. Contra isso veremos novas modas aparecerem em 1966. Se Lennon e McCartney podem se manter no que é, sem dúvida, um negócio altamente competitivo, as ações deverão manter um séquito leal. Mas investidores não sofisticados são tão instáveis quanto adolescentes que compram discos: eles precisam de encorajamento constante.

Qual é o veredicto então quanto as ações em 15 xelins e seis

¹⁰² Nota da Tradução: escritores de musicais famosos, tais como *O Rei e Eu* e *A Noviça Rebelde*.

centavos? Bem, os profissionais estão agora em uma viagem atrasada. Eles não hesitarão em cair fora no primeiro sinal de mudança de maré. O atual rendimento de 4,5% desconta resultados muito bons para 1966. Um comprador genuíno de hoje olha adiante no futuro – e volta no seu julgamento quanto ao talento de Lennon e McCartney. Eu não assumo nenhuma qualificação especial para isso: o palpite de qualquer pessoa é tão bom quanto o meu.

Análise:

Neste extenso texto escrito pelo editor financeiro do Guardian, William Davis, os Beatles saem do comum enquadramento das editorias de cultura e polícia, para surgir como tema de uma matéria da editoria de economia. O autor do texto critica diversos veículos que tratam especificamente de economia ao terem criticado as vendas das ações da Northern Songs, empresa de Lennon e McCartney e apresenta esses jornalistas especializados como retrógrados e sem visão, ao ignorarem a visibilidade acompanhada das ações da empresas graças ao sucesso dos Beatles. Com exceção do conservador The Economist, que apresentou um enquadramento positivo em relação a empresa dos músicos.

As imagens da banda, da Northern Songs, de Lennon e McCartney e das ações destacadas no texto de Davis como extremamente positivas, como é possível afirmar através das seguintes frases e expressões: *minas de ouro, dentro do que há de melhor na tradição do show business, talentoso time Lennon-McCartney, Os Beatles são conhecidos por todo o planeta e demandas por fatias de ações do seu futuro tem vindo de todos os tipos de países, Os Beatles, é claro, representam uma nova era na música pop. Seu atrativo como artistas parece tão forte como sempre, e*

Eles são também, segundo o Sr. James, escritores dedicados. Eles amam escrever canções, e o fazem com notável velocidade (...) James compara seus dois escritores a Cole Porter e em boa medida diz que eles serão os “Rodgers e Hammerstein do futuro”. Bem, ninguém pode negar que esses dois reis do pop fizeram uma grande quantidade de dinheiro.

O autor defende que “popularidade dos Beatles garantiria uma investida selvagem às ações” e que os investidores não agiriam somente através do pensamento racional, focado no lucro, mas também através de uma visão emocional e da imaginação.

A única insegurança de Davis em relação a imagem de Lennon e McCartney e sua Northern Songs, está relacionada à durabilidade da banda e da vida útil do cancionário pop como influência maior do mercado musical mundial, aparentando um risco a longo prazo para os investidores. Em resumo, a imagem apresentada pelo editor financeiro do Guardian sobre os Beatles é extremamente positiva, não só como músicos e compositores, mas como um investimento sério e rentável.

b) Ordem de manutenção contra homem do pop

MAINTENANCE ORDER AGAINST POP MAN

A magistrate criticized Brian Jones, of the Rolling Stones pop group, yesterday when he made a paternity order against him in respect of a boy aged four.

Sir John Cameron said at South West London Magistrates' Court: "The Bench finds it deplorable that the child is now four years old and has not been recognized and helped by his father up to the present date. We find it impossible to understand the father's attitude. If we could make a larger order we would do so."

Jones, who was summoned under his full name of Lewis Brian Hopkin-Jones, was ordered to pay 50s. a week maintenance, £60 costs, and £18 towards expenses incidental to the confinement. He did not appear in court but was represented by a solicitor, who produced a medical certificate saying that he was ill.

The summons was brought by Patricia Andrews, aged 21, of Paulet Road, Camberwell, S.E., in respect of her son, Julian Mark.

Publicação: The Times; Data: 14 de janeiro de 1966; Página:5

Um juiz criticou ontem Brian Jones, do grupo pop Rolling Stones, quando emitiu uma ordem de paternidade contra ele a respeito de um garoto de quatro anos. O Sir John Cameron disse na Corte dos Magistrados do Oeste de Londres: "o banco considera deplorável o fato de que a criança tem agora quatro anos e até agora não foi reconhecida e ajudada pelo seu pai. Achamos impossível entender a atitude do pai. Se pudéssemos emitir uma ordem maior, o faríamos.

Jones, que foi intimado pelo seu nome completo Lewis Brian Hopkin-Jones, foi ordenado a pagar 50 xelins, uma manutenção semanal, 60 libras em custos e 18 libras em gastos relacionados ao confinamento. Ele não apareceu na corte, mas foi representado por um advogado, que

apresentou um atestado médico afirmando que ele estava doente. A intimação foi requerida por Patricia Andrews, de 21 anos, de Paulet Road, Camberswell, S.E. a respeito de seu filho, Julian Mark.

Análise:

A matéria do Times do dia 14 de janeiro apresenta um enquadramento de Brian Jones, guitarrista dos Rolling Stones através de uma imagem negativa do músico. Julgado pela Corte dos Magistrados do Oeste de Londres, a atitude de Brian foi vista como “deplorável”, ao não reconhecer seu filho de quatro anos, muito menos ajudá-lo financeiramente.

A ação contra o “homem do pop”, título do texto – já encarando que além das atitudes negativas do integrante dos Rolling Stones, diversos músicos populares se enquadrariam pelo mesmo ponto de vista irresponsável – foi justificada pelo juiz por ser “impossível entender a atitude do pai. Se pudéssemos emitir uma ordem maior, o faríamos”. A imagem do músico, de sua banda e do pop em geral é apresentada por uma visão extremamente negativa, sem ser publicada, através dos editores do Times, declarações de representantes do músico ou do próprio Jones, em sua defesa.

c) Jovem se suicida depois de cortar os cabelos

YOUTH KILLED HIMSELF AFTER HAIRCUT

A boy of 15 died under a train near Lancing, Sussex, shortly after he had been taken by his uncle and guardian to a barber's shop for a haircut, it was stated at an inquest at Lancing yesterday.

Mr. John Donald said that his nephew, Christopher Holligan, of Mill Road, Lancing, was a supporter of the Rolling Stones pop group and was determined to wear his hair long.

The jury returned a verdict that the boy killed himself while the balance of his mind was disturbed.

Publicação: The Times; Data: 12 de fevereiro de 1966; Página: 6

Um garoto de 15 anos morreu debaixo de um trem perto de Lancing, Sussex, pouco depois de ter sido levado pelo seu tio e guardião a uma barbearia para cortar o cabelo, conforme foi relatado em inquérito em Lancing ontem.

O Sr. John Donald disse que seu neto, Christopher Hooligan, de Millroad, Lancing, era fã do grupo pop Rolling Stones e estava determinado a deixar o seu cabelo comprido. O júri retornou o veredicto de que o jovem cometeu suicídio enquanto o seu equilíbrio mental estava confuso.

Análise:

Nesta pequena nota do Times do dia 12 de fevereiro, a imagem apresentada dos Rolling Stones pela edição do jornal é extremamente negativa. O texto constrói o raciocínio em seu leitor de que, por ser fã dos Rolling Stones e por ter sido obrigado a cortar o cabelo e ficar diferente de seus ídolos, um garoto de 15 anos tenha se suicidado.

O próprio título da matéria já induz sua leitura para um enquadramento negativo e que culpa o grupo por deixar o equilíbrio mental de seus fãs confuso. Não satisfeitos

em provocar tumultos, praticarem delitos, e cometerem infrações de trânsito, os Rolling Stones, através do ponto de vista do Times, provocam seus fãs a cometer suicídios.

d) Vaticano lastima jazz religioso

Vatican deploras religious jazz

ROME. May 4.—A Vatican theologian today said that performances of jazz or “ye-ye” religious music verged on the absurd and threatened to become like the sounds produced by the Beatles.

Monsignor Benvenuto Matteucci, writing in the Vatican weekly magazine *Osservatore della Domenica*, criticized a beat-style musical version of the Mass held in a Rome religious hall.

This, he said, was certainly not the “aggiornamento”, or bringing the Church up to date, planned by the Vatican Council.

The magazine also deplored an automatic electric machine for distributing Holy Communion hosts to communicants in the Church of San Carlo in Gerra.—*Reuter*.

Publicação: The Times; Data: 5 de maio de 1966; Página: 9

Roma, 4 de maio – um teólogo do Vaticano disse hoje que apresentações de jazz ou “iê-iê-iê” religiosos beiravam o absurdo e ameaçavam se tornar como os sons produzidos pelos Beatles.

O Monsenhor Benvenuto Matteucci, escreveu na revista semanária do vaticano Osservatore della Domenica, criticando a versão beat-music de uma missa rezada em uma igreja de Roma.

Isso, disse ele, não era o “aggiornamento”, ou a atualização da Igreja, planejada pelo Conselho do Vaticano.

A revista também lamentou uma máquina elétrica de distribuição automática de hóstias para os atendentes da Igreja de São Carlo, em Gerra. –Reuter.

Análise:

Nesta pequena nota do dia cinco de maio, o Times apresenta um ponto de vista negativo na Igreja Católica, em relação à música pop produzida durante os anos 1960, em especial às composições dos Beatles, que, no enquadramento apresentado pelo jornal de Londres, não eram música, e sim, barulho, como as apresentações musicais religiosas – que “beiravam o absurdo e ameaçavam se tornar como os sons produzidos pelos Beatles”. De acordo com as declarações selecionadas pela edição do jornal, os Beatles, para o Vaticano, seriam o pior exemplo do que a música popular da década de 1960 podia representar, publicando uma imagem extremamente negativa do grupo.

e) Vencendo os revisionistas de oito a zero¹⁰³

Beat the revisionists eight to the bar

Poor Beatles! The life of an international musician is not an easy one. Chased out of Manila by irate booing Filipinos for failing to turn up at a presidential reception, they were then pursued by the tax man and dunned for £5,000. They were also attacked by a local newspaper for "a display of boorishness that bordered on the unbelievable."

And the local British Embassy washed its hands of the whole affair. "The Embassy were not consulted at any stage whatever about the Beatles' visit in Manila," announced a stuffy statement. Which is strange considering that the Beatles are major foreign currency earners and a rather more modern advertisement for the British way of life than beefeaters and Anne Hathaway's cottage. If they paid £5,000 in tax on two half-hour shows, their basic fee must have been substantial. Worth a boo or two, and worth the

passing interest if not of the British Ambassador at least of the British Consul.

But if the Beatles are feeling sore after their reception, they should reflect on the treatment accorded recently to the Soviet Azerbaijan Variety Orchestra in Algiers. Even music, it seems, falls victim to the Sino-Soviet split. The New China News Agency, quoting the weekly "Revolution Africaine," reports that the Azerbaijanis have been giving "monstrous performances." Their orchestra has abandoned "the folk-art traditions of the Soviet Union and degenerated into a pedlar of jazz and the sick music of the West. This reflects the decadence of Soviet revisionist culture." The Azerbaijanis probably thought they were being rather with-it, and must have been as surprised as the Beatles to find themselves unloved. But if "Revolution Africaine" represents the present trend in music criticism, heaven help the Beatles when they hit Algiers.

Publicação: The Guardian; Data: 6 de julho de 1966; Página: 10

Pobres Beatles! A vida de músico internacional não é fácil. Expulsos de Manila por filipinos irados devido a terem deixado de aparecer em uma recepção presidencial, eles foram então perseguidos pelo leão e perderam cinco mil libras. Eles também foram atacados por um jornal local por "uma demonstração de grosseria que beirou o inacreditável".

E a Embaixada Britânica em Manila lavou suas mãos a respeito do assunto. "A Embaixada não foi consultada em nenhum momento a respeito da visita dos Beatles à Manila", anunciou em abafado pronunciamento. O que é estranho considerando que os Beatles são os maiores ganhadores de moeda estrangeira e um bastante moderno método de propaganda do modo de vida britânico que os guardas do palácio de Buckingham e o chalé da Anne Hathaway. Se eles pagaram cinco mil libras em impostos por dois shows de meia hora, seu cachê básico deve ter sido considerável. Valeu uma vaia ou duas, e valeu o pagamento de juros, se não do Embaixador Britânico, pelo menos do Cônsul.

¹⁰³ Nota da Tradução: O título original desta reportagem é "Beat the revisionists eight to the bar", um trocadinho com "oito a zero" e oito batidas por medida (eight to the bar/measure) que em música significa um "ritmo boogie-woogie".

Mas se os Beatles estão magoados depois de sua recepção, eles deveriam refletir quanto ao tratamento concedido recentemente à Orquestra de Variedades do Azerbaijão em Argel. Até a música, aparentemente, é vítima à disputa sino-soviética. A Agência de Notícias Nova China, citando o semanário Revolution Africaine noticia que os azerbaijanos têm dado “monstruosas apresentações”. Sua orquestra abandonou “as tradições folclóricas da União Soviética e degeneraram a um jazz vadio e à música doente do oeste isso reflete a decadência da cultura revisionista soviética”. Os azerbaijanos provavelmente pensaram que estariam um bocado por dentro, e devem ter ficado tão surpresos quanto os Beatles ao se perceberam odiados. Mas se o “Revolution Africaine” representa a atual tendência em crítica musical, que Deus ajude os Beatles quando eles chegarem a Argel.

Análise:

Nesta matéria do dia 6 de julho de 1966, o enquadramento utilizado pela edição do Guardian é, de fato, negativo e recheado de sarcasmo. O texto apresenta um tom irônico – *Pobres Beatles! A vida de músico internacional não é fácil* – e revela uma imagem negativa dos Beatles, citando os incidentes ocorridos em Manila e também recorda uma notícia publicada sobre cinco mil Libras Esterlinas cobradas da banda sobre impostos de apresentações do grupo. “Se eles pagaram cinco mil libras em impostos por dois shows de meia hora, seu cachê básico deve ter sido considerável”.

O autor do texto ainda apresenta a banda como iludida, ao imaginar que todos os idolatram e os amam, e que jamais, em lugar nenhum do mundo, seriam hostilizados, os comparando com uma banda do Azerbaijão, “tão surpresos quanto os Beatles ao se perceberam odiados”.

A imagem da banda é publicada pela edição do jornal de um ponto de vista negativo, apresentada como um grupo prepotente e iludido, onde o que só interessa é o que os elogia e os poupa dos problemas.

f) Nota encorajadora no mundo da música pop

Encouraging note in the pop music world

FROM OUR MUSIC CRITIC

With the Beatles firmly established in the current Hit Parades again it must seem that pop music stands just where it did, dominated by Lennon and McCartney, whose songs are acclaimed *hors concours* by the most serious students of pop music.

That sentence cannot be accepted without a number of objections. Can any pop music be considered in terms of quality and judged musically superior to any other, as one judges symphonies or concert arias? Placing in the Hit Parade is governed by record sales, and those who buy 45 r.p.m. singles do not, surely, apply the standards that concert-goers do to symphonic music.

Even if one accepts that the Beatles are favourites of teenagers—closely pursued by the Rolling Stones, The Kinks, The Who, and by such American groups as the Beach Boys and the Walker Brothers—it must be remembered that only a few weeks ago the top place in the Hit Parade was being held by Frank Sinatra, with a song called "Strangers in the Night", a song which divided sophisticated young opinion; and only a few weeks earlier it was Ken Dodd whose "Tears" were flowing most lucratively at No. 1. Both these songs are of the sort that appeals to older people, many of whom care as little for Merseyside Beat as teenagers do for the romantic weepies—it is significant that neither of the two songs on the Beatles' latest single has anything to do with romantic love.

NOT MANIPULATED

Any group whose record stands in first place is liable to be displaced summarily, not always by a record calculated to appeal to the teenagers who are supposed to control the success of pop music. Nobody in this field, however experienced, can foretell what song, what performance, will dominate the market. And because it is, indisputably, a market nobody is willing to forecast what song will "make the charts", as they say.

It is widely believed that the charts are controlled by commercial interests, and that if a record company is willing to publicize a pop single sufficiently, that record must go to the top. It is not a view that survives examination. A really determined villain would have to buy about a million copies of the record he wished to push—and he would have to know precisely which record shops it is that the various hit charts depend on for their analysis of favourite pop records. Conceivable but uneconomical.

We must assume that the Top Ten or 20 or however many (Radio London has a Fabulous 40) is governed by actual record sales; and we have to admit that, apparently, it is not simply governed by the whims of teenagers. It is however to be assumed that pop singles—45 r.p.m. 7in. discs with one song on each side—only become favourites because they have been broadcast, or perhaps privately heard, before they are bought. This exposure to public audition is commercially organized.

The principal record companies issue

up to and around 20 singles each week. They wish the number might become smaller, because they can only actively promote seven or so with any hope of influencing their record-buying customers. Copies of these weekly issues are sent to official radio and television stations—Independent television and Radio Luxembourg as well as the B.B.C.—and the exposure to public listening is expected to take place through the various pop programmes. On the B.B.C. the disc-jockey is instructed which records he shall play (bribeable B.B.C. programme-planners would not last long, so instantaneous are the workings of the pop grapevine); but on commercial wavelengths the record companies can hire time, and a disc-jockey, for their own product.

Pop record firms honestly believe that good records would come to the top most quickly if more of this time were available to them. But teenagers especially prefer to listen to the pirate commercial stations, because their programmes are more attractively and informally presented. And although record firms (whose performing rights are robbed by unofficial stations) refuse to send advance copies themselves to pirate stations, they cannot prevent these copies being forwarded to Radio London and the like by interested parties (artists, managers, promoters). And so the new record is heard—as the record company would have wished.

Some publicity of this kind must be made by the raving of pop magazines and fan clubs: but this will only affect records by already known groups and writers, seldom those of a newcomer. Promotion by a record company is necessarily concentrated on the sequel to a recent success, the new song by a group that has been acclaimed in public shows (the overnight stop in public means a little but not much), and the song by a group in whom some contractually affiliated record company is specially interested.

FAVOURS OF THE YOUNG

The occasional triumph of a sentimental crooning number should not distract one from realizing that pop music in the 1960s has taken a new form. It began in 1956 or so with the livelier beat of Bill Haley and Elvis Presley and has remained largely popular through the favours of a young, moneyed, classless record-buying public which grows steadily more certain of what it prefers, steadily less amenable to the woosome come-along of disc-jockeys too old to appreciate the niceties of a teenager's spontaneously sophisticated taste.

It is tempting to depreciate the influence of the Beatles here. Their first records made an initial appeal because the sound was so fresh, their performance ablaze with an unstudied efficiency, art concealing art, the contents of the songs a revolt against careful women's magazine love-without-lust sentiment. The songs were mostly cheerful, and even melancholy seemed a temporary fit of the blues, liable to be conquered

by a digestive tablet or a bottle of "Coke". The strong breezes of Merseyside soon blew most pop groups into this frame of mind, some with less sophisticated results than others.

The principal influence of the Beatles was and is the idea that pop groups should write their own songs or have them expressly written. It is significant that Herman and the Hermits, a good group dedicated to resuscitation of such antiquities as George Formby's near-blue ditties, are more popular in the States than here. New pop songs nowadays are mostly new, not borrowed, as they were 30 years ago, from popular current musical shows (these have their own market on LP discs). The new pop single makes its appeal partly through the special personality of the performing group, partly through the character of the backing or accompaniment, largely through its beat or persistent rhythmic vitality which must be compulsive, sometimes through its comic or satirical words (e.g., The Barron Knights, or the Kinks' "Dedicated Follower of Fashion", or the new Lennon-McCartney "Paperback Writer"), or through some alluring peculiar intonation in the singing. Good singing, as lovers of, say, Schubert understand it, is reckoned unsuitable for pop song—it has associations too close, and too unsympathetic, with the songs of earlier generations to be acceptable.

LESS ROMANTIC

Pop song nowadays has to establish its own manner of singing and, within that manner, its own kinds of excellence. These are more likely to derive from the tradition of folk song (Bob Dylan, now a victim of pop) or blues than anything else. But the contents and style of pop song seem to be growing less romantic (i.e. sentimental), more classical (i.e. controlled) all the time. The recent work of Lennon and McCartney has been edificatory, but also the Rolling Stones' decorous, folksy "Lady Jane", and the ex-Animals Alan Price's "I'll put a spell on you" which comes close to eighteenth-century baroque, and indeed the almost Schubertian grace of Bert Bacharach's songs.

I am told that, sooner or later, every song which makes the British Hit Parade (or one of the several competitive charts) will have similar success in America. Statistics seem to confirm this belief. But the creative work of our pop groups gives more encouraging, creative indications. Most encouraging of all is the tendency of B-sides (the obverse of designed hit-songs) to favour experimentation which is more fully realized in the LP recitals of leading pop groups. It is in these LPs that pop song works most creatively in the same directions as square or serious music. And this is desirable. Since Schubert's day pop music has wandered too far from the artistic preoccupations of musical composition. Whether manipulated by Merseyside or London, or any other part of the country, it is towards a pure, uncheaped, lively music that we ask pop to develop.

Do nosso crítico musical

Com os Beatles firmemente estabelecidos nas paradas de sucesso novamente parece que a música pop se encontra justamente onde estava, dominada por Lennon e McCartney, cujas canções são aclamados hours concours pela maioria dos estudantes sérios de música pop.

Essa frase não pode ser aceita sem um número de objeções. Pode a música pop ser considerada em termos de qualidade e julgada musicalmente superior a qualquer outra, como se julgam sinfonias e óperas? O lugar na parada de sucessos é consequência de vendas de discos, e aqueles que compram compactos de 45 r.p.m. não o fazem pelos mesmos valores que o público que vai a concertos em relação à música sinfônica.

Até aceitando-se que os Beatles são os favoritos dos adolescentes – seguidos de perto pelos Rolling Stones, Kinks, Who e grupos americanos tais quais os Beach Boys e os Walker Brothers – é importante lembrar que apenas algumas semanas atrás o topo da parada de sucessos pertencia a Frank Sinatra, com uma canção chamada Strangers in the Night, uma música que duvidou a opinião sofisticada dos jovens; e apenas algumas semanas antes era Ken Dodd cujas Tears [“lágrimas”] corriam pelo lucrativo número 1. Ambas as canções são do tipo que atraem pessoas mais velhas, muitos dos quais que não ligam a mínima para o som do Merseyside assim como em contrapartida os adolescentes também não o fazem pelos chorões românticos – é significativo que nenhuma das duas canções no compacto mais recente dos Beatles tinham algo a ver com amor romântico.

Não manipulado

Qualquer grupo cujos discos alcançam o primeiro lugar corre o risco de ser deposto sumariamente, nem sempre por um disco calculado para atrair os adolescentes que supostamente controlam o sucesso da música pop. Ninguém neste campo, por mais experiente, dominará o mercado. E porque este é, sem dúvida, um mercado sobre o qual ninguém está disposto a adivinhar que música irá “chegar às paradas”, como eles dizem.

É amplamente aceito que as paradas são controladas por interesses

comerciais, e que se uma gravadora tem a intenção de divulgar um compacto pop com eficiência, esse disco deve ir ao topo. Não é uma opinião que sobrevive a um exame. Um vilão realmente determinado teria que comprar um milhão de cópias do disco que ele desejasse empurrar – e ele teria que saber precisamente quais lojas de discos as quais as várias paradas de sucesso dependem para realizar a sua análise dos discos pop preferidos. Concebível, mas economicamente inviável.

Assumimos que o top 10, ou 20, ou quantos quiserem (a Rádio Londres tem o Fabuloso 40) é governado por vendas verdadeiras; e temos que admitir que, aparentemente, não é simplesmente governada pelos caprichos dos adolescentes. Pode-se assumir, entretanto, que os compactos pop – discos de 7 minutos e 45 r.p.m. com uma canção por lado – apenas se tornam favoritos porque foram tocados no rádio ou até ouvidos privadamente antes de serem comprados. Essa exposição à audição pública é organizada comercialmente.

As grandes gravadoras lançam até e por volta de 20 compactos por semana. Eles gostariam que o número diminuísse, porque eles apenas podem promover corretamente uns sete com alguma esperança de influenciar os clientes. Cópias desses lançamentos semanais são enviados para as rádios oficiais e canais de televisão – televisão independente de Rádio Luxemburgo bem como a BBC – e a exposição pública é esperada que ocorra nos vários programas pop. Na BBC o DJ é instruído sobre quais discos deverá tocar (programadores subornáveis não durariam na BBC, de tão instantâneos que são os trabalhos da boataria pop); mas nos comprimentos de ondas comerciais as gravadoras podem alugar por tempo, e um DJ, para seu próprio produto.

Gravadoras pop acreditam honestamente que discos bons vão alcançar o topo mais rapidamente se mais desse tempo for destinado a eles. Mas adolescentes preferem especialmente ouvir as rádios piratas, já que seus programas são mais atraentes e informais. E apesar das gravadoras (cujos direitos autorais são roubados pelas rádios não-oficiais) se recusarem a enviar prévias para as rádios piratas, eles não podem impedir que estas cópias sejam enviadas à Rádio Londres e outras do tipo pelas

partes interessadas (artistas, empresários, assessorias). E assim o disco novo é ouvido – como a gravadora desejaria.

Alguma publicidade deste tipo deve ser feita pelo frenesi das revistas pop e dos fã-clubes: mas isso apenas afetará discos de grupos e compositores já conhecidos, raramente os de um novato. A promoção feita por uma gravadora é necessariamente concentrada na seqüência de um sucesso recente, a nova de um grupo que já foi aclamado em shows (a parada noturna em público significa um pouco, mas não muito), e a música de um grupo pelo qual alguma gravadora afiliada contratualmente tem algum interesse em especial.

Favorecimentos dos jovens

O triunfo ocasional de um crooner sentimental não deve ser distração para que se perceba que a música pop tomou nova forma nos anos de 1960. Começou por volta de 1956 com a animada batida de Bill Haley e Elvis Presley e tem se mantido altamente popular através dos favores de um público jovem, endinheirado, sem classe de compradores de discos que crescem firmemente com maior certeza do que preferem firmemente menos submissos aos terríveis acompanhamentos de DJs muito velhos para apreciar o lado bom do gosto espontaneamente sofisticado de um adolescente.

É tentador depreciar a influência dos Beatles aqui. Seus primeiros discos tiveram um atrativo inicial porque o som era tão novo, sua performance fervia com uma eficiência natural, arte ocultando a arte, os assuntos das canções eram uma revolta contra o cuidadoso sentimento de amor-sem-luxúria das revistas femininas. As canções eram basicamente alegres, e até a melancolia parecia um temporário espasmo do blues, suscetível a ser vencido por um sal de fruta ou uma garrafa de Coca-Cola. A forte brisa do Merseyside logo soprou a maioria dos grupos pop neste mesmo estado de espírito, alguns com resultados menos sofisticados que outros.

A influência principal dos Beatles era e ainda é a idéia de que grupos pop devam escrever suas próprias músicas, ou tê-las escritas expressamente

para eles. É significativo que o Herman and the Hermits, um bom grupo dedicado a ressuscitar tais antiguidades como as cantigas quase-blues de George Formby, são mais populares nos Estados Unidos do que aqui. Novas canções pop hoje em dia são na maioria originais, não emprestadas, como eram há 30 anos, de artistas populares contemporâneos (esses tem seu próprio mercado e LPs). O novo compacto pop tem seu atrativo parcialmente através da personalidade especial do grupo, e parcialmente através do fundo ou do acompanhamento, principalmente através de sua batida, ou persistente vitalidade rítmica que deve ser compulsiva, às vezes, através de palavras cômicas ou satíricas (por exemplo, The Barron knights ou The Kinks com Dedicated Follower of Fashion ou com o novo Lennon e McCartney Paperback Writer), ou através de alguma entonação peculiarmente sedutora nos vocais. Bons vocais, como amantes de, digamos, Schubert entendem, é considerado inadequado para a música pop – é associado demais, e muito friamente, com as canções de gerações antigas para ser aceitável.

Menos romântico

A música pop hoje em dia tem que estabelecer sua própria maneira de cantar e, neste sentido, seus próprios tipos de excelência. Esses provavelmente se derivam da tradição da música folk (Bob Dylan, agora uma vítima do pop) ou blues do que qualquer outra coisa. Mas o conteúdo e o estilo da música pop parece ficar cada vez menos romântico (isto é, sentimental), mais clássico (isto é, controlado) o tempo todo. O trabalho recente de Lennon e McCartney tem sido indicador, mas também a decorosa e folk Lady Jane dos Rolling Stones, e I'll put a spell on you do ex-Animals Alan Price que está próxima de um barroco do século XVIII, e sem dúvida a graça quase schubertiana das canções de Bert Bacharach¹⁰⁴.

Me foi dito que, mais cedo ou mais tarde, todas as músicas que compõem a parada de sucessos britânica (ou qualquer uma das diversas

¹⁰⁴ Nota da Tradução: dois erros no texto do artigo aqui, primeiro a canção do The Alan Price Set a qual o jornalista se refere é uma cover de Screamin' Jay Hawkins de I Put a Spell on You – ação no presente e não no futuro – e segundo o primeiro nome de Burt Bacharach, aqui escrito com um “e”).

paradas concorrentes) terá sucesso similar na América. As estatísticas parecem confirmar esse credo. Mas o trabalho criativo dos nossos grupos pop dá indicações mais encorajadoras e criativas. O mais encorajador de tudo é a tendência dos lados B (o lado oposto das canções feitas para o sucesso) de terem maior experimentação, que acaba sendo completada nos recitais de LPs dos principais grupos pop. É nestes LPs que a música pop trabalha mais criativamente nas mesmas direções que a música quadrada ou séria. E isso é desejável. Desde os dias de Schubert a música pop vagou muito longe das preocupações artísticas da composição musical. Seja estimulada pelo Merseyside ou Londres ou qualquer outra parte do país, ela está em direção da música pura, enriquecida, viva a que nós esperamos que o pop se desenvolva.

Análise:

Nesta matéria do dia 16 de julho de 1966, o enquadramento utilizado pela edição do Times apresenta os Beatles como sinônimo de sucesso e referência de ser bem-sucedido para jovens estudantes. Para o autor do texto, a parada de sucessos é “dominada por Lennon e McCartney, cujas canções são aclamados *hours concours*”. Porém, o jornalista encara o sucesso da banda somente pelo viés comercial e econômico, e não por sua produção intelectual: importância da música pop se dá pelas vendas, não pela questão musical.

O autor segue seu argumento, apresentando diversos exemplos para o sucesso dos Beatles ser meramente uma questão comercial e econômica, desprezando outras questões que também fazem parte do sucesso do grupo:

De acordo com o foco apresentado no texto, o grupo se limita a agradar os adolescentes, e fazerem música para eles, assim como outras bandas, como os Rolling Stones: “Até aceitando-se que os Beatles são os favoritos dos adolescentes – seguidos de perto pelos Rolling Stones, Kinks, Who e grupos americanos tais quais os Beach Boys e os Walker Brothers”.

O grupo ainda é apresentado como disseminador de um amor “falso”, com o autor citando suas composições como *uma revolta contra o cuidadoso sentimento de amor-sem-luxúria das revistas femininas*. O texto cita ainda os motivos do início do sucesso da banda, relacionados ao ineditismo e sua performance, ressaltando uma superficialidade que se espalhou por outros grupos pop.

Em tom de ironia, o autor destaca as características necessárias para um sucesso de um compacto pop, como “principalmente através de sua batida”, ou “parcialmente através da personalidade especial do grupo”, ou ainda “através de palavras cômicas ou satíricas (por exemplo, *The Barron knights* ou *The Kinks com Dedicated Follower of Fashion* ou com o novo Lennon e McCartney *Paperback Writer*)”.

A narrativa revela uma comparação de Schubert com a produção musical dos anos 1960, nesse caso, incluindo em especial os Beatles e seus contemporâneos – apresentando um “desnível” entre o que os amantes de Schubert e os admiradores do pop encaram como um “bom vocal”. O enquadramento enfatizado pelo Times separa a produção dos grupos pop da música erudita, criando uma fronteira entre “alta arte” e os produtos da indústria cultural, ao acreditar que a música de Schubert estaria em um nível acima das composições das bandas britânicas do período, e criticando os vocais das músicas pop.

A imagem dos Beatles construída pelo Times apresenta a banda como bem sucedida somente por questões comerciais e financeiras, fazendo parte de um nível artístico baixo, produzindo obras que só interessam a adolescentes e que se utilizaria de “truques” como títulos de canções esquisitos para chamar atenção de seu público.

g) Rolling Stones fazem música (oficialmente)

Rolling Stones make music (officially)

Munich, July 17

A Court here has ruled that the Rolling Stones and other groups make music, not noise.

The city authorities sought to collect £1,270 on a performance by the Rolling Stones in September. They said the group merely provided noises and did not merit tax exemption granted to musical performances.

The concert organisers quoted Mr Leonard Bernstein as saying that the Beatles' "Mersey sound" was as pure and elemental as a Bach fugue —Reuter.

Publicação: The Guardian; Data: 18 de julho de 1966; Página: 1

Munique, 17 de julho

Uma corte aqui determinou que os Rolling Stones e outros grupos fazem música e não barulho.

Autoridades municipais solicitaram a cobrança de £1.270 por uma apresentação dos Rolling Stones em setembro. Eles disseram que o grupo meramente fornecera barulho e não merecia a isenção de impostos garantida a performances musicais.

Os organizadores do show citaram o Sr. Leonard Bernsten dizendo que o Merseysound dos Beatles era puro e elementar como uma Fuga de Bach – Reuter.

Análise:

A pequena matéria do dia 18 de julho de 1966, apresenta em seu limitado espaço, duas versões de um mesmo fato: as autoridades municipais de Munique argumentando que os Rolling Stones não faziam música e sim barulho – uma visão extremamente negativa e conservadora do grupo – e a defesa dos organizadores do

show, comparando os Beatles com Bach, os colocando (incluindo os Rolling Stones também) em um patamar mais alto da música erudita, igualando as produções de música clássica e popular, fato que deve de ser decidido em uma corte, logo, tem respaldo de pessoas “sérias” e “com propriedade” para chegar a uma decisão.

O texto revela desde o título uma dubiedade, já que ao mesmo tempo que chama a banda já no título e apresenta que “Rolling Stones fazem música”. Porém, ao mesmo tempo, acrescenta entre parênteses “oficialmente”, como se realmente antes de uma decisão judicial fosse impossível distinguir o som feito pelos músicos. As frases *Rolling Stones e outros grupos fazem música e não barulho* e *Autoridades municipais solicitaram a cobrança de £1.270 por uma apresentação dos Rolling Stones em setembro* justificam esse argumento.

O enquadramento definitivamente positivo apresentado no texto, se refere ao depoimento em defesa dos Stones, comparando os Beatles e Bach. A matéria tenta apresentar os dois lados do acontecimento, publicando citações das duas partes e tentando encontrar um “equilíbrio” ao divulgar essas informações. Em suma, a imagem apresentada dos Rolling Stones e dos Beatles é positiva, e o que os grupos fazem é, definitivamente, música.

h) Os Rolling Stones fazem música

Rolling Stones do make music

A Munich court has ruled that the Rolling Stones and other pop groups make music, not noise. The Munich city authorities had claimed that the group merely provided noises incidental to the shouting and stamping of the fans, and did not merit the tax exemption granted to musical performances

Publicação: The Times; Data: 18 de julho de 1966; Página:8

Uma corte em Munique decidiu que os Rolling Stones e outros grupos fazem música e não barulho. As autoridades municipais de Munique afirmaram que o grupo apenas produziu barulhos incidentais aos gritos e batidas dos fãs, e não merecia a isenção de impostos garantida a apresentações musicais.

Análise:

Diferente da matéria publicada no mesmo dia pelo Guardian, o Times se limita a apresentar uma pequena nota sobre a decisão judicial da corte de Munique de que o que os Rolling Stones faziam era música. Para a edição do jornal, o enquadramento apresentado sobre os Stones é positivo, desde seu título *Os Rolling Stones fazem música*, até ao destaque dado a essa informação logo no início do texto. Porém, o texto não destaca nada mais do que a decisão judicial, deixando de lado os pontos de vistas das duas partes ou argumentos em defesa ou contra a banda.

i) SUPREMA CORTE DE JUSTIÇA: DIVISÃO DE CHANCERY
FOTOGRAFIA USADA COMO PROPAGANDA
JAGGER E OUTROS VERSUS STEVENS PRESS LTDA. E OUTROS

HIGH COURT OF JUSTICE: CHANCERY DIVISION

**PHOTOGRAPH USED AS
 ADVERTISEMENT**

JAGGER AND ANOTHER v. STEVENS
 PRESS LTD. AND OTHERS
Before MR. JUSTICE PLOWMAN

His LORDSHIP on an *ex-parte* application by Mr. Mick Jagger, leader of a group of artists called the Rolling Stones, and Mr. Andrew Oldham, manager of the group, made an order restraining Stevens Press Ltd., publishers of a magazine called *The Queen*, Mr. Jocelyn Stevens, editor of the magazine, and Radio Caroline from publishing further photographs of Mr. Mick Jagger in a Radio Caroline advertisement.

The order will be effective until August 3.

Mr. Colin Duncan, Q.C., and Mr. Ronald Shulman appeared for the applicants.

FEATURE ARTICLE

Mr. DUNCAN said that in April, 1966, Mr. Jagger went to a studio to have photographs taken for use in a feature article to be printed and published in *The Queen* magazine.

In the course of those photographs a man who was completely unknown to Mr. Jagger came forward and stood with Mr. Jagger for a moment. A photograph was taken of Mr. Jagger standing with this gentleman. That photograph appeared in an advertisement in *The Queen* magazine on July 6.

A letter of protest was written to the publishers and the editor of the magazine and an apology was demanded but the photograph was repeated in the issue of July 20.

Counsel read to the Court an affidavit by Mr. Andrew Oldham in which it was stated that because of their particular image and standards the Rolling Stones had always avoided any association with any commercial product or commercial advertisement, in spite of enormously lucrative offers from firms of the highest repute whose products were sold universally.

Mr. Oldham further stated that he had always been meticulously careful to refuse any commercial offer that the Rolling Stones should pose for or be associated with any advertisement, product, or goods and never to his knowledge had the members of that group done so.

To be associated with any advertisement of the nature complained of would lower the Rolling Stones in the eyes of right-thinking members of the public who would be led to believe that they had departed from the standards they had set themselves.

Mr. Oldham stated that he gave his consent to the photographs only on the basis that they would be used for an article or feature. He was not asked at any time to allow the Rolling Stones or Mr. Jagger's names or photographs to be used in or associated with any advertisement of any kind. If he had been asked properly and openly he would have refused categorically.

Counsel said that libel and breach of confidence had been committed. It was a dastardly trick to get Mr. Jagger photographed.

Solicitors.—Messrs. Timothy Hardacre.

Publicação: The Times; Data: 27 de julho de 1966; Página: 6

Em frente ao Sr. Justice Plowman

Vossa senhoria em uma petição unilateral do Sr. Mick Jagger, líder do grupo de artistas auto-intitulados os Rolling Stones, e o Sr. Andrew

Oldham, empresário do grupo, proibiu que a Stevens Press Ltda., editores de uma revista chamada "The Queen", o Sr. Jocelyn Stevens, editor da revista, e a Rádio Caroline de publicar mais fotografias do Sr. Mick Jagger em uma propaganda da rádio. A ordem terá efeito até o dia três de agosto. O Sr. Colin Duncan, Q.C., e o Sr. Ronald Shulman estiveram presentes pelos requerentes.

Artigo

O Sr. Duncan disse que em abril de 1966, o Sr. Jagger foi a um estúdio tirar fotografias para serem usadas em um artigo que seria publicado na revista The Queen. Enquanto as fotografias eram tiradas, um homem completamente desconhecido pelo Sr. Jagger se aproximou e ficou ao lado dele por um momento. Uma foto foi tirada do Sr. Jagger ao lado deste senhor. Essa fotografia apareceu em uma propaganda publicada na revista The Queen no dia seis de julho.

Uma carta de protesto foi escrita para a editora e para os editores da revista e um pedido de desculpas foi exigido, mas a fotografia foi novamente publicada na edição do dia 20 de julho. Os advogados leram para a corte um depoimento do Sr. Andrew Oldham no qual ele afirmava que, devido a sua imagem e valores particulares, os Rolling Stones sempre evitaram quaisquer associações com produtos comerciais ou propagandas, mesmo com as inúmeras propostas lucrativas de firmas da mais alta reputação e cujos produtos eram vendidos universalmente.

O Sr. Oldham disse também que sempre foi meticulosamente cuidadoso em recusar qualquer oferta comercial na qual os Rolling Stones deveriam aparecer ou ser associados com qualquer propaganda, produto ou bens e nunca, ao seu conhecimento, algum membro do grupo o fez.

Ser associado a qualquer anúncio da natureza reclamada iria rebaixar os Rolling Stones aos olhos de membros pensantes do público que seriam levados a acreditar que a banda havia abandonado os padrões que haviam definido para si.

O Sr. Oldham explicou que ele somente autorizou as fotos com base de que elas seriam usadas em um artigo ou reportagem. Ele não foi pedido em nenhum momento para liberar os nomes dos Rolling Stones ou do Sr.

Jagger ou fotografias para que fossem usadas em ou serem associadas em qualquer tipo de publicidade. Se ele tivesse sido corretamente questionado, teria recusado categoricamente.

O júri concluiu que foram cometidas difamação e quebra de confiança. Foi um truque infame tirar as fotos do Sr. Jagger. Advogados – Srs. Timothy Hardacre.

Análise:

O texto publicado em 27 de julho de 1967 pelo Times remete à uma decisão judicial a favor de Mick Jagger em relação a fotos publicadas em sua autorização. Apesar do texto ter sido redigido pelo advogado do músico, o jornal cedeu seu espaço para publicar um texto relacionado os Rolling Stones, com um enquadramento definitivamente positivo sobre a banda.

Primeiramente, Jagger já é apresentado como vítima, como um lesado, ao ter sua imagem utilizada sem sua autorização. Em seguida, uma série de citações se referem a uma banda íntegra, que não se interessa em relacionar sua imagem com questões comerciais e que preza ser visto por seu público como tendo abandonado seus valores anteriores, além de enaltecerem seus fãs, os chamando de “membros pensantes do público”.

j) Beatles perturbam o Sul

Beatles upset the Deep South

Washington, August 4

Only a week before the Beatles arrive for a 14-city tour of the United States, the foursome are in deep trouble in the Deep South. A curious combination of supporters of Christian standards—radio disc jockeys and the Ku-Klux-Klan—is determined that the sound of the Beatle shall not be heard in the land.

Disc jockeys were first affronted by the cover on their latest record—the four Beatles were dressed in butchers' smocks, festooned with meat and holding up a doll's severed head. Explanations that this was pop

From CLYDE SANGER

satire got them nowhere, and the cover was withdrawn.

Now with John Lennon's remark that the Beatles are more popular than Jesus, the end is near. Twenty-two radio stations from Mississippi to North Carolina are boycotting their records, while the Imperial Wizard of the Knights of the Green Forest, Mr Dale Walton, explaining that the Klan is empowered by its charter "to restore Christianity all over the world," has announced a Klan "Beatle Burning" on August 15 and has invited young people to contribute their own bona locks for the bonfire.

The Beatles may not be too alarmed by this. After all, their nine records have sold 35 million

copies already in the US, their film "Help!" is well on its way to earning \$10 millions, and on the night of their "burning" they will be safely in Washington where their manager has confidently booked a stadium which holds 40,000 people.

Nevertheless, there has been some circumspect planning about their tour, for they will go no closer to the Deep South than Memphis, Tennessee, the refuge from which James Meredith began his march. And the danger to British exports may grow if the Wizards and Dragons of the Ku-Klux-Klan notice the title of the Rolling Stones' latest song, which for weeks has been in the first half dozen on the American hit parade: "Paint it Black."

Publicação: The Guardian; Data: 5 de agosto de 1966; Página 1

De Clyde Sanger

Washington, 4 de agosto

Apenas uma semana antes da chegada dos Beatles para uma turnê de 14 cidades nos Estados Unidos, o quarteto entrou em uma encrenca profunda no profundo sul. Uma curiosa combinação de apoiadores de valores cristãos – DJs de rádio e a Ku-Klux-Klan – está determinada que o som dos Beatles não seja ouvido na Terra.

DJs foram os primeiros afrontados com a capa do seu último disco – os quatro Beatles vestindo aventais de açougueiros, cobertos de carne e segurando a cabeça decepada de uma boneca. Explicações de que isso é uma sátira pop não levaram a lugar nenhum e a capa foi retirada.

Agora com a observação de John Lennon de que os Beatles são mais populares que Jesus, o fim está próximo. Vinte e duas estações de rádio do Mississipi à Carolina do Norte estão boicotando seus discos, enquanto o mago Imperial dos Cavaleiros da Floresta Verde, Sr. Dale Walton explica que a Klan está habilitada pelo seu contrato "para restaurar o cristianismo em todo o mundo", anunciou uma "queimada beatle" da Klan para o dia

15 de agosto e convidou os jovens a contribuir com seus próprios cabelos longos à fogueira.

Os Beatles parecem não estar muito preocupados com isso. Afinal de conta, seus nove discos já venderam 35 milhões de cópias nos Estados Unidos. Seu filme Help! está a caminho de render 10 milhões de dólares e na noite da sua “queimada” eles estarão em segurança em Washington onde seu empresário fechou contrato com um estádio que suporta 40 mil pessoas.

Todavia, tem havido alguma discrição no planejamento da sua turnê, já que não irão mais perto do sul do que em Memphis, Tennessee, o refúgio no qual James Meredith começou neste março. E o perigo ao qual os britânicos correm pode crescer caso os Magos e Dragões da KKK percebam o título da última canção dos Rolling Stones, que por semanas tem estado na primeira meia dúzia de colocações da parada norte-americana: Paint it Black.

O texto construído por Clyde Sanger para o Guardian em cinco de agosto de 1966 apresenta uma imagem negativa dos Beatles nos EUA, principalmente “perturbadora” (como no intertítulo “Beatles perturbam o Sul”) e causadora de polêmicas, ao utilizar as citações e manifestações de representantes da Ku-Klux-Kan e a deturpada declaração de Lennon de que os Beatles seriam maiores que Jesus. De acordo com a narrativa de Sanger, a banda estaria afrontando DJS, organizações como a KKK, a Igreja Católica, e, em geral, os norte-americanos. “DJs foram os primeiros afrontados com a capa do seu último disco – os quatro Beatles vestindo batas de açougueiros, cobertos de carne e segurando a cabeça decepada de uma boneca”.

Além de trazerem a afronta para os EUA, o grupo ainda carregaria uma imagem de despreocupação com o alvoroço que provocou, sem levar nada à sério. De acordo com a pouca preocupação do grupo sobre uma temida e considerável baixa de sua popularidade, o enquadramento apresentado pelo texto de Sanger justifica que os Beatles não estariam interessados em seus fãs, pois já estariam ricos o suficiente. Para o repórter, o fim do grupo estaria próximo, ainda mais com a declaração de Lennon.

O grupo é apresentado com uma imagem extremamente negativa, somente interessada em lucrar com seus fãs e somente apresentado o ponto de vista dos “ofendidos”, como os DJS e representantes da KKK, sem em algum momento, apresentar uma declaração de algum representante do grupo ou dos próprios músicos em sua defesa. Além da aparente periculosidade para os norte-americanos apresentada pelos Beatles através da reportagem do Guardian, ainda existia o iminente perigo dos Rolling Stones, citados no final do texto, como uma nova ameaça britânica aos grupos católicos norte-americanos, apresentados por um preconceituoso enquadramento ao destacar o título na nova canção do grupo, *Paint it black*.

1) John Lennon nega ser anti-Deus

John Lennon denies that he is 'anti-God

Chicago, August 12

John Lennon, of the Beatles, said in Chicago last night that he was sorry he ever compared the popularity of the Beatles to Jesus Christ. He explained that in making the statement he was deploring what seemed to be a decline of religious zeal.

"I'm not anti-God, anti-Christ, or anti-religion. I was not knocking it. I was not saying we are greater or better," he added.

Another of the Beatles, George Harrison, said of Lennon: "I know him. He believes in Christianity. But I do agree with him that Christianity is on the wane." The Beatles agreed that public reaction, record burnings, and other demonstrations worried them.—British United Press.

Publicação: The Guardian; Data: 13 de agosto de 1966; Página: 9

Chicago, 12 de agosto

John Lennon, dos Beatles, se desculpou noite passada em Chicago por ter comparado a popularidade dos Beatles à de Jesus Cristo. Ele explicou que em sua afirmação ele estava lamentando o que parece ser uma decadência do zelo religioso. "Não sou anti-Deus, anticristo ou anti-religião. Não estava falando mal disso. Não estava dizendo que éramos maiores ou melhores", ele completou.

Outro dos Beatles, George Harrison, disse sobre Lennon: "eu conheço ele. Ele acredita no cristianismo. Mas eu concordo com ele que o cristianismo está em decadência". Os Beatles concordaram que a reação pública, queimadas de discos, e outras demonstrações, os deixaram preocupados – British United Press.

Análise:

Nesta nota publicada no dia 13 de agosto de 1966, o Guardian apresenta um texto que se enquadra em uma tentativa de recuperação da imagem positiva dos Beatles, através de declarações e pedidos de desculpas de John Lennon, após gigantesca polêmica nos EUA em relação à sua declaração de que os Beatles seriam mais populares que Jesus Cristo.

O texto apresenta uma imagem de humildade ao músico pedir desculpas a seus fãs por sua declaração, se apresenta como um defensor do cristianismo (*eu conheço ele. Ele acredita no cristianismo*) e ainda revela uma fragilidade do grupo, ao estarem assustados com a reação do público norte-americano.

m) Sindicato dos músicos é alfinetado¹⁰⁵

Musicians' Union is needed

By ERIC SILVER

The Musicians' Union sounded a staccato threat to the Postmaster-General yesterday that it might have to stop its members from making records or recording programmes for radio or television, if the Government persevered with proposals for a commercial popular music service.

Mr Ted Anstey, the assistant general secretary, reaffirmed the union's hostility to commercial broadcasting and to any extension of "needle time"—the agreed limit for broadcasting records. A deputation led by the general secretary, Mr Hardie Ratcliffe, is to see the PMG, Mr Short, on Tuesday.

35,000 members

The union, with 35,000 members, claims almost 100 per cent membership among professional musicians, including the leading "beat" groups like the Beatles and the Rolling Stones. But members of other show-business unions doubt whether the musicians will really cut off their noses to spite their faces.

Interested Labour Backbenchers, collecting straws in the wind over the past week, believe that the Cabinet has decided to introduce a new "pop" music authority, financed by advertising and broadcasting, on a medium wavelength.

Its proposals, expected to be published in a White Paper within the next month, are thought to follow the lines advocated by Mr Hugh Jenkins, chairman of the Labour backbench communications committee. Under his scheme, the national authority would provide a disc-jockey service for a network of local stations which would also broadcast local news, advertising, and features.

UNIVERSITY NEWS

Publicação: The Guardian; Data: 28 de outubro de 1966; Página: 3

¹⁰⁵ Nota da Tradução: o título original dizia "musicians union is needed", um trocadilho entre "needed" – necessitado – e "needle", agulha, como a agulha de um toca-discos

Por Eric Silver

O sindicato dos músicos ressoou uma descontínua ameaça ao Ministério das Telecomunicações ontem que talvez tenha que impedir seus membros de fazer discos ou gravar programas de rádio ou televisão, se o governo manter sua proposta de um serviço comercial de música popular¹⁰⁶.

O Sr. Ted Anstey, assistente do secretário geral, reafirmou a hostilidade do sindicato em relação a transmissão comercial e qualquer extensão do “tempo de agulha” – o limite acordado de discos transmitidos. Uma delegação comandada pelo secretário geral, Sr. Hardie Ratcliffe, se reunirá com o ministro das telecomunicações, Sr. Short, na terça-feira.

Trinta e cinco mil membros

O sindicato com 35 mil membros afirma que seu quadro de associados conta com quase 100% dos músicos profissionais, incluindo os principais grupos “beat” como os Beatles e os Rolling Stones. Mas membros de outros sindicatos do entretenimento duvidam se os músicos irão realmente dar um tiro no próprio pé.

Parlamentares trabalhistas do banco dos fundos¹⁰⁷, sentindo a direção dos ventos na semana passada¹⁰⁸, acreditam que o gabinete decidiu introduzir uma nova autoridade da música pop, financiada pela propaganda e transmissão em ondas médias.

Suas propostas, cuja publicação é esperada num relatório do governo antes do final do mês que vem, aparentemente seguirão a linha defendida pelo Sr. Hugh Jenkins, presidente do comitê parlamentar trabalhista de comunicações. Sob seu esquema, a autoridade nacional proviria um serviço de DJs para uma rede de estações locais que também transmitiriam notícias locais, propagandas e reportagens.

¹⁰⁶ Nota da Tradução: a expressão original lia-se “...sounded a staccato threat...” que é um trocadilho utilizando noções musicais

¹⁰⁷ Nota da Tradução: “banco dos fundos”, ou “backbench” é, no caso, o grupo secundário de parlamentares, com cargos menores

¹⁰⁸ Nota da Tradução: a expressão “collecting straws on the wind” observar uma situação para fazer uma previsão

Análise:

A matéria do dia 28 de outubro publicada pelo Guardian não trata diretamente sobre os Beatles e os Rolling Stones, mas os dois grupos são citados nesse texto. As bandas são apresentadas como membros do sindicato dos músicos, profissionais do meio de entretenimento e com força e destaque para serem citados como os grandes exemplos de seu próprio sindicato, com destaque especial à palavra “beat” e a inclusão de bandas beat na lista de membros, relacionando também que, apesar da “rebeldia” aparente desses grupos, eles também estavam se engajando e se organizando, e sendo aceitos por artistas de outros estilos.

4.5 1967

a) Penny Lane para uma música

PENNY LANE FOR A SONG

Anyone who knows Liverpool is probably startled by the sudden fame of an ordinary road in the amorphous muddle which is Liverpool 18. It is easy to understand why there should be songs referring to Piccadilly and Leicester Square, to the Strand and Richmond Hill—all, at least superficially, more memorable than Liverpool's Penny Lane.

Yet it is this undistinguished road which has been singled out in song and which, rather than any of the city's unique features, has come to symbolize the fascinating sprawl of Liverpool in the minds of many young people who have never even seen the place. This is one likable feature of a pleasant song which seems to be entirely in an honourable tradition. To see that some apparently ordinary place is unlike any other and to express for it a nostalgia unmixed with any chauvinistic notions of its superiority is a pleasant but forgotten art. Popular songs are naturally sentimental, but the sentiments of this one are gently affectionate and unexceptionable.

"Penny Lane", indeed, looks back to the days when parochialism was not an attitude to be derided. To the musically unsophisticated, the new ballad is delightful because it seems to be entirely original in concerning itself with such gentle normalities. But its old-fashioned parochialism reminds us of something

else. Although we have paid a great deal of attention to its creators' use of "sophisticated" chords and chord sequences which, in reality, we hear whenever we listen to any modern music, it is possible to see in the BEATLES' music a synthesis in which one of the strongest elements has been a powerful and probably instinctive Englishry, hidden from the unobservant by electronic impediment, which goes back through *Hymns Ancient and Modern* to pastoral pentatonic tunes and other revitalized archaisms.

To read popular attitudes into or deduce trends of thought from BRITTEN'S next song cycle or STRAVINSKY'S next elliptical epigram would be foolish. It is musicians like the BEATLES who express what is going on in the popular mind, and while it may seem that a commonplace suburb is a pleasanter source of inspiration than a psychedelic ecstasy, it may also be that the song is instinctively satisfying a youthful appetite for simplicity, naturalness, and the ordinary which might be a hopeful sign for the future. "Pop" by its nature lags behind the conscious art which since the 1920s has preferred to avoid emotional inflations, and it may be that their minstrels are at last going to teach the young that small things have their value, that there is a difference between pleasure and rapture everywhere but in love songs, and that the ordinary world is worth attention.

Publicação: The Times; Data: 1 de abril de 1967; Página:11

Qualquer um que conheça Liverpool está provavelmente surpreso

pela fama repentina de uma rua habitual na confusão amorfa que é a Liverpool 18. É fácil entender porque deveriam haver canções a respeito da Piccadilly ou da praça Leicester, para a rua Strand ou ao Monte Richmond – todos, pelo menos superficialmente, mais memoráveis do que a Penny Lane em Liverpool.

Contudo é essa rua banal que foi destacada em uma canção e que, em vez de qualquer um dos pontos únicos da cidade, veio a simbolizar a fascinante expansão de Liverpool nas mentes de tantos jovens que nunca nem viram o local. Isso é uma das características agradáveis de uma simpática música que parece seguir inteiramente uma tradição honrosa. Perceber que um local aparentemente ordinário é diferente de qualquer outro e expressar perante isso uma nostalgia desprovida de noções chauvinistas de sua superioridade é uma agradável porém esquecida arte. Músicas populares são naturalmente sentimentais, mas os sentimentos desta são gentilmente afetuosa e irrepreensíveis.

Penny Lane, de fato, lembra os dias quando o provincianismo não era uma atitude a ser ridicularizada. Aos musicalmente não sofisticados, a nova balada é encantadora porque parece ser inteiramente original em se preocupar com tão gentis normalidades. Mas seu antiquado provincianismo nos lembra de algo além. Embora tenhamos dado muita atenção ao uso de acordes e seqüências de acordes sofisticados pelos seus criadores que, na realidade, escutamos toda vez que ouvimos qualquer música moderna, é possível ver na música dos Beatles uma síntese na qual um dos mais fortes elementos tem sido um poderoso e provavelmente instintivo “inglesismo”, escondido aos desatentos por impedimento eletrônico, que remonta de Hymns Ancient and Modern até canções pastorais pentatônicas e outros costumes antiquados revitalizados.

Observar a fundo atitudes populares ou deduzir tendências de pensamento do próximo ciclo musical de Britten ou do próximo epigrama elíptico de Stravinsky seria algo tolo. São músicos como os Beatles que expressam o que se passa na mente popular, e embora possa parecer que um lugar-comum é uma fonte mais agradável de inspiração do que um êxtase psicodélico, pode também ser que a música esta instintivamente

satisfazendo um apetite jovem por simplicidade, naturalidade e o normal que possa ser um sinal de esperança no futuro. O “pop” por natureza, retarda a arte consciente que, desde os anos de 1920, tem preferido evitar inflações emocionais e pode ser que seus ministréis estejam enfim dispostos a ensinar aos jovens que as pequenas coisas têm seu valor, que existe uma diferença entre prazer e encanto em tudo menos em canções de amor e que o mundo normal merece atenção.

Análise:

Nesse artigo do dia primeiro de abril de 1967, o primeiro enquadramento detectado pela análise do texto está relacionado à importância das ruas de Londres frente às ruas de Liverpool – para o autor do artigo do Times, as ruas da capital são mais memoráveis que as da cidade do interior, provavelmente assim como todas as referências advindas de Londres são mais relevantes que o município ao norte do país.

A matéria destaca a influência dos Beatles no imaginário da juventude britânica, apresentando um enquadramento que apresenta essa influência de maneira positiva, “fascinante”: “simbolizar a fascinante expansão de Liverpool nas mentes de tantos jovens que nunca nem viram o local”. Outro enquadramento positivo em relação à obra artística do grupo é identificada através da valorização do cotidiano pelas composições dos Beatles.

O aspecto positivo das composições dos Beatles segue no texto como uma música que alcança a todos os níveis culturais e intelectuais, rompendo a barreira do grupo nortista da classe trabalhadora e conquistando a todos os britânicos.

A importância da obra dos jovens de Liverpool é ressaltada através da comparação alta e baixa cultura, justificando que a característica mais positiva da música pop para a edição do Times é a exaltação à simplicidade.

b) Filmes industriais

Dois exemplos de arte britânica na Expo '67

INDUSTRIAL FILMS

Two examples of British art at Expo '67

FROM A CORRESPONDENT

Visitors to the British pavilion at the international exhibition Expo '67, which opens in Montreal on April 28 and continues until October 27, will see two examples of the art of the British film maker that will provide much food for thought. Designed to appeal to an international audience both productions wisely leave the visuals and music to tell the story and dispense with a spoken commentary.

Opus (colour; 29 minutes) produced by the Central Office of Information is an off-beat film that sets out to depict the upsurge of creative talent in the arts in this country during the 1960s. The opening sequence reveals the sculptor, Eduard Paolozzi, at work in a light engineering factory at Ipswich assembling a piece of sculpture before final welding. This is followed by a visit to the studio of Alan Davie, the painter, where we see him at work.

We next examine some examples of modern British architecture beginning with Centre Point at St. Giles' Circus and ending up in the home of one architect—Colin St. John Wilson at Cambridge. Then to the world of fashion, which means Mary

Quant, and a glimpse of modern British jewelry by various designers. A sight of the paintings of Francis Bacon provides a controversial talking point. The theatre is well represented with David Warner in Peter Hall's production of *Hamlet*; Vivienne Merchant and Ian Holm in *The Homecoming* by Harold Pinter and the Royal Ballet in Sir Frederick Ashton's *Monotones*.

We eavesdrop on Peter Brook directing a scene from his film of the Royal Shakespeare Company's production of *Marat/Sade*. The film ends with examples of the work of Henry Moore photographed in his own garden. An adventurous musical score is composed of original music by Tristram Cary together with extracts from the works of Benjamin Britten and Michael Tippett, as well as the Beatles and Dudley Moore.

Here is no superficial production. One feels that the film makers have really got to know and are in tune with the people who have a place in the picture. *Opus* was made by James Archibald and Associates, was produced by James Archibald and directed by Don Levy; it has already been nominated as Britain's short film entry in the 1967 Cannes International Film Festival.

Publicação: The Times; Data: 3 de abril de 1967; Página: 16

De um correspondente

Visitantes do pavilhão britânico da exposição internacional Expo'67, que abre em Montreal no dia 28 de abril e segue até 27 de outubro, verão dois exemplos da arte do cineasta britânico que

proporcionarão muito alimento para o pensamento. Projetadas para atrair um público internacional as duas produções sabiamente deixam que os visuais e a música contem a história e dispensam o comentário falado.

Opus (colorido; 29 minutos) produzido pelo Escritório Central de Informação é um filme fora do comum que se propõe retratar a explosão de talento criativo nas artes do país durante a década de 1960. A seqüência de abertura revela o escultor, Eduard Polozzi, trabalhando em uma fábrica de engenharia de iluminação em Ipswich, montando uma peça de escultura antes da soldagem final. Isso é seguido por uma visita ao estúdio de Alan Davie, o pintor, onde o vemos trabalhar.

Depois examinamos alguns exemplos de arquitetura britânica moderna, começando com o Centre Point em S. Gile's Circus e terminando na casa de um arquiteto – Colin St. John Wilson em Cambridge. Depois o mundo da moda, que significa Mary Quant, e um vislumbre da joalheria britânica moderna, de vários designers. Uma vista das pinturas de Francis Bacon proporciona um assunto controverso. O teatro está bem representado com David Warner na produção de Peter Hall para Hamlet; Vivienne Merchant e Ian Holm em The Homecoming de Harnold Pinter e o Royal Ballet em Monotones do Sir Frederick Ashton.

Nós espiamos Peter Brook dirigindo uma cena do seu filme sobre da produção da Royal Shakespeare Company de Marat/Sade. O filme termina com exemplos do trabalho de Henry Moore fotografados em seu próprio jardim, um corajoso acompanhamento musical é composto de músicas originais de Tristan Cary misturadas com extratos dos trabalhos de Benjamin Britten e Michael Tippett, bem como dos Beatles e Dudley Moore.

Não há produção superficial. A sensação é a de que os cineastas realmente conheceram e estão sintonizados com as pessoas que tiveram espaço no filme. Opus foi feito por James Archibald e associados, foi produzido por Don Levy; já foi indicado como candidato britânico a curta metragem no festival internacional de cinema de Cannes de 1967.

Análise:

Nesta pequena matéria do dia três de abril, os Beatles não são o tema central do texto, mas o enquadramento utilizado para apresentar o grupo é extremamente positivo e merece destaque nesta análise. A banda é apresentada no mesmo nível de toda produção artística britânica, lado a lado com a moda, o ballet, o teatro, a arquitetura e todas as grandes artes que representam o país. Os Beatles são representados como um “artigo de exportação” dos ingleses, algo que se pode ter orgulho e representa o povo inteiramente. É possível detectar pequenas mudanças na aceitação do comportamento geral do povo britânico, ao trazer nessa notícia a consolidação da representação da juventude inglesa como representação do povo do Reino Unido em geral.

c) Discos gramofônicos

GRAMOPHONE RECORDS by Edward Greenfield

RELATING form and content remains one of the composer's most taxing problems. The more ambitious the manner in any music, the more difficult it must be to provide the right filling for the sandwich, as I have been reminded in a surprising range of new records from Copland and Penderecki to the Beatles.

The point came home to me in listening to a new version from Leonard Bernstein and the New York Philharmonic of what by general consent has come to be regarded as the greatest symphony ever written by an American, Copland's Third (CBS stereo SBRG 72559; mono BRG 72559). I remembered being shocked at reading an American review of this very record, which cast doubts on the work's value (a clear sign of being "top nation," disparaging your own music). But hearing Bernstein, I now understand why. With a rather ponderous approach to the slow first movement and a wilful refusal to follow the composer's accelerando markings, Bernstein inflates the music, makes it seem as though Copland's manner is outweighing his material. But then go instead to a generally less brilliant performance by the London Symphony Orchestra under the composer (World Record Club) and surprisingly you will find the problem seems to disappear. The composer's own simpler, less imposing manner of interpretation seems exactly suited to the matter, and restores one's faith in the work.

With Penderecki's avant-garde "St Luke Passion" (given recently at the Royal Festival Hall and down for performance again during the Proms) I have come to feel that the discrepancy between manner and matter is fundamental and not just a question of interpretation. No one hearing the records with the Cracow Philharmonic Orchestra and the same soloists as in London (Philips stereo SAL 3613-4; mono

AL 3613-4) could doubt for a moment the composer's dedicated sincerity, but more than a live performance a record exposes thinness of material, and Penderecki's brilliant and way-out effects spread out through a very slow-moving argument, quickly appear as more effect-making of an Orff-like kind.

In intention and even in execution they do not strike me as very different from some of the way-out sounds on the Beatles' latest LP, "Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band" (Parlophone stereo PMS 7027; mono PCS 7027). There is no longer any need, thank goodness, to apologise for talking seriously about Beatles music. It is not a facetious point that Lennon and McCartney have written more good and memorable tunes since the war than anyone except Benjamin Britten, and that in only four years. What next? "Sergeant Pepper" suggests that in their search for something new in "pop" they are beginning to forget their home base, their ability to write tunes.

Each one of these numbers, presented ambitiously as a continuous cycle with line-by-line text on the sleeve, has a good nugget of an idea, whether it is the night out with Rita the parking-meter maid or the crypto-Lear of "Lucy in the Sky with Diamonds" which provides charming contrasts of triple and duple time. Each one has sophistication and assurance but almost all wear thin before the end. You have only to go back to "Revolver," the LP issued last summer, or the recent "single," "Penny Lane," to realise that this time the melodies have tended to be flattened out. Curving use of uneven phrase-lengths helps to conceal it, but only one item, a charming twenties take-off, "When I'm Sixty-four" develops its melody as one expects.

Publicação: The Guardian; Data: 12/06/1967; Página: 7

por Edward Greenfield

RELACIONAR forma e conteúdo continua sendo um dos maiores problemas de um compositor. Quanto mais ambicioso é o método da música, mais difícil deve ficar de arrumar o recheio certo para o sanduíche, como me foi lembrado por uma surpreendente variedade de novos discos de Copland e Penderecky aos Beatles.

O ponto me veio ao escutar uma nova versão realizada por Leonard

Bernstein e a Filarmônica de Nova Iorque do que o consenso geral veio a considerar a maior sinfonia escrita por um americano: a Terceira de Copland (CBS estéreo SBRG 72559; mono BRG 72559). Lembro de ficar em chocado ao ler uma resenha americana deste mesmo disco, que lançou dúvidas quanto ao valor da obra (um claro sinal de ser “nação top” é depreciar sua própria música), mas ao ouvir Bernstein, eu agora entendo o porquê. Com uma abordagem um tanto ponderosa ao lento primeiro movimento e uma recusa consciente de seguir as marcações de aceleração do compositor, Bernstein infla a música, fazendo parecer que o método de Copland está sobreposto ao seu material. Ouça então uma geralmente menos brilhante execução da Orquestra Sinfônica de Londres, tocando o mesmo compositor (World Records Club) e surpreendentemente você descobrirá que o problema parece desaparecer. A interpretação mais simples, menos ilusória do compositor parece exatamente adequada ao método, e restaura a fé na obra.

Com o vanguardismo de Penderecki em A Paixão de São Lucas (executada recentemente no Royal Festival Hall e programada para ser tocada novamente durante os Proms¹⁰⁹) eu vim a perceber que a discrepância entre método e maneira e matéria é fundamental e não apenas uma questão de interpretação. Ninguém ouvindo os discos da Orquestra Filarmônica da Cracóvia, e os mesmos solistas na de Londres (Philips estéreo SAL 3613-4; mono AL 3613-4) duvidaria por um momento da serenidade dedicada do compositor, porém mais do que uma performance ao vivo, um disco expõe a fraqueza do material e os brilhantes e estranhos efeitos de Penderecki se espalham através de um argumento muito lento, logo se parecem com a criação de efeitos do tipo de Orff.

Em intenção e até em execução eles não me parecem muito diferentes de alguns dos sons estranhos do último LP dos Beatles, Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band (Parlophone estéreo PMS 7027; mono PCS 7027). Não há mais necessidade, graças a deus, de se pedir desculpas por falar sério a respeito da música dos Beatles. Não é um ponto jocoso que

¹⁰⁹ Nota da Tradução: o jornalista se refere aos Concertos Públicos de Henry Wood apresentados pela desde 1927, e que ocorrem desde 1895.

Lennon e McCartney escreveram as melhores e mais memoráveis canções desde a guerra do que qualquer um exceto Benjamin Britten, e isso em apenas quatro anos. O que vem agora? “Sergeant Pepper” sugere que em sua busca por algo novo no “pop” eles começaram a esquecer seu carro chefe, sua habilidade de escrever canções.

Cada uma das faixas, apresentadas ambiciosamente em um ciclo contínuo e com o texto linha-a-linha impresso no encarte¹¹⁰ tem uma pequena amostra de idéia, seja a noite fora com Rita a empregada com parquímetro ou a críptica Lucy in the Sky with Diamonds que fornece encantadores contrastes de tempo triplo e duplo. Cada música tem sofisticação e segurança, mas quase tudo parece enfraquecer a caminho do final. Você teria apenas que voltar a Revolver, o LP lançado no verão passado, ou ao recente compacto, Penny Lane, para perceber que desta vez as melodias tenderam a se achatar. O hábil uso de comprimentos frasais ímpares ajuda a esconder, mas apenas um item, um charmoso extrato dos anos 20, When I’m Sixty-four desenvolve sua melodia como se pode esperar.

Análise:

A crítica de autoria de Edward Greenfield publicada no dia 12 de junho de 1967 sobre os lançamentos daquela semana, relaciona o então mais recente disco dos Beatles, *Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, com uma imagem de músicos ambiciosos e preocupados com um alto nível de produção pelos Beatles.

O texto de Greenfield apresenta a análise de três discos lançados naquela semana, colocando a obra popular dos Beatles ao mesmo lado de composições de música clássica e erudita. De acordo com o enquadramento do autor, não há mais por que falar mal dos Beatles, o grupo se consolidou artisticamente, apresentando valor no que produzem, já deixando acostumado o público britânico.

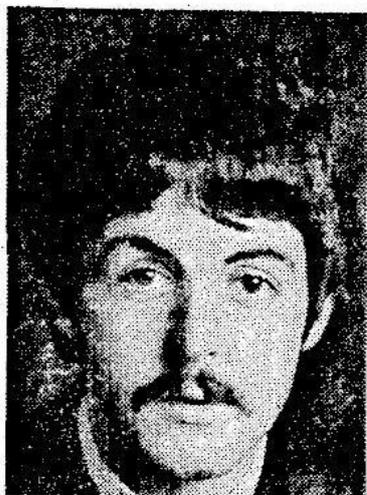
¹¹⁰ Nota da Tradução: Sgt. Pepper’s foi o primeiro disco dos Beatles a ter todas as letras impressas no encarte, e suas canções eram todas “coladas” uma na outra, exceto entre a última do Lado A e a primeira do Lado B)

O disco do grupo está relacionado com palavras como ousadia, vanguarda, ambição, sofisticação, segurança. Um enquadramento extremamente positivo e que ultrapassa as barreiras entre música popular e erudita.

d) Exclusivo para os cães

Strictly for the dogs

THE new Beatles L.P., *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, offers a nice surprise to anybody who forgets to lift the needle at the end. When the last track, "A Day in the Life", finishes, there is a short pause and suddenly, on the run-out grooves, the Beatles are heard sing-



Paul McCartney.

ing again, a six-note phrase which repeats itself automatically, as long as the needle stays in the groove, to words which sound like "I never could see any of them".

This must be the first time that a record has deliberately put this final groove to musical effect: George Martin, the Beatles' recording manager, tells me that the E.M.I. engineers thought he had taken leave of his senses when he explained what he wanted, but fans are delighting in this novelty.

It is not the only one. During one of the recording sessions Paul McCartney suggested that they should include a track especially for the dogs. And so, in the pause after "Day in the Life," there is an electronic note pitched at 13 kilocycles, a whistle inaudible to the human ear, and outside the range of modest record-players, but on high fidelity equipment a loud and clear call to all dogs.

A further nugget for lynx-eyed *cognoscenti*; on the record sleeve George and Paul are wearing their M.B.E.s on those Ruritanian-style uniforms.

O novo LP dos Beatles, Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band, oferece uma boa surpresa para qualquer um que esquecer de levantar a agulha no final. Quando a última faixa, A Day in the Life, termina, há uma espécie de pausa e, de repente, nos últimos sulcos, os Beatles são ouvidos cantando novamente, uma frase de seis notas que se repete automaticamente, enquanto a agulha se mantiver no sulco, palavras que soam como "Eu nunca pude ver algum deles".

Isso parece ser a primeira vez que uma gravação deliberadamente usou esse sulco final como efeito musical: George Martin, o produtor dos Beatles, disse que os engenheiros da EMI pensaram que ele enlouquecera quando explicou o que queria, mas os fãs estão encantados com essa inovação.

Não é a única. Durante uma das sessões de gravação Paul McCartney sugeriu que incluíssem uma faixa especial para os cães. E então, na pausa depois de A Day in the Life há uma nota eletrônica elevada a 13 quilociclos, um assobio inaudível aos ouvidos humanos, e fora do alcance de aparelhos de som modestos, nas em um equipamento de alta fidelidade é um alto e claro chamado para todos os cães. Um outro presente para o conhecedor com olhar de lince: no encarte, George e Paul estão usando seus M.B.E.s sobre aqueles uniformes de estilo ruritania.

Análise:

A matéria do dia 12 de junho do Times revela detalhes e curiosidades do mais recente disco dos Beatles, *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*. O enquadramento utilizado pela edição do jornal apresenta uma imagem positiva da banda, criadora de uma obra inovadora, excêntrica, surpreendente, e encantadora: *os fãs estão encantados com essa inovação.*

e) Fiança de 7000 libras para dois "Stones"

Não podem sair do país

BAIL OF £7,000 FOR TWO 'STONES'

Must not leave the country

Mick Jagger and Keith Richard, of the Rolling Stones pop group, were granted bail by the Court of Appeal yesterday pending hearing of their appeals against conviction on drug charges and the prison sentences imposed on them. The appeals will not be heard until the autumn.

A third man, Robert Hugh Fraser, director of a London art gallery, was refused bail. But his appeal—against a six-month prison sentence—will be heard before the end of the present law term on July 31.

Bail was granted in Mr. Jagger's and Mr. Richard's own recognizances of £5,000 each, together with sureties totalling £2,000 each.

Lord Justice Diplock, who sat with Mr. Justice Brabin and Mr. Justice Waller, refused an application by Mr. Michael Havers, Q.C., their counsel, that they should be allowed to leave the country while on bail.

Mr. Havers told the Court that Mr. Malcolm Morris, Q.C., for the Crown, had informed him he had "direct instructions not to oppose bail." Mr. Morris was present out of courtesy to the Court.

'Point of law'

Mr. Havers said the accepted evidence was that Mr. Jagger had been in possession of four "pep" pills and a doctor had given him "moral authorization" to have them.

"There is no question of peddling, no question of vast quantities and there is all the difference in the world between this case and the case of the person who has large quantities for gain as a peddler or pusher", he said.

Mr. Jagger's appeal against conviction raised a substantial point of law. It was whether Mr. Jagger was in possession of the drugs by virtue of having them prescribed by a doctor.

Counsel said that a doctor had given evidence at the trial that Mr. Jagger had asked him about the four pills, which he had obtained in Italy. The doctor had told the Court he would have had no hesitation in prescribing more tablets for Mr. Jagger.

The trial Judge had granted Mr. Jagger a certificate to appeal against conviction after hearing argument on whether an oral prescription justified possession.

'Using a layman'

Mr. Havers said Mr. Richard's substantial ground of appeal was that evidence concerning the presence and behaviour of a girl at the party taking place when police raided his home was inadmissible. The prosecution had sought to show that her behaviour must have drawn to Mr. Richard's attention the fact that she had smoked cannabis resin.

The prosecution evidence was given by a drug squad inspector who had conceded that his statement that the girl's behaviour was consistent with cannabis smoking was derived from what he had read in books. "This was using a layman on what was essentially a medical matter", Mr. Havers added.

When counsel referred to Mr. Richard's appeal against sentence, Lord Justice Diplock remarked: "This Court has on many occasions said that imprisonment is a proper punishment for this kind of offence."

Mr. Havers added that Mr. Jagger's and Mr. Richard's appeals could not be heard this law term. Trial evidence had to be transcribed and the appeals prepared.

Sense of grievance

Seeking bail on behalf of Mr. Fraser, Mr. William Denny submitted that his sentence was excessive. He had only been carrying one day's supply of heroin and was now cured of addiction. He felt a sense of grievance that he had been subjected to a degree of publicity which he would not have attracted if he had not been concerned with others.

Lord Justice Diplock said Mr. Jagger and Mr. Richard would be granted bail. Mr. Fraser would be refused bail on the understanding that his appeal would be heard this law term.

Asking the Judges if Mr. Jagger and Mr. Richards could go abroad while on bail, Mr. Havers said they had contracts abroad in connection with musical writing.

Lord Justice Diplock said they must stay in England.

Home Office reply to Judge

The Home Office yesterday replied to comments made by Judge Block in his summing-up at the Rolling Stones case at West Sussex Quarter Sessions at Chichester.

Judge Block had said it was inevitable that an "enormous amount of publicity" should have been given to the case.

He added: "That situation was, to a certain extent, exacerbated by an unfortunate remark from a junior Minister of the Crown, who referred to this case in detail between the committal proceedings and now, who, from what I read of the report, suggested that it was impossible that Richards should have a fair trial because of the publicity attendant upon it."

On May 19 Mr. Taverne, Parliamentary Secretary, Home Office, addressed a meeting of the Justices' Clerks' Society and was reported as saying: "One cannot anticipate what the outcome of these proceedings will be. But whatever happens elsewhere, can one really say there will be no prejudice in the minds of the public against these defendants, even if they are acquitted?"

A Home Office official said yesterday a transcript of Mr. Taverne's speech showed that he "did not refer to the details of any case."

"That in the passage criticized by the Judge Mr. Taverne was not discussing the effects of committal reports on a jury."

"That he mentioned the publicity given to the committal of the Rolling Stones as an illustration of possible non-legal prejudice that might arise in the minds of the public at large, whatever the result of the trial."

Publicação: The Times; Data: 01.07.1967; Página: 2

Mick Jagger e Keith Richard, do grupo pop Rolling Stones, foram concedidos fiança pela corte de Apelações ontem até a audiência das suas apelações contra condenações por acusações de uso de drogas e as sentenças de prisão impostas a eles. As apelações não serão ouvidas até o outono.

Um terceiro homem, Robert Hugh Fraser, diretor de uma galeria de arte em Londres, não recebeu fiança. Mas sua apelação – contra uma sentença de seis meses de prisão – será ouvida antes do final do atual período legal no dia 31 de julho.

A fiança foi concedida nos valores de cinco mil libras para cada um, com cauções totalizando duas mil libras cada.

Lorde Justice Diplock, que sentou ao lado do Sr. Justice Brabin e o Sr. Justice Waller, recusaram a inscrição do Sr. Michael Havers, Q.C., no seu conselho, para que eles tivessem direito de sair do país enquanto sob fiança.

O Sr. Havers disse à corte que o Sr. Malcolm Morris, o havia informado que tivera “ordens diretas de não recusar a fiança”. O sr. Morris estava presente por cortesia à corte.

‘Questão legal’

O Sr. Havers disse que aceitou a prova de que o Sr. Jagger estava portando quatro pílulas “pep¹¹¹” e que um médico teria lhe dado “autorização moral” para usá-las.

“Não há dúvidas quanto ao tráfico, não há dúvidas quanto às grandes quantidades e há toda a diferença no mundo entre esse caso e o caso de alguém que tenha grandes quantidades para lucrar como um traficante ou fornecedor”, disse ele.

A apelação do Sr. Jagger contra sua condenação levantou uma questão de lei substancial. Isto é, se o Sr. Jagger estava de posse das drogas

¹¹¹ (nota da tradução, “pep”, no caso significa energético, energizante, “pep pills” seriam anfetaminas)

por prescrição médica.

O conselho disse que um médico apresentou provas no julgamento de que o Sr. Jagger o perguntou a respeito das quatro pílulas, que ele obteve na Itália. O médico disse à corte que não hesitaria em receitar mais pílulas ao Sr. Jagger.

O juiz do julgamento garantiu ao Sr. Jagger um certificado para apelar contra a condenação depois de ouvir a argumentação de que uma prescrição oral justificaria a posse.

‘Usando um leigo’

O Sr. Havers disse que o terreno substancial da apelação do Sr. Richard era que a prova em relação a presença e o comportamento de uma garota na festa que ocorria no local durante a busca policial era inadmissível. A promotoria buscou mostrar que seu comportamento deveria ser levado à atenção do Sr. Richard o fato de que ela havia fumado resina de canabis.

A prova da promotoria fora dada por um inspetor do esquadrão anti-drogas que admitiu que seu testemunho de que o comportamento da garota era devido a fumar canabis foi retirado do que ele lera em livros. “isso foi usar um leigo no que era essencialmente um assunto médico”, acrescentou o Sr. Havers.

Quando o conselho se referiu à apelação do Sr. Richard contra a sentença, o Lorde Justice Diplock observou: “esta corte afirmou em várias ocasiões que a detenção é a punição correta para este tipo de contravenção.”

O Sr. Havers acrescentou que as apelações do Sr. Jagger e do Sr. Richard não poderiam ser ouvidas neste período legal. Provas de julgamento tinham que ser transcritas e as apelações preparadas.

Sentimento de injustiça

Buscando fiança em nome do Sr. Fraser, o Sr. William Denny afirmou que a sua sentença era excessiva. Ele estava apenas em posse do equivalente a um dia de suprimento de heroína, e estava agora curado de

seu vício. Ele se sentiu injustiçado devido ao fato de ter sido sujeito a um grau de exposição pública que não teria atraído se não fosse associado aos outros.

O Lorde Justice Diplock disse que o Sr. Jagger e o Sr. Richard teriam o direito de fiança. O Sr. Fraser teria sua fiança recusada no entendimento de que sua apelação ainda será ouvida antes do final deste período legal.

Ao perguntar aos juízes sobre se o Sr. Jagger e o Sr. Richard teriam o direito de sair do país sob fiança, o Sr. Havers disse que eles tinham contratos fora do país relativos à composição musical. O Lorde Justice Diplock disse que eles deveriam ficar na Inglaterra.

Home Office responde ao Juiz¹¹²

O Home Office respondeu ontem aos comentários feitos pelo juiz Block em seu resumo no caso dos Rolling Stones na Sessão do Quadrante de West Sussex de Chinchester. O juiz Block disse que foi inevitável que “uma enorme quantidade de publicidade” tenha sido dada ao caso.

Acrescentou: “essa situação foi, a certo ponto, exacerbada por um infeliz comentário de um Ministro da Coroa Júnior, que se referiu a este caso em detalhes entre os procedimentos do julgamento e agora, quem, pelo que eu li na reportagem, sugeriu que seria impossível para Richards ter um julgamento justo por causa da atenção pública dada a ele.”

No dia 19 de maio, o sr. Taverne, secretário parlamentar, Home Office, se dirigiu em um encontro da Sociedade dos Atendentes de Justiça e foi ouvido dizendo: “não se pode antecipar qual será o resultado destes procedimentos. Mas o que quer que aconteça em outros lugares, pode-se dizer que não haverá preconceito nas mentes do público contra os réus, até se eles forem absolvidos?”

Um oficial do Home Office disse ontem que um transcrito do discurso do Sr. Taverne mostrou que ele “não se referiu aos detalhes de qualquer caso”. “Na passagem criticada pelo Juiz, Sr. Taverne não estava discutindo os efeitos de exposições de relatórios de julgamento em um júri.”

¹¹² (n.t. Home Office é um órgão oficial inglês.)

“O que ele mencionou foi a exposição pública dada ao julgamento dos Rolling Stones como uma ilustração de preconceito possivelmente ilegal que possa surgir na mente da opinião pública, qualquer que seja o resultado do julgamento”.

Análise:

Nesta matéria do dia 01 de julho, primeira notícia dessa amostra analisada a citar a prisão de Mick Jagger e Keith Richards por porte de drogas, é possível detectar enquadramentos que tentam esclarecer o caso, apresentando as justificativas que defendem a inocência dos dois músicos e explica as apelações sobre suas condenações.

O texto critica a superexposição da mídia frente ao fato, justificando que a falta de privacidade trazia dificuldades aos responsáveis em julgarem o caso, sendo que a exposição pública da questão judicial estava prejudicando o andamento do caso.

f) Aplausos para decisões de recurso no caso dos Rolling Stones

Applause for appeal decisions in Rolling Stones case

By KEITH HARPER

The Lord Chief Justice was cheered and applauded in his own court yesterday when a conditional discharge was substituted for the three-month prison sentence against Mick Jagger, lead singer of the Rolling Stones. The conviction and 12-month sentence against Keith Richard, the group's guitarist, was quashed.

It was a scene which Lord Parker must seldom have witnessed. For a moment the group's youthful admirers in the public gallery could not grasp the meaning of "conditional discharge." Then there were various cries of "Oh" and bursts of clapping. Earlier, Richard's release had been greeted with the solitary cry: "Is he?" followed by similar expressions of wonderment.

Jagger remained in the well of the court during the three-hour hearings. He was perfectly calm and stood firmly to attention while Lord Parker delivered his judgment. Richard has chicken pox, and rested in an ante-room in the court building.

'Grave responsibilities'

The Lord Chief Justice explained to Jagger what the discharge meant: "When one is dealing with somebody who has great responsibilities as you have—because, whether you like it or not, you are an idol of a large number of young in this country—you have grave responsibilities, and accordingly if you do come for punishment it is only natural that those responsibilities will carry a higher penalty."

After yesterday's hearing, Jagger explained at a press conference that he would take pep pills again, so long as they were prescribed. He agreed with Lord Parker that he had respo. Milly but he thought he sh .d be entitled to "a bit more privacy" in his private life. His personal habits were of no consequence to anyone else.

Yesterday's hearing began with Mr Michael Havers, QC, for both men, saying that the appeal on behalf of Richard was made on five grounds. The first was that the evidence about the undressed girl in Richard's house on the night of the raid was wrongly admitted. Mr Havers contended it should have been excluded by the trial chairman, Judge Leslie Block, because it was prejudicial.

Mr Havers's other three points were that the Judge had misdirected the jury about the word "permitting," that he failed to detail the lack of evidence regarding knowledge of the cannabis drug, and that he failed to put the defence fully to the jury.

'Tenuous evidence'

Lord Parker then produced the first stirrings in the public gallery. The court, he said, was quite satisfied that it would be unsafe to allow Richard's conviction to stand. What had finally led him and his colleagues, Lord Justice Winn and Mr Justice Cusack, to quash the conviction was that even if he was right in admitting the evidence about the girl, the trial judge should have warned the jury that there was only "purely tenuous evidence" which could persuade them that the girl had smoked cannabis resin, and that Richard knew about it.

When it came to dealing with Jagger, Lord Parker explained that he had read the case with great care because it had received "considerable interest." The case against Jagger had been proved, but in his favour there were only four tablets, he was taking the pills with the full knowledge of his doctor, he had not been overindulging, and there was nothing at all about peddling.

Cent report and picture, page 8;
leader comment, page 6

Publicação: The Guardian; Data: 1º de agosto de 1967; Página 1

Por Keith Harper

O Lorde Chefe de Justiça¹¹³ foi comemorado e aplaudido em sua própria corte ontem quando uma liberdade condicional substituiu a sentença de três meses de prisão contra Mick Jagger, vocalista dos Rolling Stones. A condenação e sentença de 12 meses contra Keith Richard, o guitarrista do grupo, foi anulada.

Foi uma cena a qual Lorde Parker deve ter raramente visto. Por um momento, os jovens admiradores do grupo na galeria pública não compreenderam o significado de “liberdade condicional”. Então houve diversos gritos de “oh” e uma salva de palmas. Mais cedo, a liberdade de Richard foi recebida por um grito solitário: “está ele?” seguido de expressões similares de surpresa.

Jagger permaneceu no banco do tribunal durante uma audiência de três horas. Ele estava perfeitamente calmo e se manteve firmemente atento enquanto Lorde Parker proferia seu julgamento. Richard está com catapora e descansou na ante-sala do prédio da corte.

‘Sérias responsabilidades’

O Lorde Chefe de Justiça explicou a Jagger o que a absolvição significava: “quando se lida com alguém que tem grandes responsabilidades como você – porque, goste ou não, você é um ídolo de um grande número de jovens neste país – você tem sérias responsabilidades e, portanto, se você vier a ser punido é apenas natural que essas responsabilidades carreguem uma penalidade elevada”.

Depois da audiência de ontem, Jagger explicou em uma coletiva que não usará pílulas novamente, a não ser que elas sejam receitadas. Ele concordou com o Lorde Parker que tinha responsabilidade mas disse pensar que deveria ter direito a “um pouco mais de privacidade” no que se refere a sua vida pessoal. Seus hábitos pessoais não teriam consequência para mais ninguém.

A audiência de ontem começou com o Sr. Michael Havers, defensor de ambos, dizendo que a apelação em prol de Richard foi feita em cinco

¹¹³ Nota da tradução: segundo maior cargo na hierarquia judiciária britânica

fundamentos. O primeiro era que a prova sobre a garota nua na casa de Richard durante a noite da busca fora admitida erradamente. O Sr. Havers contentou que a prova deveria ser excluída pelo Juiz Leslie Block, pois era perniciosa.

Os outros três pontos apontados pelo Sr. Havers foram que o juiz orientou mal o júri quanto a palavra “consentir”, que ele falhou ao detalhar a falta de provas relacionadas ao conhecimento da droga cannabis, e que ele falhou em demonstrar completamente a defesa ao júri.

Prova circunstancial

O Lorde Parker então provocou as primeiras emoções na galeria pública. A corte, ele disse, estava bastante satisfeita com o fato de que não seria seguro permitir que a condenação de Richard fosse mantida. O que finalmente levou a ele e seus colegas, Lorde Justice Winn e Sr. Justice Cusack, a anular a condenação foi que mesmo que ele estivesse certo em aceitar a prova sobre a garota, o juiz do julgamento deveria ter avisado o júri que essa era uma “prova puramente circunstancial” que poderia persuadi-los que a garota havia fumado resina de cannabis, e que Richard sabia.

Quando chegou a hora de lidar com Jagger, o Lorde Parker explicou que havia lido o processo com grande atenção porque ele havia recebido “interesse considerável”. O processo contra Jagger foi provado, mas a seu favor havia o fato de que eram apenas quatro comprimidos, ele estava tomando as pílulas com o completo conhecimento do seu médico, ele não estava abusando, e não havia nada de fútil a respeito.

Análise:

Nesta matéria de capa do Guardian, do dia 01 de agosto, a reação retratada da opinião pública em geral se apresenta de maneira distinta em relação aos Rolling Stones frente às negativas imagens apresentadas pelas matérias selecionadas nessa amostra. O texto publicado nessa edição do jornal revela um posicionamento a favor dos músicos, informando que o Lorde que os absolveu foi aplaudido pelo público que assistia à

audiência que modificava o veredicto e liberava Jagger e Richards de um escândalo relacionado a uso de drogas.

O enquadramento utilizado descreve os músicos com um comportamento sério e contido, completamente diferente da imagem que até então carregavam: *Jagger permaneceu no banco do tribunal durante uma audiência de três horas. Ele estava perfeitamente calmo e se manteve firmemente atento enquanto Lorde Parker proferia seu julgamento.*

A imagem apresentada dos Stones deixa de ser somente de um grupo rebelde para afirmar extrema influência e responsabilidade sob seus fãs, fazendo uso inclusive de uma promessa de não usar mais drogas e, ao mesmo tempo, exigindo um pouco mais de respeito e privacidade da imprensa britânica.

g) Richard e Jagger livres

Richard and Jagger freed

Three judges in the Court of Appeal yesterday announced decisions setting aside prison sentences on Mick Jagger and Keith Richard of the Rolling Stones "pop" group.

Richard (23), of Redlands, Redlands Lane, West Wittering, Sussex, had his conviction of permitting his house to be used for the smoking of cannabis (Indian hemp) quashed and his sentence of 12 months set aside.

Jagger (23), of New Oxford Street, London, won his appeal against his three months' prison sentence. A conditional discharge for 12 months was substituted. His appeal against conviction of possessing four "pep pill" tablets was dismissed.

Both men had been on bail pending appeal.

Screaming girls

They had arrived almost unobserved in a chauffeur-driven Austin Princess. But when they left, several screaming girls threw themselves on the vehicle and had to be removed by police. Richard did not go into court because he has chickenpox.

Allowing Richard's appeal, Lord Parker, the Lord Chief Justice, sitting with Lord Justice Winn and Mr Justice Cusack, ruled that the sessions chairman, Judge Block, had erred in his summing-up to the West Sussex Quarter Sessions jury.

He should have warned them, Lord Parker said, that there was only "purely tenuous" evidence that a girl clad only in a fur rug who was present when police raided Richard's home had smoked cannabis and that Richards must have known it. It would not be safe to allow the conviction to stand.

Doctor's consent

Upholding Jagger's appeal against sentence, Lord Parker said there was no evidence that he was overindulging in pills or peddling them. He was taking the pills with the full knowledge and consent of his doctor.

He told Jagger, who stood in the well of the court during the judgment, that if he kept out of trouble for 12 months what had happened would not be on his record as a conviction. Whether he liked it or not, said Lord Parker, Jagger was "the idol of a large number of young people" and had very grave responsibilities.

Richard stayed in an office near the court during the appeal hearing.



Mick Jagger at his press conference after the appeal yesterday.

Publicação: The Guardian; Data: 1º de agosto de 1967; Página 7

Três juízes da Corte de Apelações anunciaram ontem decisões colocando de lado as sentenças de prisão para Mick Jagger e Keith Richard, do grupo “pop” Rolling Stones.

Richard (23), de Redlands, alameda Redlands, West Wittering, em Sussex, teve sua condenação de permitir que sua casa seja usada para o fumo de cannabis (maconha Indiana) anulada e sua sentença de 12 meses colocada de lado.

Jagger (23), da rua New Oxford, em Londres, ganhou sua apelação contra sentença de três meses de prisão. Uma liberação condicional de 12 meses substituiu. Sua apelação contra a condenação por posse de quatro cartelas de “pílulas energizantes” foi recusada. Ambos estavam de fiança aguardando apelação.

Garotas gritando

Eles chegaram praticamente incógnitos em um Austin Princess dirigido por um chofer. Mas quando saíram, centenas de garotas gritavam e se atiraram para cima do veículo e tiveram que ser retiradas pela polícia. Richard não foi à corte porque está com catapora.

Ao permitir a apelação de Richard, o Lord Parker, o Lorde Chefe de Justiça, sentado ao lado do Lorde Justice Winn e do Sr. Justice Cusack, sentenciaram que o presidente da sessão, Juiz Block, errou em seu resumo ao júri da sessão de West Sussex.

Ele deveria tê-los avisado, disse o Lorde Parker, que havia apenas uma prova “puramente circunstancial” de que uma garota vestindo apenas um casaco de pele e que estava presente durante a busca na casa de Richard teria fumado cannabis e que Richard deveria saber. Não seria seguro permitir que a condenação fosse mantida.

Consentimento médico

Defendendo a apelação de Jagger contra a condenação, Lorde Parker disse não haver provas de que ele estava exagerando com as pílulas

ou as vendendo. Ele estava tomando as pílulas com o completo conhecimento e consentimento de seu médico.

Ele disse a Jagger, que permaneceu no banco dos réus durante o julgamento, que se ele se manter fora de problemas por 12 meses o acontecido não seria mantido na sua ficha como uma condenação. Gostando ou não, disse Lorde Parker, Jagger era “o ídolo de um grande número de jovens”, e que tinha responsabilidades muito sérias.

Richard esperou numa sala próxima a corte durante a audiência de apelação.

Análise:

Neste texto que dá continuidade a matéria de capa do Guardian de 01 de agosto, é possível detectar que o enquadramento selecionado pela edição do jornal dá destaque à decisão de liberdade dos dois músicos da banda Rolling Stones do que a própria acusação que os levou ao tribunal. O enquadramento detectado se apresenta diferente das imagens construídas e pautadas pela imprensa britânica nos anos anteriores a esse acontecimento, que, de forma geral, apresentavam somente aspectos polêmicos e negativos sobre a banda.

Apesar desse novo ponto de vista positivo em relação aos Stones, o destaque ao tumulto e à comoção dos fãs ainda é destaque nas informações publicadas ao seu respeito.

O enquadramento mais positivo e de maior destaque desse texto se relaciona ao reconhecimento dos conservadores em relação à importância e influência do grupo nos jovens e na cultura britânica da época, fato que não podia mais ser ignorado.

h) Rolling Stones estão livres

Rolling Stones are free

BY A STAFF REPORTER

Dozens of teenage girls swooned, whooped and clapped when the Lord Chief Justice, Lord Parker of Waddington, and two other Judges, in the High Court yesterday reduced a three months' sentence to a conditional discharge on Mr. Michael ("Mick") Jagger, the Rolling Stones "pop" group leader.

Mr. Jagger, in a dark green double-breasted jacket, black trousers, white shirt and mauve, blue and yellow tie, stood to attention as Lord Parker warned him to be of good behaviour for 12 months after his conviction of being in possession of four "pep" pills, classified as a dangerous drug.

He bowed as Lord Parker explained that the Appeal Court decision meant "that if you do commit another offence you will not only be punished for that offence but brought back and punished for this one".

Whether he liked it or not, he was the "idol of a large number of young people", and Lord Parker reminded him of his "grave responsibilities", warning him that a further offence would receive a higher penalty because of those responsibilities.

Mr. Jagger, who had looked pale and tense throughout the hearing, sat down to a chorus of screams, claps, and gasps.



Mr. Mick Jagger and Miss Marianne Faithfull yesterday.

Mr. Jagger, aged 23, had appealed against the three months' sentence and conviction imposed on him by Judge Black at West Sussex Quarter Sessions.

Earlier, a sentence of 12 months against another member of the group, Mr. Keith Richard, was quashed. Mr. Richard, also aged 23, surrendered to his bail but did not make a personal appearance because Mr. Michael Havers, Q.C., said he was suffering from chicken-pox and did not wish to spread the infection.

At dawn teenagers, mostly girls, began queuing for the limited number of public seats in the Lord Chief Justice's Court. One of them was playing such records as "It's all over now" and "Mercy, Mercy".

By lunchtime, when both appeals had been dealt with, hundreds of young women jammed the entrance to the High Court and several hundred yards of the Strand and Fleet Street for glimpses of the two "pop" stars.

Later Mr. Jagger, with his friend Miss Marianne Faithfull, the singer and actress, arrived at the Granada television studios in Golden Square, W., to face reporters, photographers and television cameras. He had changed into mauve satin trousers and a cream smock, edged with maroon and green around the neck and cuffs.

Law Report, page 7; Jagger interview, page 8; Television inquisitors, page 6.

Publicação: The Times; Data: 1º de agosto de 1967; Página: 1
De um repórter da nossa equipe

Dezenas de garotas adolescentes desmaiaram, gritaram e aplaudiram quando o Lorde Chefe de Justiça, o Lord Parker de Waddington, e dois outros juízes, na Suprema Corte, reduziram ontem uma sentença de três meses a uma liberação condicional para o Sr. Michael ("Mick") Jagger, o líder do grupo "pop" Rolling Stones.

O Sr. Jagger, usando um casaco verde escuro trespassado, calças pretas, camisa branca e cor de malva, gravata azul e amarela, levantou-se atentamente enquanto o Lorde Parker o advertiu a ter um bom comportamento por doze meses depois de sua condenação por estar de posse de quatro pílulas "energéticas",

classificadas como uma droga perigosa.

Ele curvou-se enquanto o Lorde Parker o explicou que a decisão da Corte de Apelações significou “que se você cometer outro delito você será não apenas punido por aquela mas trazido de volta e punido pela atual”.

Goste ele ou não, ele é “o ídolo de um grande número de jovens”, e o Lorde Parker o lembrou de suas “sérias responsabilidades” o advertindo que um próximo delito receberá uma penalidade mais alta devido a tais responsabilidades. O Sr. Jagger, que aparentou pálido e tenso durante a audiência, sentou-se a um coro de gritos, palmas e suspiros.

O Sr. Jagger, de 23 anos, apelou contra a sentença de três meses e a condenação imposta a ele pelo Juiz Black, nas Sessões do Quadrante de West Sussex. Mais cedo, a sentença de 12 meses contra outro membro do grupo, o Sr. Keith Richard, foi anulada. O Sr. Richard, também de 23 anos, rendeu-se a sua fiança mas não apareceu pessoalmente, porque o Sr. Michael Havers, Q.C., disse que ele estava sofrendo de catapora e não queria espalhar a infecção.

Ao amanhecer adolescentes, na maioria garotas, começaram uma fila para o número limitado de assentos públicos na Corte do Lorde Chefe de Justiça. Um deles estava tocando tais discos como “It’s all over now” e “Mercy, Mercy”. Pela hora do almoço, quando ambas as apelações haviam sido resolvidas, centenas de jovens mulheres atolaram a entrada da Suprema Corte e várias centenas de metros da Rua Strand e Fleet por vislumbres das duas estrelas “pop”.

Mais tarde o Sr. Jagger, com sua amiga a senhorita Marianne Faithfull, a cantora e atriz, chegaram ao estúdio da TV Granada em Golden Square, W, para se encontrar com repórteres, fotógrafos e câmeras de televisão. Ele se trocou e usava calças brancas de seda e cor de malva e uma bata creme, com bordas verdes e marrons ao redor do pescoço e mangas.

Análise:

Diferentemente da cobertura feita pelo Guardian sobre o mesmo acontecimento, o Times segue utilizando como enquadramento em relação aos Stones um destaque sobre o tumulto e agitação provocadas nos fãs da banda e a peculiaridade da imagem de seus músicos e seu comportamento.

Para a edição do jornal, indiferente do destaque dado ao fato por outros grupos da sociedade ou por ter levantado a discussão sobre consumo de drogas no Reino Unido, o que de fato se encaixa no imaginário construído em torno dos Stones segue sendo o alvoroço que provoca em seus fãs.

A descrição da imagem de Jagger, de como se veste e como se porta também merece muito mais destaque do que as declarações dos Lordes que o inocentaram, por exemplo:

O Sr. Jagger, usando um casaco verde escuro trespessado, calças pretas, camisa branca e cor de malva, gravata azul e amarela, levantou-se atentamente enquanto o Lorde Parker o advertiu a ter um bom comportamento por doze meses depois de sua condenação por estar de posse de quatro pílulas “energéticas”, classificadas como uma droga perigosa.

i) O Sr. Mick Jagger fala o que pensa

Mr Mick Jagger speaks his mind

Mick Jagger stood in the High Court yesterday, five days after his twenty-third birthday, and heard Lord Parker of Waddington, the Lord Chief Justice, substitute an order for conditional discharge for a sentence of three months' imprisonment imposed on him last month. Lord Parker warned him of the responsibilities he bore "as an idol to a large number of people".

Afterwards Mr. Jagger, dressed in purple trousers and a richly embroidered shirt, talked to reporters and posed for photographs. "As far as the case is concerned, my responsibility is only to myself," he said.

Earlier, in a long interview with *The Times*, he discussed the attitudes and philosophy that make him an idol to many.

Alienating youth

What Mr. Jagger does or thinks or says is important because he is the symbol of the young generation, and the epitome of part of it. In an age less iconoclastic and cynical he would be a hero; as it is, he is in the vanguard of a movement of young people that transcends class barriers and is heading in a direction that older people neither like nor understand.

He is aware of the special position imposed by his place in the pop hagiology. "I really do feel a responsibility to my fans", he says. "But I don't want to preach; just to tell them not to take too much notice of what organized and powerful people tell them to do. Responsibility has been pushed on us. We didn't ask for it. We don't want power over people. If people continually push this generation by pushing the people who are its leaders, they will really alienate them."

Right to tolerance

Massive publicity has turned him into a sort of latter-day Nero. There is no doubt that on any poll for the best-hated men in Britain taken among people over 40 Mr. Jagger would be near the top. Equally a poll among young people would reflect the special respect and admiration in which they hold him.

He is so unlike the cartoon stereotype as to be almost unrecognizable in reality. He is a slighter figure than you expect, and thin to the point of skinniness. He is quieter and has much more grace of manner than one would



Mr. Mick Jagger answering questions at Granada Studios, London, yesterday, after the hearing of his appeal.

have expected. He is articulate, and the philosophy he outlines is obviously the product of sustained consideration.

But the quality that impresses one most on first meeting him is his overwhelming self-possession. He is so self-assured that it is hard to think of anything that would upset him. This might be arrogance but it is not. He admits that this peace of mind is something he has acquired. "I was very cynical; we were all cynical people. We just grew up a bit and learnt a bit and thought a bit and talked a bit, and became less cynical."

At the age of 23 Mr. Jagger has outgrown most of the rewards

other people have spent their lives working for. He is exceedingly rich, although he says he does not take much notice of what he is worth. "I don't work for the money; I like life." Two attitudes are fundamental to his philosophy: the belief that people have a right to absolute tolerance, and the belief that life is a constant process of redefining the frontiers of experience.

The loutish image of the Rolling Stones is not accidental. It is instructive to compare their life with that of the Beatles. While the Liverpool group won public affection by presenting themselves as lovable cheeky lads with funny

hair styles and hearts of gold, the Stones deliberately rejected the sort of Establishment canonization which culminated in the appointment of the Beatles as M.B.E.s. If they didn't go out of their way to annoy older people they didn't make a great effort to win their sympathy either. Mr. Jagger will become an M.B.E. the day General Moshe Dayan has lunch with President Nasser.

'It's my business'

For obvious reasons Mr. Jagger is not enthusiastic about discussing drugs. He was much piqued by Miss Bacon's attack on pop stars and their attitude to drugs in the Commons on Friday. "My purpose isn't to build a socialist state; it is to reach a state at which I'm one with myself and the world."

"I think pop's more respectable than 10 years ago; much more chi-chi."

"I don't see what's wrong with going on trips. I don't see what's wrong with not going on trips either. It's up to me to pick the things I want to do and I will. What I do with my consciousness is my business."

Though Mr. Jagger is the first to admit that he is not the stuff that martyrs are made of, he has the sort of certainty that he is right which is his special characteristic. The whole case, and the sensational rumours that it spawned, seem to him irrelevant. He talks dispassionately of the law on drugs. "The maximum sentence is longer than you would serve for manslaughter, which is absurd; it's ludicrous."

"You can take any case 50 years ago, like Oscar Wilde, and see what they thought about it in 10 years time."

Religion and politics

To that substantial section of the population which believes that Jagger is a sort of moral bandit, it will come as a surprise that he has strong views both on religion and politics.

"I believe in God but I'm not religious. One uses the term God when one gets to the end: to the 'don't know' part. All right is just pointing in the same direction; right is a light on the path, the path to Nirvana if you like. The difficulty is to articulate your experience."

"I'm very political, but against all sorts of politicians. I got very interested in political thought and form and the more I learnt about it the less I liked it."

"When they give the vote to the under-21s I don't think they will vote."

"I might well. They won't achieve anything. Of course, they don't want to go to Transport House and I'm very glad they don't. The earlier one realizes most things are not important the better."

Mr. Jagger's philosophy is an affirmation of the belief that basically every man is an island, and has an inalienable right to organize and conduct his life as he pleases. "Everyone has to seek for peace. If they want to go on Duke of Edinburgh Award schemes it's up to them."

Twisted minds

The gap between the generations assumes for Mr. Jagger the character of a basic dichotomy of ideology and belief. He talks with sympathy of the privations of the years before the war. He refers to minds twisted by strikes and depressions and wars. "They've been on a bigger trip than any of us—they've had the opportunity for danger and excitement."

For him the old are the conspirators and the young the innocent. By now criticism of his life and behaviour has ceased to have much influence on him. A recent opinion poll showed that half the population thought that the original sentence was not stiff enough. It is hard to avoid the impression that the urge to

increase the sentence had more to do with Mr. Jagger than with the actual offence.

He finds that the people who hate him most are the middle classes. He himself comes from a family which he describes as "very bourgeois, very middle class, very agnostic." "I find that the people that don't like me are mindless people." He agrees that this hostility is largely motivated by sexual and financial jealousy. "There are so many people walking around that are loony."

What next?

He doesn't see much change in himself. "I was always the same, but I was in a different environment."

What happens next to the Stones? Mr. Jagger wants to act in a few films first, but he has not thought very deeply about the future. "We have a lovely time. We are in the stage of contemplating what we do next."

Whatever they do next, Mr. Jagger will continue his search for the path that will bring him nearer to his personal state of grace. Along the way he is clearly going to upset the defenders of traditional morality, though he is happy to coexist in peace if they will let him.

Asked what was going to happen in the future, he said: "We are all going to learn a lot more about everything."

STEPHEN JESSEL.



Excited teenagers rush after the car carrying Mr. Mick Jagger and Mr. Keith Richards, of the Rolling Stones, from the Law Courts, London, yesterday.

Publicação: The Times; Data: 1º de agosto de 1967; Página: 8

Mick Jagger levantou-se na Suprema Corte ontem, cinco dias depois de seu vigésimo terceiro aniversário, e ouviu o Lorde Parker de Waddington, o Lorde Chefe de Justiça, substituir uma sentença três meses de prisão imposta a ele no mês passado por uma liberação condicional. O Lorde Parker o advertiu acerca de suas responsabilidades "enquanto ídolo de um grande número de pessoas."

Depois o Sr. Jagger, vestindo calças roxas e uma camisa ricamente bordada, falou com os jornalistas e posou para fotografias. "No que se refere ao caso, minha responsabilidade é apenas comigo mesmo", ele disse. Mais cedo, em uma longa entrevista ao The Times, ele discutiu as atitudes e filosofias que fazem dele um ídolo para tantos.

Juventude alienada

O que o Sr. Jagger faz ou pensa é importante porque ele é o símbolo da geração jovem, e a epítome de parte dela. Em uma era menos iconoclasta e cínica ele seria um herói; como ela é, ele está na vanguarda de um movimento de jovens que transcende barreiras de classe e rumo a uma direção que os mais velhos não gostam nem compreendem.

Ele está ciente da posição especial do seu lugar na hagiologia do pop. “Eu realmente sinto uma responsabilidade para com os meus fãs”, ele disse. “Mas eu não quero pregar; apenas dizer a eles para não prestar muita atenção para o que as pessoas organizadas e poderosas os dizem para fazer. A responsabilidade nos foi imposta. Não pedimos isso. Não queremos poderes sobre as pessoas. Se as pessoas continuamente pressionarem essa geração pressionando as pessoas que são seus líderes, eles realmente os alienarão.”

Direito à tolerância

Uma publicidade massiva o transformou numa espécie de Nero dos dias atuais. Não há dúvida de que em qualquer pesquisa para achar o mais odiado homem da Inglaterra feita com pessoas com mais de quarenta anos o Sr. Jagger estaria perto do topo. Uma pesquisa entre os jovens refletiria o respeito especial e a admiração que eles tem para com ele.

Ele é tão diferente do desenho animado estereótipo ao ponto de ser quase irreconhecível na vida real. Ele tem uma silhueta ainda mais magra do que se espera, é magro ao ponto de ser magricelo. Ele é mais quieto e tem muito mais educação do que se espera. Ele é articulado e a filosofia que ele traça é obviamente produto de uma consideração sustentável.

Mas a qualidade que mais impressiona ao conhecê-lo é a sua esmagadora serenidade. Ele tem tanta confiança que é difícil pensar que algo o incomodaria. Isso pode ser arrogância, mas não é. Ele admite que a sua paz de espírito seja algo adquirido. “Eu era muito cínico; éramos todos pessoas cínicas. Apenas crescemos um bocado e aprendemos um bocado e pensamos um bocado e falamos um bocado, e nos tornamos menos cínicos.”

Com 23 anos, o Sr. Jagger já ultrapassou a maior parte das recompensas que outras pessoas trabalharam a vida toda para receber. Ele

é excessivamente rico, apesar de dizer que não tem muita noção do quanto. “Eu não trabalho pelo dinheiro; eu gosto da vida.” Duas atitudes são fundamentais para a sua filosofia: a crença de que as pessoas têm o direito à absoluta tolerância, e a crença de que a vida é um constante processo de redefinir as fronteiras da experiência.

A imagem grosseira¹¹⁴ dos Rolling Stones não é acidental. É instrutivo comparar a sua ascensão com a dos Beatles. Enquanto o grupo de Liverpool ganhara a afeição pública ao se apresentar como amáveis rapazes atrevidos com penteados engraçados e corações de ouro, os Stones deliberadamente rejeitaram o tipo de canonização estabelecida que culminou com a indicação dos Beatles aos MBE. Se eles não tivessem saído de seu caminho para irritar os mais velhos, eles também não se esforçaram para ganhar a sua simpatia. O Sr. Jagger ganhará o seu MBE no dia em que o General Moshe Dayan almoçar com o Presidente Nasser.

‘É assunto meu’

Por razões óbvias o Sr. Jagger não é entusiástico ao falar sobre drogas. Ele ficou bastante irritado com o ataque da Sra. Bacon aos pop stars na Câmara Comum sexta-feira. “meu objetivo não é o de construir um estado socialista; é de alcançar um estado no qual eu sou um comigo e com o mundo.”

“Eu acho que a maconha é mais respeitável do que há 10 anos; muito mais chi-chi¹¹⁵.” “Não vejo nada de errado em viajar. Não vejo nada de errado em não viajar também. Cabe a eu escolher as coisas que quero fazer e eu vou. O que eu faço com o meu consciente é assunto meu.”

Apesar do Sr. Jagger ser o primeiro a admitir que não é do material do qual se fazem mártires, ele tem o tipo de confiança de que está certo que é a característica especial deles. O caso todo, e os rumores sensacionalistas que se criaram, lhe parece irrelevante. Ele fala desapaixonadamente sobre a legislação das drogas. “a sentença máxima é mais longa do que a de homicídio involuntário, o que é um absurdo; é ridículo.” “Você pode pegar

¹¹⁴ Nota da Tradução: o termo aqui é “loutish” que pode ser traduzido como: grosseiro, desajeitado, rústico, boçal

¹¹⁵ Nota da Tradução: chi-chi significa elegante, chique

qualquer caso de 50 anos atrás, como o de Oscar Wilde, e ver o que eles pensavam a respeito em 10 anos.”

Religião e política

Para aquela porção substancial da população que acredita que o Sr. Jagger é um tipo de bandido moral, será surpreendente saber que ele tem fortes opiniões tanto a respeito de religião quanto de política.

“Eu acredito em Deus mas não sou religioso. Usa-se o termo Deus quando se chega ao fim; a parte do ‘eu não sei’. Tudo bem está apenas apontando na direção correta; correta é uma luz no caminho, o caminho para o Nirvana, se assim quiser. O difícil é articular a sua experiência.”

“Sou muito político, mas contra todos os tipos de políticos. Eu me interessei muito no pensamento e forma política e o mais que eu aprendia a respeito disso, menos eu gostava.” “Quando derem o direito de voto aos menores de 21, duvido que eles votem.”

Será que ele os encorajaria a não votar? “Eu bem que poderia. Eles não chegarão a nada. Claro, eles não querem ir para a Casa de Transportes¹¹⁶ e estou muito feliz com isso. Quanto antes perceberem que a maioria das coisas não importa, melhor.” A filosofia do Sr. Jagger é a afirmação da crença de basicamente cada homem é uma ilha, e que tem o direito inviolável de organizar e conduzir sua vida conforme desejar. “Todo mundo tem que buscar a paz. Se quiserem seguir o esquema do Prêmio do Duque de Edimburgo, isso cabe a eles.”

Mentes distorcidas

O vão entre as gerações assume para o Sr. Jagger o papel de uma dicotomia básica de ideologia e crença. Ele fala com simpatia sobre as privações dos anos antes da guerra. Ele se refere a mentes distorcidas por ataques e depressões e guerras. “eles tiveram uma viagem ainda maior do que qualquer um de nós – eles tiveram a oportunidade de perigo e emoção.” Para ele os mais velhos são os corruptores e os mais jovens são

¹¹⁶ Nota da Tradução: sede do Partido Trabalhista)

os inocentes.

Por agora, as críticas a respeito de sua vida e comportamento já pararam de ter muita influência para ele. Uma recente pesquisa de opinião mostrou que metade da população pensou que a sentença original não fora dura o suficiente. É difícil evitar a impressão de que a instigação de aumentar a sentença tinha mais a ver com o Sr. Jagger do que com o crime em si.

Ele acha que os que mais o odeiam são a classe média. Ele próprio vem de uma família que ele descreve como “muito burguesa, classe média e agnóstica.” “Eu acho que as pessoas que não gostam de mim são pessoas sem nada na cabeça.” Ele concorda que essa hostilizada é originada por inveja financeira e sexual. “Existem muitos malucos andando por aí”.

E agora?

Ele não vê muita mudança em si mesmo. “Eu sempre fui o mesmo, mas eu estava em um ambiente diferente”.

O que acontecerá agora com os Stones? O Sr. Jagger quer atuar em alguns filmes antes, mas não pensou muito profundamente no seu futuro. “Nós passamos um tempo fascinante juntos. Estamos no ponto de contemplar o que faremos a seguir”.

O que quer que façam a seguir, o sr. Jagger continuará a procurar pelo caminho que o deixará mais próximo ao seu estado de graça particular. Ao longo do caminho ele claramente vai irritar os defensores do moralismo tradicional, apesar de que ele está feliz em coexistir em paz se eles o deixarem.

Quando perguntado sobre o que acontecerá no futuro ele disse: “nós todos aprenderemos muito mais sobre tudo”.

STEPHEN JESSEL

Análise:

Na continuação do texto de capa do Times de 01 de agosto, o enquadramento utilizado na matéria da página 08 se apresenta diferente, destacando mais as declarações

de Jagger durante uma entrevista coletiva, falando mais sobre como ele acredita que é visto pelo público britânico em geral e como se apresenta à imprensa naquele momento.

As declarações selecionadas no texto destacam em especial sua influência sobre os jovens, a responsabilidade em relação à essa influência a descrição de sua imagem diante da imprensa. Porém, a importância dada à sua imagem física ainda é tema relevante na interpretação dos jornalistas que o acompanham. Apesar de ser possível identificar modificações na maneira como a juventude e suas mudanças são encaradas pelos britânicos conservadores e a diferença ao espaço dado, à voz que pode dar sua opinião – como neste caso, a oportunidade dada à Mick Jagger de falar – ainda assim, suas roupas (*vestindo calças roxas e uma camisa ricamente bordada*) são fato curioso, impressionam.

Jagger é encarado pela edição da reportagem como um ícone da geração jovem, e a epítome de parte dela. Neste caso, o autor do texto consegue ir um pouco além do superficial, e inicia uma pequena análise sobre a geração daquela época, iconoclasta e cínica, onde Jagger representa um movimento que transcende barreiras de classe e que é impossível de ser compreendida ou aceita pelos mais velhos. Aqui é possível identificar a questão de comportamento sendo discutida e levada à tona pelo jornalismo britânico.

A própria edição do jornal assume que a imagem de Jagger e dos Stones construída pela imprensa é negativa e os tornaram os homens mais odiados do país. Ao assumir essa “deformação” da imagem real dos músicos e de suas atitudes, a reportagem tenta apresentar essa nova imagem e esse novo ponto de vista que se afirma como um novo momento na imagem de Jagger, e em consequência, de Richards e dos outros integrantes do grupo: onde o vocalista é diferente do estereótipo pintado por suas imagens disseminadas pela imprensa, quase que irreconhecível na vida real. Sua magreza, sua gentileza, sua educação, sua inteligência: nada do que parece ser Mick Jagger através de suas polêmicas e das matérias de jornal é o que Mick Jagger realmente é, inclusive para o Times.

O curioso é que a mesma imprensa que auxiliou a construir no imaginário do britânico esse estereótipo negativo e agressivo, é a mesma imprensa que após essa

enorme polêmica judicial modifica o enquadramento utilizado sobre a banda e apresenta inclusive uma reflexão sobre as comparações entre os Beatles e os Stones:

A imagem grosseira¹¹⁷ dos Rolling Stones não é acidental. É instrutivo comparar a sua ascensão com a dos Beatles. Enquanto o grupo de Liverpool ganhara a afeição pública ao se apresentar como amáveis rapazes atrevidos com penteados engraçados e corações de ouro, os Stones deliberadamente rejeitaram o tipo de canonização estabelecida que culminou com a indicação dos Beatles aos MBE. Se eles não tivessem saído de seu caminho para irritar os mais velhos, eles também não se esforçaram para ganhar a sua simpatia. O Sr. Jagger ganhará o seu MBE no dia em que o General Moshe Dayan almoçar com o Presidente Nasser.

Essa é a primeira citação detectada nessa amostra através dessa pesquisa de uma comparação entre as bandas Beatles e Rolling Stones. O texto tenta explicar a diferença das imagens dos dois grupos para a opinião pública, mas em nenhum momento os apresenta como inimigos ou rivais, apenas como imagens opostas.

De fato, para a reportagem do Times, a população britânica em geral vê os Stones através de um enquadramento negativo, como afirma essa citação:

Para aquela porção substancial da população que acredita que o Sr. Jagger é um tipo de bandido moral, será surpreendente saber que ele tem fortes opiniões tanto a respeito de religião quanto de política. Ele acha que os que mais o odeiam são a classe média. Ele próprio vem de uma família que ele descreve como “muito burguesa, classe média e agnóstica.” “Eu acho que as pessoas que não gostam de mim são pessoas sem nada na cabeça.” Ele concorda que essa hostilizada é originada por inveja financeira e sexual. “Existem muitos malucos andando por aí”.

O que se acredita, se modifique com essa nova imagem de Mick Jagger e dos Stones que a reportagem do Times crê em suas palavras que conseguiu apresentar e ajudar a construir.

¹¹⁷ Nota da Tradução: o termo aqui é “loutish” que pode ser traduzido como: grosseiro, desajeitado, rústico, boçal

j) Vox Pop¹¹⁸

VOX POP

IT'S WHEN AUTHORITY won't allow something that I dig in. I'm against anything that interferes with individual freedom. As a nonconformist I won't accept what other people say is right. And there are hundreds like me, thousands.

Mick Jagger of the Stones.

ALL I ASK IS THAT they leave me alone. Each man is his own boss. I believe in that.

Alan Price.

MY RELIGION HAS CONTACT with people, its modern times. My religion just says have a good time without harming anyone else; that it is wrong to destroy anything, even yourself. I'm fascinated by firearms but I'm dead against violence.

Eric Burdon of the Animals in Melody Maker.

I'M TRYING TO FIND out what is real in me and make it evident. How can I bring up my son if I haven't brought up myself properly yet?

John Lennon.

THE DAY PEOPLE LIVE WITHOUT religion the world will be a better place for everyone. Religion is a miserable phenomenon whose basic creed is that your side's right. And that is a bloody awful thing to believe.

Paul Jones in Disc.

IF IT ALL ENDED tomorrow it wouldn't matter all that much to me.

Mike Nesmith of the Monkees.

THE BASIC ANSWER any religion will give is that it's the final unification of the many with the one. That's religion, that's the Christian religion and that's LSD.

Paul Jones.

BUDDHA IS A GROOVE and Jesus all right.

John Lennon.

THE INTENTIONS of the Christian church are good but they don't do a very good job of it. The Beatles can do a much better job than the Archbishop of Canterbury.

Eric Burdon of the Animals.

THE WAY OF LIFE created by the mania for the Beatles is scandalous. They should not have achieved their present status. It is representative of an appalling attitude among a section of youth

*William Rees-Davies,
Tory M.P. for Thanet.*

YOUNG PEOPLE ARE MORE intolerant of older people. There are very few people genuinely tolerant and many hippies can be just as intolerant.

Manfred Mann.

RED CHINA IS BEING ignored as a world power when it represents hundreds of millions of people. I believe that the Stones and the Beatles and ourselves should go to this country to play to the young people and talk to them. There are millions of people there waiting to be turned on.

Eric Burdon in New Musical Express.

I'VE BECOME A PUBLIC and professional Flower Person—but my private life's another matter. I've got the responsibility of a wife and family.

Tony Burrows, Flowerpot Men, in New Musical Express.

I REGARD THEM as the modern-day classical music. Zappa is a man who communicates his message of love in a violent manner. He'll be photographed sitting on a toilet with a bunch of flowers if he believes it will wake people up. He's very important.

Eric Burdon, on the Mothers of Invention in New Musical Express.

WHEN YOU ARE saying "all you need is love" you are saying everything.

Brian Epstein.

Publicação: The Guardian; Data: 10/10/1967 Página: 10

É QUANDO A AUTORIDADE não permite algo que eu vou a fundo. Sou contra qualquer coisa que interfira com a liberdade individual. Como não-conformista, não aceitarei que o que os outros dizem está certo. E há

¹¹⁸ Nota da Tradução: Vox Pop, um trocadilho casando a expressão "vox populi" e a palavra "pop")

centenas como eu. Milhares.

Mick Jagger dos Rolling Stones.

TUDO QUE PEÇO É QUE eles me deixem em paz. Cada homem é seu próprio chefe. Eu acredito nisso.

Alan Price (n.t. do grupo The Animals).

MINHA RELIGIÃO ESTÁ EM CONTATO com as pessoas, seus tempos modernos. Minha religião apenas diz divirta-se sem machucar ninguém; que está errado destruir qualquer coisa, inclusive você mesmo. Sou fascinado por armas, mas sou contra violência.

Eric Burdon do The Animals, na Melody maker.

ESTOU TENTANDO ENCONTRAR o que é autêntico em mim e colocar isso em evidência. Como posso educar meu filho se ainda não me eduquei corretamente?

John Lennon.

O DIA EM QUE AS PESSOAS VIVEREM SEM religião, o mundo será um lugar melhor para todos. A religião é um fenômeno miserável cuja crença básica é a de que o seu lado é que é o certo. E isso é uma coisa terrível de se acreditar.

Paul Jones¹¹⁹ na Disc.

SE TUDO ACABASSE amanhã, não importaria muito para mim.

Mike Nesmith do The Monkees.

A RESPOSTA BÁSICA que qualquer religião dá é que é a unificação final do todo com o indivíduo. Isso é a religião, isso é a religião cristã e isso é o LSD.

Paul Jones.

¹¹⁹ Nota da Tradução: integrante do grupo Manfred Mann)

O BUDA É BACANA e Jesus é legal.

John Lennon.

AS INTENÇÕES do cristianismo são boas mas eles não fazem um trabalho muito bom com elas. Os Beatles fazem um trabalho muito melhor do que o do Arcebispo de Canterbury.

Eric Burdon, do The Animals.

O MODO DE VIDA criado pelos Beatles é escandaloso. Eles não deveriam ter alcançado seu status atual. É uma representação da terrível atitude de um setor da juventude.

William Rees-Davies, Parlamentar de Thanet.

OS JOVENS SÃO MAIS intolerantes do que os mais velhos. Existem muito poucas pessoas genuinamente tolerantes e muitos hippies podem ser tão intolerantes quanto.

Manfred Mann.

A CHINA COMUNISTA ESTÁ SENDO ignorada como potencia mundial quando ela representa milhões de pessoas. Eu acredito que os Stones e os Beatles e nós deveríamos ir a este país tocar para os jovens e falar com eles. Existem milhões de pessoas lá esperando ser ligadas.

Eric Burdon na NME.

TORNEI-ME UMA PESSOA FLOR pública e pessoal – mas minha vida privada é outro assunto. Eu tenho responsabilidades com minha mulher e família.

Tony Burrows, do grupo Flowerpot Men, na NME.

EU OS CONSIDERO como a música clássica dos dias atuais. (n.t. Frank) Zappa é um homem que comunica sua mensagem de amor de forma violenta. Ele seria fotografado sentado na privada com um buque de flores

se acreditasse que isso acordaria as pessoas. Ele é muito importante.

Eric Burdon, a respeito do grupo Mothers of Invention, na NME.

QUANDO VOCÊ diz que “tudo que precisa é o amor”, você está dizendo tudo.

Brian Epstein.

Análise:

Utilizando um jogo de palavras e “Vox pop” e apresentando um enquadramento polêmico ao recortar diversas declarações de artistas pop, a edição do Guardian publicou um enquadramento próximo ao rebelde de Mick Jagger. O vocalista dos Rolling Stones é retratado com uma postura que desafia a autoridade, ousada e não conformista. Jagger também é destacado como um representante de muitos, consciente da influência que teria sobre os jovens.

Os Beatles e seus pares têm, em geral, uma imagem positiva de acordo com a edição do jornal. As duas citações de John Lennon selecionadas pela publicação apresentam o músico como “realista”, ao se declarar como uma pessoa que ainda não se educou corretamente, um pai preocupado, alguém humilde, “tenho muito o que aprender” e atento e simpático a ícones religiosos, uma tentativa de mostrar simpatia às religiões, construindo um enquadramento positivo do músico após o incidente nos EUA. Brian Epstein também aparece na lista das declarações selecionadas pelo Guardian, e o empresário é apresentado com uma imagem positiva e pacífica, enaltecendo o amor. Já a declaração do representante da classe conservadora britânica é enquadrada por um aspecto negativo, preconceituoso e segregador.

1) Sacerdotes e profetas da tolerância



PRIESTS AND PROPHETS OF PERMISSIVENESS

WILLIAM BLAKE—Poet and prophet. Recurring symbol of the love for freedom, concern for others and laughing largeness of mind which are near the heart of the libertarian movement.

SIGMUND FREUD—Psychologist. Some of his work, often diffused through the work of other scientists, artists, and journalists, has reached almost everyone.

LENNY BRUCE—Comedian. Until his death one of the underground's great lay preachers. (Others include Lord Buckley and the now unfashionable Mort Sahl.) The effect of Bruce was to shake and sometimes shatter sexual and other taboos. He also made you laugh, and cry.

ALEX COMFORT—Doctor, poet, and prophet. Anarchist and pacifist, writer of down-to-earth prose and some of the CND's rowdiest protest songs. Campaigner for freedom and sexual responsibility long before most of the hippies were born.

BERTRAND RUSSELL—Philosopher. More responsible than any other person for making people conscious of the implications of the Bomb, whose continual presence has drastically affected our civilisation.

DR BENJAMIN SPOCK—Pediatrician. His influence on the upbringing of children has been immense and clear. But many parents seem to be taking his methods of dealing with children

and applying them to the treatment of fellow-adults, with considerable success.

ALLEN GINSBERG—Poet and prophet. Child of Walt Whitman, grandchild of William Blake, his poetry is overwhelmingly alive when you hear it from his own lips. Almost everyone who talks to him, whether mystic or politician, seems infected by his gentleness, intuition, and fearlessness. Has been gaoled, jeered, and extradited.

BOB DYLAN—Song-writer and singer whose work has been missed by the literary critics because there's a pop music label round his neck. Originally a socially direct writer in the tradition of Woody Guthrie. Today his songs reflect the nightmare society about him in a more complex way. Fashionable to dismiss either his early or his recent work, but more profitable to seek out the best in both. Easily the greatest single influence on song-writing today, especially through the Beatles.

THE BEATLES—Pop group. Other fine groups—like the Rolling Stones and The Who—have followed, but they remain the most constantly evolving and exciting group of all. Their influence is not only felt through their songs, but through their combination of individualism, solidarity, and unmistakable sense of joy.

PETER COOK—Comedian and word-juggler.

You couldn't call him underground, but his influence on the present drive for freedom has been strong, partly through the Establishment Club, partly through "Private Eye."

JOHN HOPKINS—Photographer and entrepreneur. Much of his energy has been directed towards urging the London underground to work together. Results include the founding of "International Times," compulsory reading for anyone concerned about the libertarian movement. Also the moving spirit behind the UFO Club in London, a mixed-media environment which will bore you if you expect to be bored or delight you if you take it easy. Hopkins, known as Hoppy to almost everyone, has been gaoled on pot charges and is still inside, a source of constant anger to all of us who know him, and one of the most serious blows aimed at "International Times" by officialdom.

MIKE HOROVITZ—Poet and organiser. Began the glossy avant-garde "New Departures" in the late fifties, but immediately realised that the printed page was not enough, so founded a travelling circus of poets, jazzmen, and actors called Live New Departures. LND did more than any other group to make it possible for poets to travel the country reading their work. Big poetry centres now exist in Newcastle, Liverpool, and Edinburgh. Pete Brown has been Horovitz's chief collaborator—others include Christopher Logue, Stevie Smith, Brian

Patten, Adrian Henri, Alan Jackson, Roger McGough and Libby Houston.

JOHN ARDEN—Playwright and poet. Of course his plays have been produced by establishment theatres, and often rather badly. But his complicated message is always on the side of freedom, the overflowing mood of his plays is libertarian. Then why is he acknowledged as a good playwright by unsympathetic people who vote for Wilson or Heath? Probably because he is the greatest British playwright since Shakespeare.

JIM HAYNES—Director. Introduced an unprecedented number of good new plays, while running the Traverse Theatre, Edinburgh. Then moved to London where he is now founding an Arts Laboratory in Covent Garden with Jack B. Moore who runs a dance group called The Exploding Galaxy. Both men are closely associated with "International Times."

ROLAND MULDOON—Director. Creator of the Cartoon Archetypal Slogan Theatre, a rowdy, Left-wing group of actors which finances itself by taking fairly respectable, profitable jobs during the week and travelling to perform outrageously funny plays for anyone who'll invite them at weekends. Among the most vital theatre in the country, ranking with the best of the American underground group and uncensored by Boards of Governors, half-hearted liberals, or the censor.

JEFF NUTTALL—Artist, poet, and director. Responsible for the underground theatre group "The People Show" which used to perform at Better Books, Charing Cross Road, until the owners of the shop (Collins the publishers) decreed that the shop should concentrate on selling respectable books and nothing else. Nuttall has also constructed various gutsy exhibitions, wrote and drew a contorted, amazing strip cartoon for "International Times" and edited "My Own Mag," a mimeographed magazine which sold from one penny to one shilling—possibly the best and quirkiest British journal since the war.

FIDEL CASTRO—The nearest man on earth to being a politician in power who is at all respected by the underground. Reasons: (a) Although his revolution was followed by executions, it was, compared with any other recent revolutions and counter-revolutions, merciful. (b) He uses language like a man, not like a machine. (c) Now he's talking about abolishing money—typical of a man who is developing his own synthesis of anarchist and Socialist principles.



Comicos clachvite: William Blake, Sigmund Freud, Benjamin Spock, Bob Dylan, John Arden, Jim Haynes, Fidel Castro, and the capotens are by Adrian Mitchell.

Publicação: The Guardian; Data: 12 de outubro de 1967; Página 9

WILLIAM BLAKE – poeta e profeta. Símbolo recorrente do amor pela liberdade, preocupação com o os outros e grandeza de espírito que

estão próximas ao coração do movimento libertário.

SIGMUND FREUD – psicanalista. Parte de seu trabalho, muitas vezes diluído através do trabalho de outros cientistas, artistas e jornalistas, alcançaram a quase todos.

LENNY BRUCE – comediante. Até sua morte um dos maiores pregadores do underground (outros incluem o Lorde Buckley e o agora na moda Mort Sahl). O efeito de Bruce era balançar e às vezes destruir a sexualidade e outros tabus. Ele também te fazia rir e chorar.

ALEX COMFORT – médico, poeta e profeta. Anarquista e pacifista, escritor de uma prosa despreziosa e algumas das mais inquietas canções de protesto do CND¹²⁰. Ativista pela liberdade e responsabilidade sexual muito antes do nascimento dos hippies.

BERTRAND RUSSEL – filósofo. Maior responsável por conscientizar as pessoas quanto às implicações da Bomba, cuja presença contínua afetou drasticamente nossa civilização.

DR. BENJAMIN SPOCK – pediatra. Sua influência na criação das crianças tem sido imensa e clara. Mas muitos pais parecem estar tomando seus métodos de lidar com as crianças e os aplicando no tratamento de adultos, com sucesso considerável.

ALLEN GINSBERG – poeta e profeta. Filha de Walt Whitman e neta de William Blake, sua poesia é esmagadoramente viva quando você a ouve dos seus próprios lábios. Quase todo mundo que fala com ele, seja místico ou político, parece infectado pela sua gentileza, intuição e falta de medos. Ele foi preso, vaiado e extraditado.

BOB DYLAN – compositor e cantor cujo trabalho passou despercebido pelos críticos literários devido ao selo de música pop atrelado a seu pescoço. Originalmente um escritor socialmente direto no estilo de Woody Guthrie. Hoje suas músicas refletem a sociedade do pesadelo a seu respeito de forma mais complexa. Está na moda renegar o seu trabalho inicial ou seu trabalho recente, mas é mais lucrativo buscar o melhor de ambos. Facilmente a maior influência entre os compositores de hoje em dia,

¹²⁰ Nota da Tradução: Campanha de Desarmamento Nuclear

especialmente através dos Beatles.

BEATLES – grupo pop. Outros bons grupos, como os Rolling Stones e o Who – os seguiram, mas eles se mantêm como o grupo mais constantemente evoluído e excitante de todos. Sua influência não é apenas sentida através de suas canções, mas através de sua combinação de individualismo, solidariedade e seu inconfundível senso de humor.

PETER COOK – comediante e malabarista de palavras. Você não poderia defini-lo como underground, mas sua influência na recente necessidade de liberdade tem sido forte, parcialmente através do Establishment Club, parcialmente através de Private Eye.

JOHN HOPKINS – fotógrafo e empreendedor. Muito da sua energia foi dispensada no clamor para que o underground de Londres se una. Seus resultados incluem a fundação do International Times, leitura compulsória para qualquer um preocupado com o movimento libertário. Também o responsável por trás do clube UFO em Londres, um espaço multimídia no que vai te deixar com tédio, se você esperar ficar com tédio, ou te divertir, se você for com calma. Hopkins, conhecido como Hoppy para quase todos foi preso por porte de maconha e ainda está, uma fonte de constante raiva para todos nos que o conhecemos, e um dos mais sérios golpes ao Internacional Times proferidos pela oficialidade.

MIKE HOROVITZ – poeta e organizador. Fundou a revista de vanguarda New Departures no final dos anos 1950, mas logo percebeu que uma página impressa não é o suficiente, então fundou um circo itinerante de poetas, jazzistas, e atores chamado “Live New Departures”, LND fez mais do que qualquer outro grupo para possibilitar a poetas de viajar pelo país lendo seu trabalho. Grandes centros de poesia agora existem em Newcastle, Liverpool e Edimburgo. Pete Brown tem sido o braço direito de Horovitz – outros incluem Christopher Logue, Stevie Smith, Brian Patten, Adrian henir, Alan Jackson, Roger McGough e Libby Houston.

JOHN ARDEN – dramaturgo e poeta. Claro, suas peças foram encenadas em grandes teatros, e muitas vezes um bocado mal interpretadas. Mas sua mensagem complicada está sempre ao lado da liberdade, o extravasante clima de suas peças é libertário. Então porque ele é

reconhecido como um bom dramaturgo por pessoas antipáticas que votam em Wilson e Heath? Provavelmente por ser o maior dramaturgo inglês desde Shakespeare.

JIM HAYES – diretor. Apresentou um número sem precedentes de novas e boas peças enquanto comandava o Teatro Traverse, em Edimburgo. Depois se mudou para Londres, onde está agora fundando um laboratório das artes em Covent garden com Jack B. Moore que comanda um grupo de dança chamado de The Exploding Galaxy. Ambos são associados ao International Times.

ROLAND MULDOON – diretor. Criador do Cartoon Archetypical Slogan Theatre, um inquieto grupo esquerdista de atores que se financia realizando trabalhos respeitáveis e lucrativos durante a semana e viajando para se apresentar em peças escandalosamente engraçadas para qualquer um que os convide nos finais de semana. Dentre o teatro mais vital do país, comparável ao melhor do underground americano e desimpedido por Conselhos de Governantes, liberais hesitantes e a censura.

JEFF NUTTALL – artista, poeta e diretor. Responsável pela companhia underground de teatro The People Show que costumava se apresentar na Better Books, na rua Charing Cross, até que os donos da loja decretaram que a loja deveria se concentrar em vender livros respeitáveis e mais nada. Nuttall também preparou corajosas exposições, escreveu e desenhou uma controversa tira para o International Times e editou a My Own Mag, uma revista mimeografada, que vendia por um centavo a um xelin, possivelmente a melhor e mais caprichada revista inglesa desde a guerra.

FIDEL CASTRO – o homem mais próximo na Terra a ser um político no poder que é respeitado pelo underground. Razões: (a) apesar de sua revolução ter sido seguida de execuções, ela foi, comparada com outras revoluções e contra-revoluções recentes, misericordiosa. (b) ele usa a linguagem como um homem e não como uma máquina. (c) ele está pensando em abolir o dinheiro – típico de um homem que está desenvolvendo sua própria síntese de princípios anarquistas e socialistas.

Análise:

A edição do Guardian do dia 12 de outubro apresenta uma colagem de citações sobre diversas personalidades consideradas relevantes, ou, como o próprio título do texto os apresenta, como “Sacerdotes e profetas da tolerância”. Diversas profissões aparecem nesta lista, entre poetas, artistas, políticos, médicos, filósofos, e claro, músicos. Os Beatles surgem na lista ao lado de Bob Dylan e o texto também cita os Rolling Stones. O grupo é enquadrado com a mesma importância e no mesmo nível de poetas, políticos e outras personalidades relevantes para a edição do jornal. A banda é apresentada como um grupo evoluído, influente, representante do individualismo, da solidariedade e do humor britânico.

m) Lordes debatem em pronunciamento

Prisão para 'cabeludo'?

Prison for 'long-haired'?

Lord Moynihan, referred to the nine months' prison sentence passed on Brian Jones, one of the Rolling Stones pop group, for drugs offences, said he did not subscribe to the belief that a man should be punished because he was famous.

He would never defend drug-taking, which was a social menace and should be stamped on as hard as possible. "But can we accept that because someone has long hair and sells records all over the world and will make the front page, it is right to send him to prison for nine months while someone else who has never been heard of should be fined £25 for the same thing?" This was an unsatisfactory precedent and should not be repeated.

Lord Stonham, Minister of State, Home Office, intervened to say that these were totally unsatisfactory allegation, unsupported by any kind of evidence. Lord Moynihan replied that he thought something similar had occurred with another member of the Rolling Stones, and the courts had quashed it.

[Brian Jones was sentenced at

the Inner London Sessions on October 30 after admitting the charges of possessing cannabis and allowing his flat to be used for smoking it. He was granted bail the next day by a judge in chambers pending an appeal.]

Lord Moynihan went on to comment on police functions. First he said that recently, while being driven at 70 m.p.h. on the M1 between Derby and London, he had been passed by 73 cars, four of them police ones. If a law was not enforced, he said, it was brought into disrepute.

On police relations with public, he said: "The image of the 'Jack Warner' friendly helpful cop has been replaced, however incorrect it may be, by the overall motorist's impression of a man too pleased with himself, rather aggressive who believes that speed limits were made for all but himself and who only stops leering at people over a breathalyser to pursue unidentified flying objects with as great relish as an inebriated motorist."

All traffic duties should be handed over to a new corps of traffic wardens, who should be answerable to the Transport Minister.

Publicação: The Guardian; Data: 09 de novembro de 1967; Página: 2

O Lorde Moynihan, se referiu a sentença de nove meses de prisão passada à Brian Jones, do grupo pop Rolling Stones, por posse de drogas, disse que não compartilhava a crença de que um homem deveria ser punido por ser famoso.

Ele nunca defenderia o uso de drogas, que era uma ameaça social e deveria ser combatido com a maior força possível. "Mas podemos nós aceitar que porque alguém tem cabelo comprido e vende discos por todo mundo e irá para as primeiras páginas, está certo mandá-lo para a prisão por nove meses enquanto qualquer desconhecido pode ser apenas multado em 25 libras pela mesma coisa?" Isso foi um precedente insatisfatório e não deveria se repetir.

O Lorde Stonham, Ministro de Estado, Home Office¹²¹, interveio para dizer que essas eram alegações totalmente insatisfatórias, não suportadas por nenhum tipo de prova. Lorde Moynihan respondeu que ele pensou que algo similar ocorreu com outro membro dos Rolling Stones e que a corte anulou.

[Brian Jones foi condenado nas Sessões Internas de Londres no dia 30 de outubro depois de se declarar culpado pelas acusações de posse de cannabis e liberar seu apartamento para o fumo da droga. Ele ganhou direito a fiança no dia seguinte por um juiz enquanto aguarda uma apelação.]

O Lorde Moynihan continuou a comentar as funções da polícia. Primeiro ele falou que recentemente, enquanto dirigia a 112 km/h na M1¹²² entre Derby e Londres, ele havia sido passado por 73 carros, quatro deles viaturas, se uma lei não era exercida, disse ele, é levada ao descrédito.

Quanto às relações da polícia com o público, ele disse: “a imagem do policial ‘Jack Warner’, amigável e prestativo foi substituída, por mais incorreto que seja, pela impressão geral dos motoristas de um homem muito satisfeito consigo mesmo, um bocado agressivo que acredita que os limites de velocidade foram feitos para todos menos ele e que apenas para de olhar maliciosamente para as pessoas através de um bafômetro para perseguir óvnis com tanto gosto quanto um motorista embriagado.”

Todas as leis de tráfego deveriam ser entregues a uma nova corporação de guardas de trânsito, que deveriam responder ao Ministro dos Transportes.

Análise:

Nesta matéria do dia nove de novembro do Times apresenta a opinião central de seu texto através da declaração de um juiz, representante de uma faixa conservadora da população britânica, porém, por um enquadramento muito menos agressivo ou repressor em comparação com os estereótipos sobre a banda Rolling Stones construídos pela

¹²¹ Nota da Tradução: “Home Office” é o órgão do governo inglês responsável pela imigração e segurança

¹²² Nota da Tradução: M1 ou “Motorway One” é a principal rodovia da Inglaterra

opinião pública do Reino Unido entre os anos de 1964 e 1966. Para o Lorde Moynihan, um homem jamais deveria ser punido por seu sucesso, como no caso de Brian Jones.

CONSIDERAÇÕES

De acordo com as 60 matérias analisadas entre os anos 1963 e 1967 dos jornais *The Times* e *The Guardian* é possível detectar cerca de 25 conceitos que compõem as respostas referentes às perguntas de pesquisa feitas no início dessa dissertação de mestrado. De fato, as imagens dos Beatles e dos Rolling Stones são muito maiores do que dois jornais e uma pesquisa podem construir e identificar, porém, ficam latentes aspectos muito fortes que, ainda nos dias de hoje são referência e fazem parte dos estereótipos em relação a esses dois ícones da história da música popular do século XX.

Primeiramente, é possível afirmar, que, de fato, em nenhum momento durante o período analisado, foram encontradas possíveis declarações de rivalidade entre as duas bandas. Em apenas um texto – do dia 1º de agosto de 1967 (*The Times*, página 8) – encontra-se uma comparação clara e objetiva das bandas:

A imagem grosseira dos Rolling Stones não é acidental. É instrutivo comparar a sua ascensão com a dos Beatles. Enquanto o grupo de Liverpool ganhara a afeição pública ao se apresentar como amáveis rapazes atrevidos com penteados engraçados e corações de ouro, os Stones deliberadamente rejeitaram o tipo de canonização estabelecida que culminou com a indicação dos Beatles aos MBE. Se eles não tivessem saído de seu caminho para irritar os mais velhos, eles também não se esforçaram para ganhar a sua simpatia. O Sr. Jagger ganhará o seu MBE no dia em que o General Moshe Dayan almoçar com o Presidente Nasser (THE TIMES, 1º/08/1967, p. 8).

A reportagem identifica uma disparidade de comportamento, de imagem, de reações entre as duas bandas, mas não deduz ou conclui em nenhum momento que exista algum tipo de rivalidade ou inimizade entre os músicos. Porém, dentro de construções de imagens carregadas de estereótipos tão distintos, é possível afirmar que essa oposição tão marcante provoque conclusões equivocadas pelo público e pelos próprios jornalistas. Como afirma Lippmann (2008), nos aproximamos dos estereótipos mais familiares a nosso repertório, e sendo assim, acreditamos que o que nos contraponha nos rivalize, justificando assim essa imaginada rivalidade entre os Beatles e os Rolling Stones.

Durante os primeiros anos de reconhecimento midiático, a imagem dos Beatles

apresentada pelos jornais *The Times* e *The Guardian* era extremamente marcada por suas origens, tanto geográficas quanto sociais: os Beatles eram descritos como um grupo de Liverpool, delimitando, relacionando e os vinculando com sua cidade natal, por vezes valorizando a cidade ao norte da Inglaterra, por outras os diminuindo frente ao progresso e a grandeza de Londres. Diferente dos Rolling Stones, os Beatles quase que automaticamente tornaram-se símbolo de Liverpool, e, com o passar do tempo, as duas bandas tornaram-se símbolo da Inglaterra da segunda metade do século XX. Os dois grupos transformaram-se em sinônimos de produto exportação, alcançando tanto essa característica que foram inseridos como personagens símbolos em filmes que apresentavam o Reino Unido em feiras pelo mundo.

Acredito que a transformação mais importante encontrada nesse trabalho está em relação à imagem dos Beatles à classe trabalhadora e o novo status de classe social conquistado pelo grupo. Os quatro músicos, descendentes de imigrantes irlandeses e escoceses, filhos de famílias da classe trabalhadora, que falavam, se vestiam e consumiam como jovens da classe trabalhadora, se apresentam a seu país e ao resto do mundo conquistando um novo status de classe social, onde o mais relevante não advém de questões econômicas e financeiras, mas de sua produção artística. Os Beatles deixam de ser um grupo puramente popular e representativo dos jovens trabalhadores no pós-guerra para estar ao lado da Família Real, fazer parte da nobreza e tornar-se orgulho e produto de exportação do Império Britânico, onde jovens e velhos, progressistas e conservadores, trabalhadores e nobreza se encontram.

Os Beatles não somente fizeram um sucesso comercial, mas modificaram o prisma de classe social de seu país através de suas composições. Assim como descreve Savage (2009), essa mudança de status social que os Beatles representam no início da década de 1960 se aproxima muito dos padrões norte-americanos que iniciavam a se inserir na Grã-Bretanha, em especial nos jovens: “mais igualdade de classes, menos controle dos pais, mais liberdade pessoal e sexual, mais mobilidade” (p. 263/264).

O destaque dado de início à questão comercial da banda vai se transformando ao longo do período analisado e o sucesso puramente comercial torna-se sucesso artístico, colocando o grupo no mesmo patamar de compositores de música erudita, de

intelectuais e do balé. Os Beatles deixam de ser puramente um produto pop descartável para alcançar, juntamente com um novo status social, um novo status artístico: o popular aproximando o clássico, o rock utilizando instrumentos de orquestra, o smoking e a bata hippie. Esse aspecto também se aproxima da relação da imagem do grupo com a representação da dita “modernidade” aclamada pelos jornais, o avanço e o progresso cultural citado em diversas matérias e como um símbolo de futuro e prosperidade pela opinião pública.

Também é possível detectar uma referência do grupo em uma drástica mudança no mercado fonográfico, com a ampliação dos negócios que normalmente uma banda de rock administrava. Os Beatles se apresentam como um exemplo do surgimento da ampliação do trabalho do artista, que deixa de ser somente um realizador de produtos culturais para aumentar seu campo de trabalho, comercializando sua imagem através de filmes, videoclipes, souvenirs até o ponto de transformar suas composições artísticas em ações na bolsa de valores. Essas mudanças de mercado também influenciaram questões de moda, construindo referência no jeito de se vestir, em como usar os cabelos e, conseqüentemente, no comportamento dos jovens que os seguiam.

Nesse aspecto, a influência visual dos Stones também é extremamente relevante. Não só em referência na moda, mas também para ilustrar um “embate” de gerações causado por suas imagens. Os cabelos compridos, as roupas justas, coloridas, extravagantes, com referências unissex dizem muito sobre mudanças de comportamento na juventude britânica do período. E essas novas posturas acabavam por provocar um embate moral na sociedade, contraponto uma juventude ansiosa e sedenta por essas mudanças contra uma população conservadora, traumatizada pela guerra e que não compreendia que o que mobilizava uma quantidade surpreendente de pessoas e as levava à histeria e ao fanatismo nada mais era do que uma grande mudança de comportamento social pela qual o país passava. Como defende Hobsbawn, o fortalecimento dessa nova cultura indicou uma “profunda mudança na relação entre as gerações” (1997, p.317), e a juventude tornou-se um grupo de consciência própria, que se estendeu da puberdade, “que nos países desenvolvidos ocorria cada vez mais cedo que nas gerações anteriores” (TANNER apud HOBBSAWN, 1997), até os vinte e poucos anos.

A importância dada à imagem pelos dois grupos, pela imprensa e por todo público em geral também é uma característica marcante dessa análise. Nunca antes a imagem de um grupo ou um artista – nesse caso, de dois grupos – foi tão valorizada, utilizada e reproduzida. Por muitas vezes, seus trabalhos artísticos foram deixados de lado pela cobertura da imprensa para suas imagens, o visual de cada um, a roupa, a postura, tudo isso tomar a frente de qualquer outra informação, por mais relevante ou polêmica que fosse. De fato, como disse a reportagem do Times do dia 1º de agosto de 1967, essa é uma geração de iconoclastas. Grupos que construíam suas imagens, comercializavam outras, e ainda tiveram por diversos meios de comunicação e mais milhões de consumidores mais outras tantas imagens concebidas e construídas. Definitivamente, é a partir dessa geração do pós-guerra que a importância e poder da imagem se modificam na sociedade. Artistas de gerações anteriores já tinham um cuidado em “reconstruir” uma imagem mais conveniente para seu público alvo, mas modificar, manipular e dominar essas mudanças nunca havia sido tão bem feito e planejado como foi nesse período.

A juventude em geral estava se encaminhando para esse novo ponto de vista. Desde o aumento de consumo pelas classes mais baixas no final do século XIX até a explosão de mercado das revistas musicais na Inglaterra nos anos 1960, todo esse período foi marcado pelo estímulo à imagem: desde as primeiras revistas para garotos aos nickelodeons, que transformaram o cinema não em raro lazer, mas em rotina semanal.

Enquanto a imagem dos Beatles foi construída por um viés mais positivo, ingênuo, interiorano, e, conseqüentemente, foram ganhando mais aceitação do público britânico, a imagem construída dos Stones através da amostra analisada se apresenta mais negativa, rebelde, confrontante. Não que a Inglaterra já não tivesse visto jovens rebeldes, mas a agressividade assumida e disseminada por todo país pelos Stones foi construída dentro dessa revolução comportamental já citada anteriormente. A diferença direta dos músicos londrinos para os Beatles, é que os Stones não tiveram o cuidado em preservar suas “mancadas” e deslizadas de tapete longe da imprensa como os Beatles fizeram. As duas bandas usaram drogas, tiveram filhos antes do casamento, cometeram

delitos. Só que enquanto o empresário dos Beatles, Brian Epstein, corria para “abafar” cada caso, o empresário dos Stones, Andrew Oldham, corria para divulgá-los, e, com frequência, aumentá-los. Brian Epstein convenceu os Beatles ainda muito antes de fazerem sucesso nacional, que deviam trocar de marca de cigarros – os que fumavam eram de uma marca popularmente consumida pela classe trabalhadora – além de padronizar e “enriquecer” os figurinos dos shows, esquecendo dos conjuntos de couro e das camisetas pretas e investindo em ternos de bom corte, neutros e acompanhados de gravatas. Para completar, Epstein vasculou todo tipo de registro do passado de cada um dos quatro Beatles e se responsabilizou de eliminar qualquer tipo de recordação embaraçosa dos rapazes.

Enquanto isso, Oldham corria atrás de qualquer tipo de história polêmica envolvendo os Stones, já que acreditava ser o melhor tipo de divulgação para a banda. Não satisfeito em divulgar todos os feitos controversos de seus artistas, com frequência aumentava, para dar mais dramaticidade ao fato. O baixista Bill Wyman (2002), em seu livro, *Rolling with the Stones*, afirma que a chegada de Oldham era o ingrediente que faltava para o sucesso da banda, por ser jovem e ambicioso o suficiente para entender o que os Stones provocavam no público e saber utilizar esse impacto na divulgação: “Ele [Oldham] garantiu que a imprensa engolisse as mais ultrajantes histórias e as publicasse! Ele nos produziu e nos posicionou como o oposto dos adoráveis Beatles e nós nos tornamos o primeiro grupo pop que as pessoas amaram odiar” (WYMAN, 2002, p. 56).

De fato, a imagem dos Stones começa a se modificar na imprensa inglesa após a polêmica prisão de Mick Jagger e Keith Richards em 1967, quando então os músicos tiveram a chance de falar e se posicionar sobre diversos assuntos que não haviam tido chance após três anos de uma excessiva exposição midiática. No período final da amostra analisada, o grupo aparece como representante da juventude, consciente de seu poder de influência, maduro, articulado, inteligente. O oposto do que era apresentado nos anos anteriores.

O que é possível responder através dessa análise dentro dos problemas de

pesquisa levantados inicialmente nesse trabalho é que não parece ser mensurável pela construção das notícias sobre as duas bandas e a veiculação das mesmas a demonstração de fato de uma influência para seu sucesso, pelo menos, não a cobertura feita pelo Times e pelo Guardian. As matérias publicadas pelos dois jornais apresentam imagens de sucesso e alimentaram os repertórios de estereótipos de repórteres e leitores por toda Grã-Bretanha, que podem ter influenciado na afirmação do sucesso dos dois grupos. Porém, somente a divulgação de notícias sobre as bandas não fornece dados suficientes para medir o quão influente seria a veiculação de uma notícia para aumentar o diminuir o sucesso de um grupo. Também um argumento que não pode ser deixado de lado, é que, como os dois jornais analisados eram publicações convencionais e consolidadas em seu nicho de mercado, quando as duas bandas chegaram a ser notícia no Times e no Guardian, elas já eram consideradas bandas de sucesso. Diferente de publicações como a New Musical Express, especializada em música e dedicada a veicular lançamentos e novidades, o que se tornava pauta pra o Times e o Guardian já estava muito além do que pode ser considerado iniciante ou de pouco sucesso. No caso, é possível responder que , exatamente por seu sucesso e sua visibilidade é que as duas bandas ocuparam os espaços de destaque desses dois jornais.

Acredito, de fato, que a beatlemania em Londres foi agendada pelo público e não pelos veículos, como demonstrei durante o terceiro capítulo deste trabalho ao retomar através de uma revisão histórica do período o surgimento da beatlemania. Antes do fenômeno ser batizado como se conhece, ele já era fato reconhecido e divulgado por jornais do interior da Inglaterra, da Escócia, Irlanda e País de Gales, em especial pelo Guardian que ainda mantinha grande destaque em pautas relacionadas ao norte da Inglaterra. O grupo já tinha se apresentado em todos os países da Grã-Bretanha e já possuía relativo sucesso de público quando chegou a Londres. A imprensa da capital se apresentou atrasada em relação a outras cidades simplesmente por preconceito, tendo sido pautada pelas fãs do grupo e sua devoção pelos Beatles.

Para encerrar essas considerações, afirmo que todos esses 25 conceitos encontrados nessa pesquisa fazem parte do imaginário construído em torno dessas bandas, um rico repertório de estereótipos que foi disseminado através das matérias publicadas pelo Times e pelo Guardian. Através da propagação das informações sobre

os Beatles e os Stones, sobre seus sucessos ou as repercussões de suas ações, todas essas matérias ajudaram a construir o imaginário do jovem britânico da década de 1960 e que seguiu a ajudar a moldar o imaginário dos jovens do mundo inteiro através das imagens de mudança, revolução cultural, inovação, criatividade, genialidade, ousadia que até hoje ainda circulam pelo nosso imaginário graças a essas duas bandas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luís Pinheiro de & LAGE, Teresa. *Beatles em Portugal*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.

ALSINA, Miguel Rodrigo. *La construcción de la noticia*. Barcelona : Paidós, 1989.

ALTSCHULER, Glenn. *All shook up: how rock'n'roll changed America*. New York: Oxford, 2003.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

BLANEY, John. *Beatles for sale: How everything they touched turned to gold*. London: Jawbone, 2008.

BRAMWELL, Tony. *Magical Mistery Tours: Minha vida com os Beatles*. São Paulo: Seoman, 2008.

BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. *A social history of the media: from Guthenberg to the internet*. Cambridge: Polity Press, 2002

BOOTH, Stanley. *The true adventures of The Rolling Stones*. Chicago: Chicago Review Press, 2000.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da Rebeldia: A juventude em questão*. São Paulo: SENAC, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2009.

CHRISTENSON, Peter & ROBERTS, Donald F. *It's only rock and roll: popular music in the lives of adolescents*. New Jersey: Hamptom, 1998.

CURRAN, James & SPARKS, Colin. *Press and popular culture*. In *Media, Culture and Society*. Págs. 215 – 237. Volume 13. 1991.

DOLFSMA, Wilfred. *Consuming pop music/constructing a life world*. In *International Journal of Cultural Studies*. Págs. 421 – 440. Volume 7, 2004.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DUARTE, Jorge & BARROS, Antonio – organizadores. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005.

ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA DO BRASIL. Local de publicação: editor, 1994. Volume, páginas.

FORD, David Nash. *Roman London*. Disponível em <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/>>. Acesso em 19 de outubro. 2009.

FREIRE FILHO, João. *Reinvenções da resistência juvenil – os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

FURASTÉ, Pedro Augusto. *Normas Técnicas para o trabalho científico: elaboração e formatação*. Porto Alegre, 2006.

GAUNT, P. *Choosing the news. The profit factor in news selection*. New York: Greenwood Press, 1990.

GOLDSMITH, Martin. *The Beatles come to America*. New Jersey: John Wiley and sons, 2004.

GOMIS, Lorenzo. *Teoria del periodismo – Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós, 1991.

HALL, Stuart. *The Narrative Construction of Reality – an Interview with Stuart Hall*. In Context. Issue 10. [2006]. Disponível em <<http://www.dalkeyarchive.com/article/show/31>>. Acesso em 24 ago. 2009.

HEYLIN, Clinton. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band: um anon a vida dos Beatles e amigos*. São Paulo: Conrad, 2007.

HERSCOVITZ, Heloiza. *Análise de conteúdo em jornalismo*. In Metodologia de pesquisa em jornalismo. Lago & Benetti (orgs). Petrópolis: Vozes, 2007.

HOHLFELDT, Antonio & MARTINO, Luiz C. – organizadores. *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

JOHNSON, Jane. *19th Century London*. Disponível em <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/viclon.html>>. Acesso em 19 de out. 2009.

JOHNSON, Margaret. *Georgian London*. Disponível em <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/geolon.html>>. Acesso em 19 de out. 2009.

JONES, Langdon. *Modern Times in London*. Disponível em <<http://www.britannia.com/history/londonhistory/modlon.html>>. Acesso em 19 de out.

2009.

KEIGHTLEY, Keir. *Long play: adult-oriented popular music and the temporal logics of the post-war sound recording industry in the USA*. In *Media, Culture & Society*. Págs. 375 – 391. Volume 26. Issue 3. 2004.

KITZINGER, Jenny. *Media templates: patterns of association and the (re)construction of meaning over time*. In *Media, Culture & Society*. Págs. 61-84. Volume 22. 2000

LANG, Kurt & LANG, Gladys. *Dinâmicas Coletivas – a emergência de objetos sociais*. Rio de Janeiro: CBCISS, 1978.

LEAL FILHO, Laurindo. *A melhor TV do mundo: o modelo britânico de televisão*. São Paulo: Summus, 1997.

LEWIS, George H. *The meanings in the Music and the Music's in Me: Popular Music as Symbolic Communication*. In *Theory, culture & society*. Págs, 133 – 141. Volume 1, issue 3. 1983.

LIPPMANN, Walter. *Opinião Pública*. Petrópolis: Vozes, 2008.

LONDRES. In: WIKIPEDIA. 2009. Disponível em:
<http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_London>. Acesso em 19 de out. 2009.

MALRIEU, Philippe. *A construção do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

MCCOMBS, Maxwell. *Setting the agenda – the mass media and public opinion*. Cambridge: Polity Press, 2004.

MCNAIR, Brian. *News and journalism in the UK*. London: Routledge, 1994.

MCQUAIL, Dennis et al. *McQuail's reader in Mass Communication Theory*. London: SAGE, 2002.

MILES, Barry. *Paul McCartney: Many years from now*. São Paulo: Dórea Books and Art, 2000.

MOLINA, Matias. *Os melhores jornais do mundo: uma visão da imprensa internacional*. São Paulo: Globo, 2007

MONTORO, Jose Acosta. *Periodismo y literatura*. Volume 1. Ediciones Guadarrama. Madri: 1973

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

NOELLE-NEUMANN, Elisabeth. *The Spiral of Silence: Public Opinion – our social skin*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

PONTE, Cristina. *Para entender as notícias*. Florianópolis: Insular, 2005.

ROBERTS, D & SCHRAMM, W. *The process and effects of Mass Communication*. Chicago: University of Illinois Press, 1972.

RONDEU, José Emílio & RODRIGUES, Nélio. *Sexo, drogas e Rolling Stones: histórias da banda que se recusa a morrer*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

RÜDIGER, Francisco. *Celebridade e anonimato segundo Loyola de Brandão: fantasmagoria mercantil e subjetividade terminal na virada de milênio*. In *Revista Brasil/Brazil*, edição 31, páginas 31 – 57, 2002.

SANCHEZ, Tony. *Up and down with The Rolling Stones*. Cambridge: Da Capo Press, 1997.

SANDERCOMBE, W. Fraser. *The Beatles: Press Reports 1961 – 1970*. Ontario: Collector's Guide Publishing Inc, 2007.

SAVAGE, Jon. *A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. *Time Travel. From The Sex Pistols to Nivana: Pop, Media and Sexuality, 1977 – 96*. London: Vintage, 1997.

SHAW, Eugene. *Agenda-setting and Mass-Communication Theory*. In *International Communication Gazette*. Págs. 96 – 105. Volume 25, issue 2. 1979.

SHEAFER, Tamir. *How to evaluate it: the role of story-evaluative tone in agenda setting and priming*. In *Journal of Communication*. Págs. 21 – 39. Volume 57, issue 1. March 2007.

SCHEUFELE, Dietram A. & TEWSBURY, David. *Framing, Agenda Setting and Priming: the evolution of three media effects models*. In *Journal of Communication*. Págs. 09 – 20. Volume 57, issue 1. March 2007

SCHUDSON, Michael. *The power of news*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

_____. *The sociology of news production*. In *Media, Culture and Society*. Págs. 263 – 282. Volume 11. 1989.

SPITZ, Bob. *The Beatles: The Biography*. New York: Little, Brown and Company, 2005.

STARK, Steven D. *Meet The Beatles*. New York: Harper Collins, 2005.

SOUSA, Jorge Pedro. *Teorias da notícia e do jornalismo*. Chapecó: Argos, 2002.

TEMPLE, Mick. *The British Press*. Maidenhead: Open University Press, 2008.

TOSCHES, Nick. *Criaturas flamejantes*. São Paulo: Conrad, 2006.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo. Volume 1: Porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2005.

TRYNKA, Paul. *The Beatles: Ten Years that shook the world*. London: Dorling Kindersley, 2006.

VIZEU, Alfredo. *O lado oculto do telejornalismo*. Florianópolis: Calandra, 2005.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 1999.

WYMAN, Bill. *Rolling with The Stones*. London: Dorling Kindersley, 2002.

MATÉRIAS DE JORNAL:

HARRINGTON, Richard. *A garota que acendeu o pavio da beatlemania*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 21 de janeiro de 2004.

FILMES:

I WANNA hold you hand.

A HARD day's night.

DOCUMENTÁRIOS:

ANTHOLOGY. Geoff Wonfor. Chips Chipperfield. Londres: Apple Corps Limited, 5 DVDs (720 min), 2003.

THE FIRST U.S visit. Albert Maysles. Neil Aspinall. Londres: Apple Corps Limited, um DVD (132 min), 2003.

THE HISTORY of rock 'n' roll. Jeffrey Peisch. Quincy Jones. Nova York: Warner Bros Entertainment Inc.. um DVD (112 min), 1995.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)