

O rock como revolução: a radicalização política de John Lennon em sua obra musical e na “entrevista perdida” ao jornal *Red Mole* (1971)

Romulo Costa Mattos¹

I

Este trabalho discute a guinada política à esquerda de John Lennon entre o fim da década de 1960 e o início da de 1970. Mostrará como o artista colocou a sua obra a serviço de tarefas políticas e utilizou a sua inserção privilegiada na indústria cultural para militar em prol da transformação social, num período em que se aproximou da Nova Esquerda inglesa. O documento que conduz este trabalho é a entrevista concedida pelo cantor ao jornal trotskista *Red Mole*, em 1971. Os argumentos de Lennon ali expostos serão exemplificados com trechos de letras de músicas compostas desde os tempos dos Beatles, o que possibilitará também a recuperação de sua trajetória artística até aquele ano.

Apesar de certas divergências, em 1969, os agentes da Nova Esquerda britânica já nutriam simpatia pela figura de John Lennon, principalmente devido ao fato de que o protesto do artista contra a Guerra do Vietnã ia ao encontro dos objetivos daquele movimento político. Um de seus intelectuais mais atuantes, Tariq Ali apreciava a originalidade dos métodos empregados pelo cantor, verificada nos *bed-ins*² promovidos em Amsterdã e Montreal, no seu *bagism*³ e também na campanha natalina internacional “War is over (if you want it)” – “A guerra acabou (se você quiser)” –, com cartazes e *outdoors* pagos pelo próprio cantor, que considerava o custo dessa operação “*mais barato que a vida de uma pessoa*”⁴.

Em 1970, as entrevistas concedidas por Lennon à grande imprensa, assim como as suas composições, passaram a entusiasmar os partidários da Nova Esquerda britânica. As ideias do artista estavam mais radicais e engajadas, e as discordâncias entre as duas partes desapareciam. Ao mesmo tempo, Ali começou a ser procurado por Lennon, interessado em saber a opinião daquele sobre temas contemporâneos. Certo dia, entusiasmado com a visita do astro ao seu apartamento, o intelectual lhe pediu uma entrevista exclusiva para o jornal *Red Mole*, no que foi atendido.

Essa publicação tinha nascido de um racha entre os membros do conselho editorial do *The Black Dwarf*, fundado em 1967 por jovens ligados ao *Vietnam Solidarity Campaign* (Campanha de Solidariedade ao Vietnã), que queriam a paz duradoura e acreditavam em que isso só pudesse acontecer com a vitória vietnamita. Assim, diferentemente da *British Campaign for Peace in Vietnam* (Campanha Britânica pela Paz no Vietnã), clássica organização de fachada do Partido Comunista – que confiava na política de “pressão discreta”⁵ –, os ativistas responsáveis pelo *The Black Dwarf* insistiam na solidariedade à luta vietnamita e organizavam manifestações para enraizar a sua maneira de agir.

Com o tempo, alguns membros do conselho editorial daquele jornal entraram para o *International Marxist Group* (Grupo Marxista Internacional), filiado à Quarta Internacional, constituída por seguidores de Leon Trotski. Haviam se tornado trotskistas pela influência de Ernest Mandel e porque entendiam que teoria e realidade tinham se aproximado. Pertencente ao Grupo Marxista, Ali achava que o *The Black Dwarf* precisava de uma organização para sustentá-lo. Esse pensamento encontrou resistência entre os intelectuais que não queriam comprometer a independência da publicação em relação aos demais grupos de esquerda. Finalmente houve um racha e os que eram membros do Grupo Marxista criaram o *Red Mole*, em 1970⁶.

Lennon recusou o pedido de 15.000 libras para a fundação que tinha por fim custear o jornal, porque esse veículo não teria “*nada mais que um apelo intelectual restrito a poucos estudantes, [o] que seria um desperdício completo de dinheiro*”⁷. Mas depois liberou 3.000 libras do “Fundo da Liberdade de John & Yoko” para o *Red Mole*, do qual era leitor. Além da ajuda financeira, o artista foi entrevistado por dois de seus editores – Ali e Robin Blackburn – no dia 21 de janeiro de 1971. A hoje chamada “entrevista perdida” foi originalmente publicada com o título “Poder ao Povo!”, e contou ainda com a participação de Yoko Ono. Questionado por Ali sobre a recente radicalização de suas ideias, o cantor afirmou que sempre pensou

¹ Doutor em História Social pela UFF e professor do Departamento de História da PUC-Rio.

² Protestos políticos pacíficos realizados por Lennon e Yoko Ono em quartos de hotéis, onde, deitados em uma cama, conversavam com jornalistas sobre a paz mundial, entre outras ações.

³ Atividade relacionada com a campanha pela paz promovida no mesmo ano, em que o citado casal permanecia dentro de um saco branco enquanto era entrevistado. Dessa forma, a dupla ironizava o preconceito e a estereotipagem, e sinalizava que não deveria ser julgada pela aparência.

⁴ LEAF, David, SHEINFELD, John. *The U.S. vs. John Lennon*. Lions Gate Films (United States), 2006.

⁵ Segundo Ali, “*Os que mexiam os pauzinhos dentro da entidade apoiavam os vietnamitas, mas em segredo e aos cochichos. Em público, eram simplesmente pela paz*”. ALI, Tariq. *O poder das barricadas. Uma autobiografia dos anos 60*. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 206.

⁶ Idem, p. 345.

⁷ DAVIES, Hunter. *As cartas de John Lennon*. São Paulo: Planeta, 2012. p. 200.

politicamente e contra o *status quo*. É o básico para quem foi criado como eu, odiando e temendo a polícia como um inimigo natural, e desprezando o Exército por levar todo mundo embora e largar morto em algum lugar (...). Diziam, meio zangados comigo, que eu tinha muita consciência de classe, porque sabia o que acontecia comigo e sabia da repressão de classe em cima da gente – que merda, era um fato, mas no furacão dos Beatles isso acabou ficando de fora. Durante um tempo eu me afastei ainda mais da realidade⁸.

Ressaltado no trecho acima, o tema da consciência de classe aparece em “Working Class Hero” (“Herói da classe trabalhadora”), do disco *John Lennon/Plastic Ono Band*, lançado em novembro de 1970. A expressão presente no título indica não um militante e sim uma pessoa que, nascida na classe trabalhadora, ascendeu socialmente. É muito usada para pop stars, jogadores de futebol, astros de cinema, entre outros. Por meio dessa canção, Lennon despreza a sua condição de ídolo da música popular, à medida que essa “É a opção que permitem; agora a saída é ser popstar”⁹. Entendia que “o superastro da classe operária não passava de uma conveniente válvula de escape para a sociedade burguesa”¹⁰, conforme resumiu Ali.

Primeiramente, o cantor denuncia as regras da família e da escola, capazes de oprimir o indivíduo: “*Te machucam em casa e te batem na escola/ Te odeiam se você é esperto e desprezam os tolos/ Até você ficar tão pirado que não consegue seguir as regras deles/ Vale a pena ser um herói da classe trabalhadora*” (“*They hurt you at home and they hit you at school/ They hate you if you're clever and they despise a fool/ Till you're so fucking crazy you can't follow their rules/ A working class hero is something to be*”). Na entrevista ao *Red Mole*, ao mesmo tempo que Lennon via a família como uma fonte de repressão, explicava que era necessário falar diretamente aos jovens operários, dando a entender que a escola era um empecilho à concretização desse objetivo. Por isso, “*gostaria de incitar todo mundo a romper com a estrutura, a desobedecer na escola, a pôr a linha para fora, a continuar insultando a autoridade*”¹¹.

Voltando à letra da música, Lennon entendia que, ao ascender socialmente, os trabalhadores agiam de acordo com os interesses dos estratos dominantes e perdiam a consciência de classe: “*Mantém você drogado com religião, sexo e TV/ E você se acha tão astuto, sem classe social e livre/ Mas ainda não passa de um peão, para mim/ Vale a pena ser um herói da classe trabalhadora*” (“*Keep you doped with religion and sex and TV/ And you think you're so clever and classless and free/ But you're still fucking peasants as far as I can see/ A working class hero is something to be*”).

Na entrevista concedida a *Rolling Stone* (que

chamou a atenção de Ali), em 1970, Lennon afirmou:

Eu acho que é uma canção revolucionária [...] Eu acho que é para as pessoas como eu, que são da classe trabalhadora, das quais se espera que sejam processadas para a classe média ou para a indústria. É a minha experiência, e eu espero que seja apenas um aviso para as pessoas¹².

“Working class hero” contém apenas três acordes e a sua instrumentação se resume a um violão tocado de forma contida. A interpretação vocal, melancólica, sugere o discurso de uma pessoa desiludida, sendo a mensagem política contida na letra o elemento principal desse material artístico influenciado pelo estilo folk. Nele, Lennon reviu o seu afastamento dos trabalhadores, o que é significativo, tendo em vista o seu comentário de que na época dos Beatles a questão de classe acabara “ficando de fora”¹³ – e que o próprio estivera um tempo afastado da realidade. A autocrítica quanto ao seu comportamento naquela banda foi constante na entrevista. “*Os russos disseram que éramos robôs capitalistas, e acho que éramos mesmo*”, concluiu o artista. Esse também criticou bastante as bandas americanas por não abordarem a questão de classe e repetiu aquilo que era uma obsessão da Nova Esquerda: a necessidade de se cultivar os vínculos com o operariado (conforme será visto ao longo deste trabalho). Talvez por esse motivo, tenha ajudado a uma greve do sindicato naval da Escócia, na primeira metade de 1971¹⁴.

II

Tariq Ali quis saber mais sobre o envolvimento (incipiente) de Lennon com a política nos tempos dos Beatles, tendo lhe perguntado: “*De certa forma, você já pensava em política quando parecia combater a revolução?*”¹⁵. O cantor logo entendeu qual era o assunto que o entrevistador queria abordar: “*Claro, 'Revolution'*”¹⁶. Explicando melhor o sentido de tal pergunta, a versão lançada em compacto da canção “*Revolution*” (“*Revolução*”), de 1968, foi considerada pelos partidários da Nova Esquerda um retrocesso político, quando o mundo estava em ebulição. Movimentos de protesto e mobilização política pontilharam naquele ano, que ficou marcado pelas manifestações nos Estados Unidos contra a Guerra do Vietnã; pela Primavera de Praga; pelo maio libertário dos estudantes e trabalhadores franceses; pelo massacre de estudantes no México; pela alternativa pacifista dos hippies; pela contracultura; e pelos grupos de luta armada espalhados mundo afora¹⁷.

¹² WENNER, Jann S. *Lennon Remembers*. London/ New York: Verso, 2000. p. 93.

¹³ ALI, Tariq. *op. cit.* p. 375.

¹⁴ FARIAS, Sergio. *John Lennon: vida e obra*. Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2011. pp. 170-1.

¹⁵ ALI, Tariq. *op. cit.* p. 375.

¹⁶ Idem.

¹⁷ RIDENTI, Marcelo. 1968: rebeliões e utopias. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge & ZENHA, Celeste (orgs.). *O século XX. V. 3. O tempo das dúvidas: do declínio das utopias às globalizações*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 136.

⁸ ALI, Tariq. *op. cit.* p. 375.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem, p. 350.

¹¹ Idem, p. 386. \$

“Revolution” foi a primeira de uma série de canções em que Lennon trouxe o tema da política para o centro de sua produção. O artista inicia essa letra com o verso “*Você diz que quer uma revolução*” (“*You say you want a revolution*”), e completa com uma recusa a participar: “*Você já sabe que não pode contar comigo*” (“*Don't you know you can count me out*”). Tentando esclarecer o significado desse trecho, Luciana Sarmiento procurou situar o cantor no campo político do período: “*Essa música [...] fala da contracultura dividida: havia aqueles que partiam para a luta armada, matando e/ou machucando pessoas para abolir o establishment e aqueles que se colocavam ao lado dos movimentos pacifistas*” (grifo meu)¹⁸. A pesquisadora parece concordar com o posicionamento do beatle, deslegitimando implicitamente a opção pela luta armada, que foi uma realidade histórica das esquerdas naquela época.

Devido a “Revolution”, Lennon foi admoestado por John Hoyland, crítico musical do *The Black Dwarf*. O intelectual escreveu uma “CARTA ABERTA A JOHN LENNON”, em 1969, procurando, entre outros assuntos, relativizar o ideário hippie, que girava em torno da paz e do amor:

Essa música [*Revolution*] é tão revolucionária quanto uma novela de rádio. Para mudar o mundo, precisamos entender o que está errado nele. E, aí, destruir isso. Sem piedade. Isso não é crueldade nem loucura. É uma das formas mais apaixonadas de amor. Por que o que estamos combatendo é o sofrimento, a opressão, a humilhação, o custo imenso da infelicidade cobrado pelo capitalismo. E todo “amor” que não se posiciona contra essas coisas é piegas e irrelevante¹⁹.

Hoyland continuou a desconstruir o pacifismo hippie promulgado por Lennon, tentando lhe mostrar, didaticamente, a inviabilidade concreta de tal proposta, no que diz respeito às transformações mais amplas na sociedade:

Revolução bem-educada não existe. Isso não significa que a violência seja sempre o caminho certo, nem que você tenha necessariamente de comparecer à próxima manifestação. Há outras maneiras de desafiar o sistema. Mas elas exigem que se entenda que os privilegiados farão praticamente tudo – matarão, torturarão, destruirão, promoverão ignorância, apatia e egoísmo aqui e queimarão crianças lá fora – para não entregar o poder²⁰.

O artista não perdeu tempo e elaborou uma “CARTA MUITO ABERTA DE JOHN LENNON A JOHN HOYLAND”. Reafirmando os seus princípios

pacifistas, retrucou: “*Obviamente você está numa viagem de destruição*”²¹. O beatle se preocupava particularmente com os rumos que a revolução poderia tomar, ou seja, o tipo de sociedade que dela poderia resultar: “*Que tipo de sistema você propõe e quem ficaria no controle?*”. Esse tipo de apreensão aparecia em outro trecho, de forma mais veemente: “*Me fale de uma de uma só revolução bem-sucedida. Quem fodeu o comunismo, o cristianismo, o capitalismo, o budismo etc.? Cabeças doentes e só*”. Ao completar o seu pensamento, que resvalava em um ceticismo de cariz conservador, Lennon mostrava quão longe podia estar da Nova Esquerda. Isso porque o conceito de luta de classes era praticamente menosprezado em seu discurso: “*Acha que todo inimigo usa insígnias capitalistas para você atirar nele? Isso é meio ingênuo, John. Parece que você acha que tudo não passa de uma guerra de classes*”. Apesar dessa frase, o abastado astro do rock não negava inteiramente a divisão do mundo em classes sociais. Tanto que lembrou a época em que engrossava a fileira dos “*estudantes humilhados da classe operária [que compravam] um casaco ou qualquer coisa assim razoavelmente barato e durável*”. Mas o seu interesse quanto à melhoria das condições de vida dos trabalhadores passava ao largo do conflito social, como reforça a última linha de sua carta: “*PS.: Você estraçalha e eu construo em volta*”.

Este tipo de pregação, transformada em canção no caso de “Revolution”, contribuía para colocar os Beatles atrás dos Rolling Stones, no julgamento dos partidários da Nova Esquerda britânica. Tariq Ali preferia a banda de Mick Jagger e Keith Richards por acreditar que ela transmitia melhor o espírito de 1968. Hoyland tocou nesse assunto em sua carta endereçada a Lennon: “*ultimamente a sua música vem perdendo força, numa época em que a música dos Stones só vem ganhando força*”²². Mas o beatle percebeu que o comentário político do jornalista podia estar contaminado por uma abordagem midiática vulgar, que tendia a alimentar a suposta disputa entre as bandas: “*em vez de procurar pelo em ovo nessa história de Beatles e Stones, pense um pouco mais alto (...)*”²³.

Recuando um pouco, em outubro de 1968, o *The Black Dwarf* tinha considerado “Satisfaction” (“Satisfação”) e “Play with fire” (“Brincando com fogo”), ambas escritas por Jagger e Richards, “*clássicos do nosso tempo*” e ainda “*sementes da nova revolução cultural*”²⁴. Além disso, afirmara que, com “Revolution”, os “*Beatles foram deliberadamente salvaguardar o investimento capitalista*”²⁵. Na edição subsequente, publicada pouco antes de uma nova marcha contra a embaixada americana, o jornal dera aos Rolling Stones status de radicais. O editor criara a manchete “Marx, Engels, Mick Jagger”. Ao lado de um ensaio de Engels, sob o título “On Street Fighting” (“Lutando nas ruas”), aparecia a letra da canção “Street Fighting Man”

¹⁸ SARMENTO, Luciana Villela de Moraes. *Ticket to ride. As tensões entre consumo e contracultura nas letras de música dos Beatles*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. p. 114.

¹⁹ ALI, Tariq. *op. cit.* p. 371-2.

²⁰ Idem. p. 372.

²¹ Idem, p. 373. *idem* para todas citações desse parágrafo.

²² Idem, p. 372.

²³ Idem, p. 374.

²⁴ WIENER, Jon. *Come Together: John Lennon in his time*. Illini books ed. Urbana: University of Illinois Press, 1991. p. 81

²⁵ Idem.

(“Lutador nas ruas”), escrita de próprio punho por Jagger, que a enviara à redação para mostrar o seu apoio à passeata²⁶.

Embora houvesse ironizado o potencial político de “Revolution” (“*tão revolucionária quanto uma novela de rádio*”) em sua carta aberta, Hoyland não localizava Lennon em um campo político oposto ao seu. Conforme foi escrito no começo deste texto, a Nova Esquerda Britânica também simpatizava com o cantor. Ao comentar a prisão desse último por porte de drogas, o crítico musical concluiu: “talvez agora você perceba o que está (estamos) enfrentando”²⁷.

Na entrevista publicada no *Red Mole*, Lennon procurou explicar a sua recusa à ideia de revolução, manifestada em 1968, dizendo: “*Eu não queria ser morto*”²⁸. E aproveitou para citar novamente a sua origem de classe, dando a entender que o tema da revolução não era estranho a ele, quando compôs aquela canção: “*Por ter vindo da classe trabalhadora, sempre me interessei pela Rússia e pela China, e por tudo que tivesse a ver com a classe operária, ainda que eu fizesse o jogo capitalista*”²⁹.

III

Embora não tenha ficado claro no tópico anterior, a visão de Lennon sobre o tema da revolução em 1971 era o inverso do que ele explanara em 1968. E isso está expresso em uma de suas canções, cujo título batizou a entrevista publicada pelo *Red Mole*: “Power to the people” (“Poder ao povo”), de 1971. No dia seguinte ao encontro com Ali e Blackburn, um animado Lennon telefonou para o primeiro intelectual: “*Olhe, fiquei tão entusiasmado com o que conversamos que fiz uma música para o movimento, para vocês cantarem nas passeatas*”³⁰. O interessante é que, na conversa com os dois editores, Lennon tinha mostrado satisfação com o aproveitamento de “Give peace a chance” (“Dê uma chance à paz”) – entre outras canções suas – pelos movimentos sociais: “*É por isso que agora eu queria fazer uma música para a revolução...*”³¹.

Lançada em compacto, “Power to the people” reescreve “Revolution” em seus primeiros versos: “*Diga que queremos uma revolução/ É melhor começar logo/ Se prepare/ E vá para as ruas*” (“*Say we want a revolution/ we better get on right away/ Well, you get on your feet/ And on the street*”). A sua adesão aos movimentos revolucionários é ratificada em um trecho como: “*Nós temos de derrubar vocês/ Quando chegarmos à cidade*” (“*We got to put you down/ When we come into town*”). Na época, Lennon afirmava que o chamado *flower power* fracassara; por essa razão, era necessário começar novamente. “*O sonho do ácido acabou, é isso que estou*

tentando dizer”, explicava o artista³². Depois que foi morar nos Estados Unidos, em setembro de 1971, passou a dizer às emissoras de TV: “*Somos o começo da revolução (...). Da América ela se espalhará pelo resto do mundo. Viva a revolução*”³³. Um detalhe importante é que as últimas palavras dessa citação foram pronunciadas em espanhol (“*Viva la revolución*”), o que remetia à Revolução Cubana.

O arranjo da música merece um rápido comentário. No início da gravação, a frase “Power to the people” é cantada em coro e acompanhada por um som de palmas, em colcheias, o que simula um protesto de rua. A composição ainda promulga o discurso feminista, sendo essa uma influência de Yoko: “*Vou te perguntar, camarada e irmão/ Como é que você trata a sua própria mulher em casa/ Ela tem de ser ela mesma/ Para poder se entregar*” (“*I'm gonna ask you, comrade and brother/ How do you treat your own woman back home/ She got to be herself/ So she can give herself*”). A promoção do feminismo foi outra autocrítica realizada pelo cantor. Afinal, ele fora capaz de escrever “Run for your life”, incluída no disco *Rubber Soul*, dos Beatles, de 1965: “*É melhor você correr pela sua vida se puder, garotinha/ Esconda sua cabeça na areia, garotinha/ Te pegar com outro homem/ É o fim, garotinha*” (“*You better run for your life if you can, little girl/ Hide your head in the sand little girl/ Catch you with another man/ That's the end, little girl*”).

Por que Lennon criticou a dominação masculina em uma canção pró-revolução? Na entrevista publicada pelo *Red Mole*, o artista afirmou que, para destruir o Estado burguês, “*as mulheres são importantíssimas também, não dá para fazer revolução sem se envolver e liberar as mulheres*”³⁴. Mas o tema da igualdade de gênero entrara na vida do cantor por razões referentes ao seu relacionamento com Yoko: “*aprendi bem depressa que ou tínhamos uma relação meio a meio, ou não tinha relação*”³⁵. A adesão de Lennon ao ideal feminista renderia uma música como “Woman is the nigger of the world” (“A mulher é o negro do mundo”³⁶), incluída em seu álbum mais politizado, *Some time in New York City*, lançado nos Estados Unidos em junho de 1972. Nesse título, vemos inserida também temática racial. No mesmo disco, há a canção “Angela”, em homenagem a Angela Davis, militante pelos direitos das mulheres e dos negros.

Para além da revolução em si, o artista discutiu bastante qual seria a melhor forma de efetivá-la, tendo apontado para dois caminhos tidos como complementares: a conscientização dos trabalhadores e a luta armada. Nesse último caso, Lennon desprezou o pensamento de Yoko segundo o qual seria possível uma “revolução sem violência”³⁷ – que ainda seguia a cartilha hippie dos anos 1960 –, e foi ao encontro da Nova Esquerda britânica: “*Não se pode tomar o poder sem*

²⁶ Idem, p. 82.

²⁷ ALI, Tariq. *op. cit.* p. 371.

²⁸ Idem, p. 377-8.

²⁹ Idem, p. 387.

³⁰ Idem, p. 378.

³¹ Idem, p. 381. Conforme disse no showmício *John Sinclair Freedom Rally*, em 1972, “Se o *flower power* não deu certo, tudo bem. Nós começamos de novo”. FARIAS, Sergio. *op. cit.* p. 178.

³² ALI, Tariq. *op. cit.* p. 381.

³³ LEAF, David, SHEINFELD, John. *op. cit.*

³⁴ ALI, Tariq. *op. cit.* p. 389.

³⁵ Idem, p. 390.

³⁶ “Nigger” é um termo pejorativo para se referir aos negros nos EUA.

³⁷ Idem, p. 387. Idem para as duas próximas citações.

luta...”. Ao que Ali completou: “*Isso é o mais importante*”. Vale lembrar que Lennon manteve relações com organizações que, com diferentes causas políticas, eram adeptas da luta armada, como o Weather Underground³⁸, o Partido dos Panteras Negras³⁹ e o Exército Republicano Irlandês (IRA, do inglês Irish Republican Army)⁴⁰. Aliás, o artista apoiou a causa desse grupo em “Sunday Bloody Sunday” (“Domingo Sangrento”) e “The Luck of The Irish” (“A Sorte do Irlandês”) – cuja renda foi destinada a uma entidade de direitos civis da Irlanda –, ambas do disco *Some time in New York City*.

O cantor insistiu no tema do enfrentamento violento, tendo se referido ao poder bélico do Estado: “*Temos que nos infiltrar no Exército, porque eles estão bem treinados para matar todos nós*”⁴¹. Aqui vemos não só o juízo de que o controle das armas pela esquerda era importante para a revolução, mas também a dimensão do convencimento. Na entrevista analisada, Lennon indicou a importância da conscientização dos trabalhadores para o processo de tomada do poder: “*Acho que agora os estudantes estão meio acordados, o bastante para tentar acordar os irmãos operários. Se a gente não passa adiante a nossa consciência, ela se fecha de novo*”⁴². Percebe-se nesse trecho, em primeiro lugar, uma visão parecida com o antigo preceito leninista de que a classe trabalhadora, por si só, apenas chegaria ao estágio sindicalista (econômico-corporativo e reformista); por conta disso, a consciência seria levada “de fora” aos operários, por meio de estratos sociais e intelectuais que tiveram acesso (e aderiram) ao socialismo revolucionário (marxismo)⁴³. Em segundo, uma concepção – possivelmente mais próxima da consciência do artista naquele momento – que apontava para um protagonismo estudantil, cujas referências teóricas afirmavam justamente a possibilidade de novos grupos sociais, com destaque para os estudantes, substituírem os trabalhadores (ou, pelo menos, iniciarem a tarefa por eles) na derrubada do capitalismo. De acordo com Marcuse, o operariado estaria adormecido, ou adestrado pelo capitalismo do *welfare state*⁴⁴.

O interessante é que o cantor continuava a se preocupar com o tipo de sociedade que resultaria da revolução, porém, sem o ceticismo conservador manifestado em 1969, no debate público com Hoyland: “*teremos a tarefa de acabar com a burguesia e manter o povo num estado de espírito revolucionário*”⁴⁵. Em resumo, a argumentação do artista sobre o tema da

revolução, publicada no *Red Mole*, traz à tona o que ele tinha em mente ao compor “Power to the people”, um clássico do cancionário político internacional.

IV

À primeira audição, a radicalização política de Lennon parece não ter lugar no megassucesso “Imagine”, do disco homônimo, de 1971 (lançado após a entrevista ao *Red Mole*, em outubro de 1971). Essa canção é geralmente tratada como um hino à paz mundial e à harmonia, principalmente, em virtude de seu verso “*Nada em nome do qual matar ou morrer*” (“*Nothing to kill or die for*”) – que, isoladamente, pode contrastar com “Power to the people”. No entanto, a sua letra é antinacionalista – “*Imagine que não existam países*” (“*Imagine there's no countries*”) –, antirreligiosa – “*E também nenhuma religião*” (“*And no religion too*”⁴⁶) –, anticonvencional – “*Imagine todas as pessoas vivendo para o dia de hoje*” (“*Imagine all the people living for today*”) –, e anticapitalista – “*Imagine que não existam posses*” (“*Imagine no possessions*”). Inclusive, é possível enxergar no refrão uma utopia socialista: “*Você pode dizer que sou um sonhador/ mas não sou o único/ espero que um dia você se junte a nós/ e o mundo será como um só*” (“*You may say i'm a dreamer/ But i'm not the only one/ I hope someday you'll join us/ And the world will be as one*”).

Lennon pediu para os trotskistas Ali e Blackburn participarem do vídeo de “Imagine”, um indício de que o artista não via nessa canção um retorno ao pacifismo hippie dos anos 1960. Os dois ativistas não só aceitaram o convite, como levaram o recém-libertado Régis Debray – o mais conhecido cronista europeu da Revolução Cubana, que fora preso e torturado na Bolívia – para acompanhá-los na gravação. Para o cantor, a mensagem de “Imagine” era a mesma proclamada em *John Lennon/ Plastic Ono Band*, que “ninguém comprou”⁴⁷ porque era “real demais” para o público. Com aquela música, ele experimentou um método, no seu entender vitorioso: transmitir mensagens políticas “com um pouco de doce”, para facilitar o seu consumo. Trata-se de uma balada conduzida pelo piano e adornada por um arranjo de cordas, com baixo e bateria executados de forma contida⁴⁸.

Esse procedimento foi aplicado novamente com sucesso no compacto “Happy Xmas (war is over)” – “Feliz Natal (a guerra acabou)”, de 1971. Em uma canção natalina melodiosa, com a participação do coro de crianças negras da Igreja Batista do Harlem, o compositor protesta contra a Guerra do Vietnã e afirma que “o mundo

³⁸ LEARY, Timothy. *Flashbacks “surfando no caos”*: uma autobiografia. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. pp. 372-3.

³⁹ DAVIES, Hunter. *op. cit.* pp. 251, 255.

⁴⁰ ROGAN, Johnny. *Lennon: The Albums*. London: Rogan House, 2010.

⁴¹ ALI, Tariq, *op. cit.* p. 392.

⁴² Idem, p. 386.

⁴³ Ver: LENIN, V.I. *Quer Fazer? Problemas Candentes do Nosso Movimento*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

⁴⁴ Ver: MARCUSE, Herbert. *O Homem Unidimensional. Sobre a Ideologia da Sociedade Industrial Avançada*. Mato Grosso do Sul: Letra Livre, 2012.

⁴⁵ ALI, Tariq, *op. cit.* p. 388.

⁴⁶ O pensamento antirreligioso de Lennon aparece de forma virulenta em “I Found Out” (“Eu descobri”), do álbum *John Lennon/Plastic Ono Band*. Com a ajuda do tratamento feito com Arthur Janov, criador da terapia primal, o cantor dizia estar livre das “bobagens religiosas”. Idem, p. 378.

⁴⁷ GILMORE, Mikal. Lennon Lives Forever. *Rolling Stone*, 15 de Dezembro de 2005. p. 62. Idem para as duas próximas citações.

⁴⁸ Lennon também expôs essa abordagem empregada em “Imagine” na carta de 1972 enviada a Huey Newton, que fundou o Partido dos Panteras Negras ao lado de Bobby Seale. DAVIES, Hunter. *op. cit.* p. 255.

está tão errado” (“*the world is so wrong*”).

VI

O artifício de colocar um “pouco de doce” nas mensagens políticas revela mais claramente um jogo de interesses ideológicos e comerciais, a um só tempo, que define o lugar social da obra de Lennon no início dos anos 1970. A ambiguidade do seu projeto residia na disseminação de uma ideologia revolucionária que pudesse, por um lado, ser assimilada pelos trabalhadores e apropriada pelos movimentos sociais; por outro, realizar-se como produto de mercado, utilizando-se dos meios técnicos e organizacionais do mercado à sua disposição⁴⁹. No entanto, não é uma fatalidade que os valores de troca subjuguem, para os fins de manutenção do capitalismo, os valores de uso dos objetos culturais que veiculam propostas críticas à ordem vigente. Apesar do poder de se utilizar das ideias mais críticas para se reforçar, a indústria cultural é portadora de contradições que não lhe permitem mascarar totalmente a realidade social em que se insere⁵⁰. Assim, a atuação de Lennon foi ao encontro da recomendação de Walter Benjamin quanto à exigência fundamental de “*não abastecer o aparelho de produção, sem o modificar, na medida do possível, num sentido socialista*”⁵¹. Ainda que sem subverter os pilares da indústria cultural – a propriedade privada dos meios e a relação produtor-consumidor –, o artista atuou criticamente nela, produzindo um conteúdo engajado.

No entender do artista, “*rock não é igual a Coca-Cola. (...) Quero atingir as pessoas certas e quero dizer as coisas de um jeito bem simples e direto*” (grifo meu)⁵². Logo, Lennon sugeria nessa etapa do seu trabalho solo a submissão dos aspectos formais a um fim extramusical⁵³. Quanto a essa questão, Antonio Gramsci ressaltou:

Mesmo que se admita que conteúdo e forma são a mesma coisa, etc., etc., isto não significa ainda que não se possa fazer a distinção entre conteúdo e forma. Pode-se dizer que quem insiste no 'conteúdo' luta, na realidade, por uma determinada cultura, por uma determinada concepção de mundo, contra outras culturas e outras concepções do mundo (...) ⁵⁴.

⁴⁹ Adaptamos aqui as reflexões de Marcos Napolitano sobre o paradoxo vivido pela moderna MPB, nos anos 1960. NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção. Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. Versão digital revista pelo autor. 2010. p. 71.

⁵⁰ RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: UNESP, 2010. p. 93; Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV. São Paulo: Record, 2000. p. 328.

⁵¹ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas, I*. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 127.

⁵² ALI, Tariq. *op. cit.* p. 385.

⁵³ Vale ressaltar que Lennon também gravou discos alinhados com a estética vanguardista, sem separá-la radicalmente de seu projeto ético-político. Na já citada carta a Huey Newton, escreveu: “*Outras obras de (...) Yoko/John são mais 'vanguardistas' – mas as enviaremos do mesmo modo porque achamos que toda a nossa música tem mensagem*”. HUNTER, Davies. *op. cit.* p. 255.

⁵⁴ GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*, volume 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. p. 251.

Outro aspecto importante é que Lennon não idealizava a indústria cultural e conhecia bem o terreno onde lutava:

Pois é, eles têm todos os jornais e controlam toda a distribuição e toda a divulgação. (...) Tentamos [os Beatles] mudar isso com a Apple, mas no final fomos derrotados. Elas [as gravadoras] ainda controlam tudo. A EMI matou nosso disco *Two Virgins* [de Lennon e Yoko] porque não gostou dele. No último disco [*John Lennon/Plastic Ono Band*], censurou as letras das músicas impressas no envelope do disco. Uma merda de tão ridículo e hipócrita; ela tem de me deixar cantar, mas não ousa deixar você ler [a letra]. Uma loucura⁵⁵.

Este trabalho procurou mostrar como, em um determinado contexto histórico, as ideias de Lennon se tornaram mais políticas e radicais, tendo a sua militância excedido a dimensão do pacifismo hippie – o que a “entrevista perdida” publicada pelo *Red Mole* deixa evidente. O cantor rejeitou a ideia de religião, reviu o seu comportamento de beatle alienado, recuperou a sua origem de classe, pregou a revolução e, pensando em como concretizá-la, legitimou a luta armada e apontou para a necessidade de conscientização dos operários. O internacionalismo desses chegou a ser reivindicado e, mesmo, exaltado pelo cantor: “*Operários de países diferentes têm de se unir (...). É fantástico pensar no poder que os operários teriam com italianos e alemães juntos e todos aqueles equipamentos*”⁵⁶. Para que não fiquem dúvidas quanto as suas principais matrizes teóricas, Lennon chegou a citá-las: “*Quando começarem a perceber isso tudo, aí então [os] operários poderão começar a tomar o poder. Como disse Marx: 'A cada um segundo a sua necessidade' – acho que isso funcionaria bem aqui [na Inglaterra]*”⁵⁷.

Em seu livro de memórias, *O poder das barricadas*, o então trotskista Ali afirmou que a época politizou o artista. Esse foi morar nos Estados Unidos às vésperas da greve dos mineiros de 1972, que iniciou uma mudança de pensamento no operariado britânico e preocupou bastante as classes dominantes. Em território americano, as suas atividades radicais foram espionadas pelo Departamento Federal de Investigação (FBI), que viu no vencimento do seu visto naquele ano uma contramedida estratégica. Mas a ameaça de expulsão (afastada somente em 1976) não impediu que ele convivesse com “*os ativistas de esquerda de Nova York, nem que deixasse de participar de protestos e campanhas pelo país*”⁵⁸ nos primeiros tempos de disputa com o governo Nixon – interessado em sua deportação.

Já em 1980, ano de sua morte, Lennon reviu de forma conservadora o seu passado de embates em entrevista à revista *Newsweek*. Considerou o seu radicalismo falso porque esse estaria ligado a um

⁵⁵ ALI, Tariq. *op. cit.* p. 385.

⁵⁶ Idem, p. 391.

⁵⁷ Idem., p. 392.

⁵⁸ DAVIES, Hunter. *op. cit.* p. 250.

“*sentimento de culpa [...] por ganhar dinheiro*”⁵⁹. No entanto, os documentos aqui trabalhados são contundentes por mostrar um artista que assumiu a responsabilidade de ter uma tarefa política que ultrapassava a função de produzir música. Entre 1968 e 1972, observa-se um ciclo de canções políticas na obra de Lennon, iniciado com o *single* “Revolution” e encerrado com o disco *Some Time in New York City*. Dentro desse quadro, a sua palavra cantada começou a se radicalizar em 1970, quando colocou em prática o juízo de que a “*preocupação principal deve ser revolucionar por meio da arte*”⁶⁰.

Artigo recebido em 28.3.2014

Aprovada em 4.6.2014

⁵⁹ FARIAS, Sergio. *op. cit.* p. 229-30.

⁶⁰ Carta a Ali e Blackburn, entre 1970 e 1971. DAVIES, Hunter. *op. cit.* p. 255.