

'We all want to change the world': John Lennon, Yoko Ono e a Nova Esquerda

Vanessa Pironato Milani¹

Resumo: Este artigo tem por finalidade analisar, à luz do efervescente cenário dos anos 1960, o engajamento político de John Lennon e Yoko Ono, perceptível desde suas produções solo, e consolidado com o início de seu relacionamento, momento a partir do qual acabaram fortalecendo e ampliando seus atos artístico-políticos. Sendo assim, busca-se refletir sobre as produções musicais de tais artistas a partir da segunda metade da década 1960, demonstrando como também a música pode ser um ato revolucionário, para além dos protestos nas ruas, nos *campi* universitários e dos jornais e revistas *undergrounds*.

Palavras-chave: Yoko Ono. John Lennon. Nova Esquerda. Engajamento.

'We all want to change the world': John Lennon, Yoko Ono and New Left

Abstract: This paper aims to analyze, in the light of the effervescent scenario of the 1960s, the political engagement of John Lennon and Yoko Ono, perceptible from his solo productions, and consolidated with the beginning of their relationship, from which moment they strengthened and expanded their artistic-political acts. Thus, it is sought to reflect on the musical productions of such artists from the second half of the 1960s, demonstrating how music can also be a revolutionary act, in addition to street protests, university campuses and underground newspapers and magazines.

Keywords: Yoko Ono. John Lennon. New Left. Engagement.

¹ Doutoranda em História na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Brasil, com financiamento Capes. E-mail: vanessapironato@yahoo.com.br.

'We all want to change the world': John Lennon, Yoko Ono e la Nueva Izquierda

Resumen: Este artículo tiene por finalidad analizar, a la luz del efervescente escenario de los años 1960, el compromiso político de John Lennon y Yoko Ono, perceptible desde sus producciones solitarias, y consolidado con el inicio de su relación, momento a partir del cual acabaron fortaleciendo y ampliando sus actos artístico-políticos. Siendo así, se busca reflexionar sobre las producciones musicales de tales artistas a partir de la segunda mitad de la década de 1960, demostrando cómo también la música puede ser un acto revolucionario, además de las protestas en las calles, en los campus universitarios y de los periódicos y revistas undergrounds.

Palabras-clave: Yoko Ono. John Lennon. Nueva Izquierda. Compromiso.

*I know you, you know me
One thing I can tell you is
You got to be free*

"Come Together" – John Lennon/Paul McCartney

*Yes, i'm a witch,
I'm a bitch
I don't care what you say,
My voice is real.
My voice speaks truth,
I don't fit in your ways.
I'm not gonna die for you,
You might as well face the truth,
I'm gonna stick around for quite a while.
"Yes, I'm a witch" – Yoko Ono*

Antes de se conhecerem em 1966, John Lennon e Yoko Ono trilharam caminhos distintos dentro do universo artístico. Enquanto ele, a partir do início dos anos 1960 vinha experimentando a ascensão meteórica dos Beatles, que ocasionou a chamada *beatlemania*, ela desde a segunda metade da década anterior estava no meio artístico *underground* de Nova York, expondo suas obras, além de participar do Grupo *Fluxus*, liderado

por John Cage, com o qual desenvolveu sua produção musical vanguardista. Desta maneira, quando se encontraram, na segunda metade da efervescente década de 1960, Lennon e Yoko puderam unir suas distintas experiências. Era a união do pop (rock) com a vanguarda, do engajamento que se fortalecia no ideal de John Lennon com aquele já consolidado – mas que, posteriormente, tomaria outra dimensão – de Yoko Ono. Assim, o presente artigo tem por finalidade analisar, à luz dos anos 1960, o engajamento político de John Lennon e Yoko Ono, buscando refletir sobre suas produções musicais e demonstrando como elas podem ser um ato revolucionário, para além de outras formas.

Desde a invasão beatlemaniaca nos Estados Unidos, em 1964, com o crescente assédio dos fãs, pressão da gravadora para que os Beatles fizessem cada vez mais shows e produzissem mais discos, os encontros diplomáticos dos quais não podiam se esquivar (dado que quando o faziam, eram ameaçados)², a fala de Lennon a respeito de Jesus Cristo – que foi mal interpretada e gerou diversos incidentes³ – o sonho do músico de ter uma banda e alcançar sucesso foi se desgastando. Ademais, estar em terras norteamericanas enquanto este país avançava na Guerra do Vietnã, sem poder expor o que pensava a respeito a fim de evitar polêmicas,

² Em 1966, os Beatles saíram do Japão e foram para Manila, nas Filipinas, que vivia sob o regime ditatorial de Ferdinando Marcos e sua esposa Imelda Marcos. Tendo sido convidados para visitar o Palácio de Malacañang e conhecer Imelda, recusaram tal convite. A desfeita à primeira-dama gerou uma revolta gigantesca e uma série de ameaças vindas da população local. Com isso, os *FabFour* tiveram que sair às pressas e às escondidas do país, para nunca mais voltarem.

³ No mesmo ano do incidente nas Filipinas, John Lennon declarou: “O Cristianismo vai acabar, vai diminuir e sumir. Hoje nós somos mais populares que Jesus. (...) Não sei o que vai acabar antes, se o rock and roll ou o cristianismo”. Tirada de seu contexto, a frase “somos mais populares que Jesus” gerou uma tremenda revolta nos EUA, especialmente no chamado “cinturão bíblico”, que era também dominado pela Ku Klux Klan. As pessoas, incentivadas pelas rádios locais, queimaram discos e objetos dos Beatles, ameaçaram-lhes de morte e as rádios boicotaram suas canções.

fez com que Lennon repensasse o papel dos Beatles na sociedade e, conseqüentemente, o do rock. Ele sabia que este poderia se tornar uma força política se fosse ligado a uma organização política real (WIENER, 1991, p. 5). Nesse sentido, foi no *tour* dos Beatles, em 1966, nos EUA, que John Lennon expôs suas ideias políticas, seus sentimentos diante das decisões governamentais violentas (WIENER, 1991, p. 20-21), dando mostras de seu posterior engajamento, quando passou a apoiar abertamente movimentos sociopolíticos, sem temer opiniões públicas, de fãs, das mídias ou da indústria fonográfica. A partir de então, ele se tornaria um defensor da Nova Esquerda e de movimentos pelos direitos civis, fortalecendo tal defesa durante o início dos anos 1970.

No mesmo período, Yoko iniciava sua participação no grupo Fluxus⁴, após já ter se apresentado com John Cage no início da década de 1960. Neste grupo ela desenvolveu uma nova concepção de composição e passou a utilizar sons não convencionais e aleatórios. Além disso, como as ideias de Cage não só abarcavam mudanças no campo da música, mas também no âmbito de outras expressões artísticas (ALMEIDA; OLINTO, 2017, p. 17), privilegiando as artes performáticas, os *happenings* e a arte conceitual, Yoko também se especializou nesses tipos de apresentações. Desta forma, acabou se destacando pelos *happenings* que protagonizou, que tinham a intenção, assim como as performances do Fluxus, de chocar, perturbar, irritar, e não simplesmente de entreter o público (VALES, 2016, p. 49). Uma das performances mais conhecidas, e que marcou as apresentações de Yoko Ono, foi a *Cut Piece*. O *happening*, apresentado pela primeira vez em Kyoto, no Japão, em 1964, consistiu na plena imobilidade de Yoko no palco, ao lado de um par de tesouras o qual o público era convidado a manejar para cortar pedaços da roupa da artista. Apresentada numa época marcada por conflitos internos em diversos países, pela Guerra do Vietnã e pelo desenvolvimento do

⁴ Grupo vanguardista que teve o compositor John Cage como um de seus nomes de destaque. *Fluxus* ficou famoso por buscar a aleatoriedade, a não convencionalidade e até o silêncio em suas composições. Dessa forma, rompia com o ideal de arte que vinha do Modernismo.

armamento nuclear, a apresentação era um convite ao pensamento acerca das ações humanas diante de tanta barbárie e a respeito das reações individuais quando das possibilidades de intervenção diante de uma pessoa indefesa. O resultado assustou Yoko: muitos usaram de sadismo, cortando seu sutiã, para que ela ficasse mais exposta em cima do palco, além daqueles que a ameaçaram com a tesoura, fingindo que a cortariam.

Na exposição da Indica Gallery, onde Yoko conheceu Lennon, estavam expostas suas obras vanguardistas, as quais, em sua maioria, exigiam a participação do público, por isso vinham acompanhadas de “*instructions*” (instruções), e eram denominadas de “*Unfinished Paintings*” (Pinturas Inacabadas). Lennon ficou encantado com as obras e a forma com que interagiam com o público e também com as mensagens que transmitiam – em sua maioria de paz ou reflexivas sobre o ser humano e suas ações destrutivas. Após este dia, não só a vida de ambos foi modificada, mas também a música e a arte de cada um. Ademais, o ativismo político ganhou duas figuras de peso, que fizeram de suas produções artísticas um meio de expor aquilo que defendiam e em que acreditavam, mesmo que divergisse do pensamento de líderes dos movimentos sociopolíticos.

A referida divergência entre o pensamento revolucionário de John e Yoko e os daqueles de líderes de movimentos pelos direitos civis e da Nova Esquerda se deu no conturbado ano de 1968, em que ocorreram as manifestações de rua contra a guerra do Vietnã, o Maio francês, a Primavera de Praga, o acirramento da luta pelos direitos civis nos EUA – acontecimentos que o levaram a ser considerado como ‘o ano que abalou o mundo’ (FENERICK; MARQUIONI, 2015, p. 23). Os ocorridos neste ano foram possíveis devido a um fenômeno histórico, que Theodor Roszak (1972) chamou de Contracultura. Em seu livro homônimo, ele analisa acontecimentos nunca vistos antes na sociedade, como a expansão da cultura jovem, as rebeliões estudantis, o crescimento dos *hippies*, o surgimento da Nova Esquerda, os movimentos que contestavam a Guerra do Vietnã e a Guerra Nuclear, enfim, aspectos que eram novos para uma sociedade acostumada com a servidão do

consumismo. Para alguns jovens que cresciam nessa sociedade, era uma vida perdida e sem sentido, que os estimulou na busca de uma nova forma de viver, na qual desejavam também mudar a sociedade. Assim, segundo Alexander Cockburn (1969, p. 7) a “emergência do movimento estudantil promete[u] uma renovação das políticas revolucionárias bem como a chegada de uma nova força social”, que teve seu ápice no ano de 1968 com as diversas manifestações revolucionárias ocorridas em diferentes países.

Antes, porém, da explosão dos acontecimentos de 1968, a esquerda já vinha passando por grandes mudanças e reestruturações em seu pensamento, tendo em vista a exclusão do marxismo ortodoxo para dar lugar ao que ficou conhecido como Nova Esquerda (*New Left*). Surgida em 1956, na Grã-Bretanha, após dissidência no Partido Comunista Britânico, ela tinha o intuito de se contrapor aos ideais da esquerda que haviam sido colocados em prática e pensados até então. Após as denúncias de Nikita Khrushchov, em 1956, dos crimes cometidos por Joseph Stálin durante seu governo, muitos dos que acreditavam e defendiam as políticas de esquerda e que viam na União Soviética um exemplo de que a revolução era possível sentiram-se “traídos” pelo líder soviético e se desiludiram com essa forma de pensar a esquerda. Assim, como destaca Rodrigo de Sousa (2007, p. 13) a *New Left* “buscava uma abordagem mais humanista, revisada no marxismo, como uma alternativa à ortodoxia defendida pelos soviéticos e imposta ao país”.

Em seu local de origem, a *New Left* foi marcada pela grande contribuição de “intelectuais, políticos, críticos e artistas que participaram dentro dela ou vieram a ter contato com suas ideias e atividades” (KENNY, 1995, p. 1), como Edward Thompson, Raymond Williams, Stuart Hall, Perry Anderson, John Saville, Charles Taylor, Herbert Marcuse, entre outros. Ademais, teve como norte contestatório a luta pelo desarmamento nuclear. Com a Guerra Fria em curso, a corrida armamentista estava presente nos países envolvidos neste conflito, e uma guerra nuclear estava no horizonte das grandes potências que investiam pesado na fabricação de armas cada vez mais potentes. Desta forma, os

ingleses, que não eram convocados a lutarem no front do Vietnã, mas que viam as atrocidades do conflito e a iminência de uma guerra com capacidade de destruição mundial, também se engajaram na luta pacifista, pelo menos em seu início. Para tanto, os intelectuais novaesquerdistas supracitados foram de grande valia para que a juventude revolucionária refletisse sobre o que ocorria ao seu redor e a respeito de qual seria o melhor caminho possível a ser seguido. Não à toa, Herbert Marcuse foi o grande destaque entre a juventude, o mentor dos jovens rebeldes da Europa Ocidental e dos EUA, como o definiu Theodor Roszak (1972, p. 56).

A respeito do pacifismo esquerdista inglês, no jornal *International Times* de 1967 (IT 11, p.2) há uma coluna que afirma ser sobre “political/peace things happening”, na qual destaca-se que o Committee of 100 – grupo britânico anti-guerra, com foco no desarmamento nuclear e que usava da desobediência civil e pacifismo como meios de protestar – estava convocando para um mês de intensificadas atividades contra o suporte britânico à Guerra do Vietnã. No entanto, três anos depois, no mesmo jornal (IT 77, 1970, p. 10), o poeta e pacifista Tuli Kupferberg assina uma matéria na qual destaca as constantes violências que os grupos revolucionários estavam sofrendo e afirma:

O movimento pacifista está aparentemente frustrado. A guerra continua e cresce no Laos. Nixon e Agnew manipulam o grande público americano de uma maneira magistralmente estúpida. Estou completamente deprimido [...] não posso oferecer palavras de encorajamento. [...] A verdade nem sempre liberta alguém. Às vezes, paralisa. [...] este é um argumento para o silêncio: Aqueles que estão sorrindo ainda não receberam a notícia.

O que se percebe é que no início dos anos 1970 a confiança e a esperança de que uma revolução pacifista poderia ser levada a cabo havia se transformado em uma descrença e desanimava aqueles que sempre a defenderam, como o caso de Kupferberg. E este era um sentimento presente em grande parte dos novaesquerdista.

No entanto, a Nova Esquerda, nascida na Grã-Bretanha, não se limitou a seu país de origem e foi também destaque em outros lugares, como nos EUA, onde grupos estudantis foram os grandes representantes dessa nova maneira de pensar a esquerda, o marxismo e os rumos da sociedade. Um dos mais destacados exemplos norte-americanos, “que começou como uma ala estudantil de uma organização social-democrata decadente e se tornaria uma das principais vozes do que se chamaria de ‘Nova Esquerda’” foi a *Students for a Democratic Society* (SDS). Esta, em seu início, lançou o que ficaria conhecido como *Declaração de Port Huron*, de 1962, na qual, fazia uma análise da sociedade norte-americana e dos problemas que ela enfrentava, como por exemplo, “a corrida armamentista, a ameaça nuclear e a segregação racial nos estados sulistas” (SOUSA, 2007, p. 12), destacando:

a necessidade de tornar a democracia norte-americana mais autêntica, abrangente e inclusiva através de reformas sociais, o resgate de valores comunitários em desuso na nova sociedade de massa, o compromisso com a paz na política externa e o protesto não-violento no âmbito doméstico.

No entanto, “com a escalada militar no Vietnã, iniciada em 1965”, a SDS mudou seu caráter e grande parte de seus integrantes passou a defender a luta armada, como bem ilustra a frase, de 1967, de Carl Davidson, um de seus representantes: “Os tempos me dizem que o que devemos fazer desta vez é destruir” (DAVIDSON Apud SOUSA, 2007, p. 18). Somente dois anos depois da Declaração afirmando seu aspecto pacifista e humanista, a SDS rompeu com os ideais nos quais fora forjada. Ela dividiu-se entre aqueles que continuavam acreditando na luta institucional *versus* aqueles que viam no combate violento a única forma de derrotar o governo norte-americano e dar fim à Guerra do Vietnã. Tal divisão só se deu por completo em 1969, com a criação dos *Weathermen*, que defendiam “explicitamente a derrubada violenta do Estado americano, recorrendo a ações armadas e atentados a

bomba para atingir esse fim” (SOUSA, 2007, p. 18-19). Assim como a SDS, outros movimentos, após o crescente envio de tropas ao Vietnã e o decorrente massacre de populações civis deste país, bem como a repressão por parte do governo aos manifestantes, também trilham o mesmo caminho e desembocaram na ação violenta, do confronto direto, como o caso do *Nonviolent Coordinating Committee Student (SNCC)*.

Desta forma, um novo cenário social e político foi se formando, novos rumos foram tomados pela *New Left* e pelos demais contraculturais, bem como pelos artistas que estavam intimamente relacionados com tudo o que ocorria na década de 1960, como era o caso de Lennon e Yoko. Suas produções passaram por essa dicotomia presente na sociedade, qual seja, a de violência x pacifismo. No entanto, como veremos a seguir, diversas vezes eles preferiram enfrentar a crítica a perder a autonomia artística e compuseram aquilo que condizia com o que acreditavam e não o que outros achavam que deveriam produzir.

O casal acompanhou de perto todas as manifestações ocorridas, especialmente na Inglaterra e EUA, cujos eventos foram televisionados, mas também cantados pelos quatro cantos do mundo pelo rock – que, por essa época, não era mais apenas um gênero musical dançante, o rock’n’roll, que havia surgido, nos EUA, em meados dos anos 1950, mas sim, uma expressão cultural atrelada à contracultura dos anos 1960 (FENERICK; MARQUIONI, 2015, p. 23). Até meados desta década eles haviam apoiado as manifestações sociopolíticas, no entanto, quando estas se voltaram para práticas violentas, de enfrentamento nas ruas, com a participação de estudantes e também dos trabalhadores que haviam ocupados as fábricas assim como aqueles ocuparam os campus universitários (WIENER, 1991, p. 59), Lennon e Ono repensaram seu apoio, visto que acreditavam em movimentos pacifistas para se alcançar a revolução que buscavam.

Desta maneira, sentindo que deveria se manifestar mais diretamente, Lennon compôs sua controversa “*Revolution 1*”, a qual foi lançada como *single* junto com “*Hey Jude*” e também no Álbum Branco, ambas em 1968, no “olho do furacão” dos acontecimentos.

Ela era discutível devido às suas duas gravações, bem como um trecho de sua letra, que deixa clara a indecisão de Lennon quanto à violência das manifestações. Na primeira versão, lançada como *single*, enquanto ela apresenta um ritmo muito mais rápido, com instrumentação mais pesada e mais elétrica (PERONE, 2004, p.102), marcada pelo som forte e marcante do *riff* de guitarra, em um trecho afirma-se: *"But when you talk about destruction/ Don't you know you can count me out"* (Mas quando você fala em destruição/ Você sabe que não pode contar comigo). Já na versão do Álbum Branco, seu andamento é bem mais lento, em nada parecido com o *single*, além de apresentar uma pequena variação em sua letra que passou a ser cantada assim: *"But when you talk about destruction/ Don't you know you can count me out in"* (Mas quando você fala em destruição/ Você sabe que não pode contar comigo/ pode contar comigo). Portanto, em sua segunda versão, o beatle não sabia se estaria 'dentro' ou 'fora' quando o assunto fosse a violência dos movimentos sociopolíticos e esta pequena diferença no trecho cantado "evidencia não um afastamento efetivo da violência, mas uma aparente dificuldade de posicionamento do músico em relação ao cenário político do momento." (FENERICK; MARQUIONI, 2015, p. 30).

A Nova Esquerda e a imprensa da contracultura, bem como alguns músicos, não receberam muito bem essa indecisão de John Lennon. No momento em que acirravam as lutas revolucionárias, o que se esperava era que uma das maiores figuras daquele período, com enorme influência e importância, e que já havia apoiado as mudanças na sociedade, o fizesse novamente. A revista *Ramparts* chamou a canção de Lennon de "traidora"; a *New Left Review* chamou-a de um 'lamentável grito de medo do pequeno burguês' (WIENER, 1991, p. 60). O jornalista e crítico Greil Marcus afirmou que *"Revolution 1"* era uma canção com mensagem e as palavras desta eram apenas mentiras ao chão (WIENER, 1991, p. 61). Já Nina Simone, cantora/compositora de jazz e defensora do movimento pelos direitos civis, rebate a canção de Lennon com outra composição, intitulada *Revolution*. Nesta, ela claramente dialoga com o beatle, afirmando que: *Well, my friend, it's gonna have*

to bend/I'm here to tell you about destruction/Of all the evil that will have to end (Bem, meu amigo, você vai ter que se dobrar/estou aqui para falar sobre a destruição/de todo o mal que terá que acabar). Ou seja, Nina Simone defendia que a mudança deveria vir, mesmo que pela violência, pois “todo o mal terá que acabar” – as mazelas que afligiam a sociedade, como a segregação racial, a diferença de gênero, o crescente envio de tropas para a Guerra do Vietnã, por parte dos EUA, entre outras questões que se colocavam na década de 1960, deveriam ser postas abaixo.

Ademais, muitos destes críticos da canção de John Lennon, especialmente integrantes da Nova Esquerda, apoiavam-se em outro lançamento do rock, vindo de uma destacada banda do período: The Rolling Stones. Estes haviam lançado o álbum *Beggar's Banquet*, no qual constava um dos “hinos revolucionários” – a canção que melhor capturou o sentimento de 1968, qual seja, *Street Fighting Man*. Para o crítico musical Jon Landau, “Os Stones encararam a realidade em contraste com as fantasias dos Beatles” (WIENER, 1991, p. 65-66). A comparação entre *Street Fighting Man* e *Revolution 1* foi inevitável, entre críticos e integrantes da Nova Esquerda. A primeira expressava o sentimento de luta, o confronto direto, afirmando em seu verso inicial: “*Cause summer's here and the time is right for fighting in the street*” (Pois o verão chegou e a hora é essa para lutar nas ruas), e no verso seguinte “*Hey! Think the time is right for a palace revolution*” (Ei! Acho que a hora é essa para uma revolução palacial), além de seu ritmo acelerado e a forte batida da bateria, que poderiam ser encarados como um estimulante aos jovens revolucionários que encontravam no confronto das ruas o caminho para a mudança sociopolítica e cultural que buscavam. Portanto, com esta canção Mick Jagger se colocava como parte do movimento radical ou pelo menos como um simpatizante disso (WIENER, 1991, p. 66). Já a canção de John Lennon, apesar de na versão de *single* apresentar um ritmo mais estimulante, potente e condizente com a efervescência das ruas, na letra o *beatle* não estava muito certo quanto à luta violenta e, mais ainda, quanto a estar dentro desta luta. Ele sabia que algo precisava mudar, por isso inicia a canção afirmando “*You say you want a revolution/Well*

you know/We all wanna change the world" (Você diz que quer uma revolução/Bem, você sabe/Todos nós queremos mudar o mundo), mas quanto ao método para promover tal mudança é que John Lennon discordava daqueles que acreditavam na violência, por isso canta *"But when you talk about destruction/ Don't you know you can count me out"* (Mas quando você fala em destruição/ Você não pode contar comigo).

Um ano após toda essa polêmica em torno da *Revolution 1*, Yoko Ono e John Lennon casaram-se e deram continuidade à campanha em defesa da paz, contrariando e confrontando todos aqueles que queriam que eles apoiassem o confronto direto nas ruas. Desta forma, ambos exerceram certa autonomia artística, produzindo o que dizia respeito àquilo que defendiam, em que acreditavam e pelo que lutavam, e não ao que a militância queria que produzissem e/ou o mercado lhes demandava. A primeira afronta do casal foi em sua lua de mel, quando convocaram a imprensa para ir até o quarto de hotel em que estavam. Jornalistas, repórteres, radialistas disputavam um lugar na suíte do hotel Hilton, em Amsterdã, para registrar o que o casal faria (certamente esperavam algum ato sexual, o que seria ótimo para a imprensa, sempre ávida por sensacionalismo e na espera de angariar novos leitores, ouvintes ou telespectadores). No entanto, Yoko e John surpreenderam a todos que abriram a porta da suíte, pois os viram na cama, de pijamas e com o quarto repleto de flores e cartazes com mensagens de cunho pacifista, iniciando a manifestação que chamaram de *bed-in*. Tal feito foi pensado por Yoko, e aceita por John para promover a paz mundial. Eles pensaram que só assim a imprensa estaria noticiando algo relacionado à paz e não à guerra. Segundo o próprio Lennon, a respeito da iniciativa de transformar sua lua de mel em uma manifestação pacifista, a intenção deles era (MITCHELL, 2015, p. 42):

Vender a paz como se vendem sabonetes e refrigerantes;
[é] a única maneira de conscientizar as pessoas de que
a paz é possível. A violência não é inevitável e ponto
final, e não falo apenas da guerra, mas de todas as

formas de violência. Somos todos responsáveis por Biafra, por Hitler e tudo o mais, por isso estamos dizendo “Vendam a Paz”.

No mesmo ano do *bed-in*, o casal gravou uma canção pacifista, chamada *Give Peace a Chance*, a qual foi tida como um hino do movimento antiguerra, em prol da paz mundial. Cantada em forma de mantra, somente com instrumentos acústicos, com coro de vozes entoando o refrão da canção (*All we are saying is give peace a chance*), cantado repetidamente, numa espécie de mantra pacifista; em uma das estrofes, John afirma:

Todos estão falando sobre
Revolução, Evolução, Masturbação,
Flagelação, Regulação, Integrações,
Mediações, nações unidas,
Parabéns.
Tudo o que estamos dizendo é dê uma chance a paz
Tudo o que estamos dizendo é dê uma chance a paz
(tradução nossa)⁵

Neste trecho, ele deixa claro que seu interesse não era a “revolução”, “integração”, “Nações Unidas”, e sim a paz, pois todas as coisas citadas na canção, já haviam sido colocadas em prática ou vinham sendo buscadas ao longo do tempo – como a ‘revolução’ – mas não trouxeram resultados positivos para a sociedade, pois ainda havia guerra, fome, desigualdades, conflitos internos, etc. Assim, a solução encontrada pelo casal foi pedir a paz, para que os conflitos e as disputas entre nações cessassem.

⁵ Ev’rybody’s talking about
Revolution, evolution, masturbation,
flagellation, regulation, integrations,
meditations, United Nations,
Congratulations.
All we are saying is give peace a chance
All we are saying is give peace a chance

No outono deste mesmo ano de 1969, John chamou um dos líderes da Nova Esquerda e líder do Vietnam Solidarity Committee (Comitê de Solidariedade do Vietnã), Tariq Ali, para dizer que gostaria de se juntar a ele, mas, reforçou para Ali: “But you know I didn’t like the violence” (Mas você sabe que eu não gosto de violência) e a resposta do líder novaesquerdista foi que também eles não eram a favor da violência, que quando ocorrida não havia sido causada pelos manifestantes (WIENER, 1991, p. 151-52). Assim John e Yoko juntaram-se mais efetivamente à Nova Esquerda e às lutas sociopolíticas. Tal fato não significou uma adesão completa e acrítica do pensamento novaesquerdista, por parte do casal. Eles apoiavam aquilo que era condizente com seu pensamento e o que acreditavam ser o caminho correto para uma mudança na estrutura social e política, mas também criticavam certos problemas estratégicos enfrentados pela Nova Esquerda, como o uso da violência em certas ocasiões e, também, o machismo. Lennon deixou clara essa parcialidade na adesão ao pensamento da Nova Esquerda quando compôs *Power To The People*, em 1971. Se de um lado a canção mostrava que ele estava disposto a lutar pela revolução: *Say you want a revolution/We better get on right away* (Diga que você quer uma revolução/É melhor começarmos bem agora), não mais se colocando fora, como em *Revolution 1*, por outro ele criticava a falta de empatia dos homens para com as mulheres, que ainda eram subjugadas, por isso canta:

Eu tenho que lhes perguntar, camaradas e irmãos
Como você trata sua própria mulher em casa
Ela tem que ser ela mesma,
Para que ela possa ser livre⁶

⁶ I gotta ask you comrades and brothers
How do you treat you own woman back home
She got to be herself
So she can free herself

Essa era uma das demandas das pautas feministas, mesmo dentro de movimentos de esquerda, pois ainda havia dificuldade em deixá-las serem 'elas mesmas' para 'serem livres' e "Eles estavam insistindo em que a luta pela igualdade nas relações pessoais dentro do movimento era inseparável da luta para criar uma sociedade mais justa e democrática" (WIENER, 1991, p. 156)⁷. Vale lembrar que Yoko teve destacado papel na mudança de visão política de John, pois ela já era "figura de proa na contracultura norte-americana do início da década de 1960, especialmente nas artes" (MITCHELL, 2015, p. 40); desta maneira, ela contribuiu para a visão crítica de Lennon em relação à política e também à situação das mulheres.

Quando o casal se mudou para Nova York, em meados de 1971, sua atuação política foi intensificada. Eles aproximaram-se de líderes da Nova Esquerda americana, de membros do *Black Panther*, saíram às ruas em manifestações e, por isso, Richard Nixon, o então presidente dos EUA, tentou expulsar John Lennon de terras norte-americanas, negando-lhe o *green card*. O artista não se intimidou e continuou produzindo canções que expressavam aquilo que defendia e em que acreditava. Inclusive, em seu álbum *Imagine*, de 1971, havia uma canção intitulada *Gimme Some Truth*, a qual era claramente dirigida a Nixon, afirmando em seu verso inicial *I'm sick and tired of hearing things/From uptight, short-sighted, narrow-minded hypocritics* (Estou cansado de ouvir coisas/Vindas de arrumadinhos, míopes, hipócritas de mente estreita). John cantava-a como se estivesse discursando, praticamente declamando a letra, a qual é toda em tom de revolta com políticos da estirpe de Nixon, sendo acompanhado por uma melodia contínua, com o piano e a bateria presentes enquanto Lennon canta/declama sua letra e a guitarra aparece fortemente apenas no solo, deixando, portanto, que a voz do cantor sobressaia durante a letra.

⁷ we're insisting that the struggle for equality in personal relations within the movement was inseparable from struggle to create a more just and democratic society.

Neste mesmo álbum o artista apresentou um de seus grandes sucessos, uma canção homônima ao disco, que trazia uma letra utópica, de um mundo ideal, sem nenhum 'país', 'religião', 'posse', 'nada pelo que matar ou morrer', 'sem necessidade de ganância ou fome' onde as 'pessoas viveriam em paz', como afirmam seus versos. Sendo ilusória, ao menos em sua letra, ela se aproximou dos ideais da Nova Esquerda, pois "A imaginação utópica foi sempre uma chave do pensamento da Nova Esquerda, distinguindo-a da política e do socialismo tradicional"⁸, pois a restauração da imaginação utópica seria um passo fundamental para a transformação social (WIENER, 1991, p. 160). Segundo Herbert Marcuse (2007, p. 10), um dos grandes porta-vozes da Nova Esquerda, "toda verdadeira obra de arte seria revolucionária, na medida em que subverta as formas dominantes da percepção e da compreensão, apresente uma acusação à realidade existente e deixe aparecer a imagem da libertação". Assim, Lennon subvertia a ordem estabelecida, o mundo caótico e apresentava uma 'imagem da libertação', uma saída para o caos, mesmo que pela utopia de um mundo em que todas as pessoas viveriam em paz. No entanto, compreendida em seu tempo, *Imagine* pareceu para muitos integrantes do movimento revolucionário, um hino da derrocada da Nova Esquerda, pois ela já estava "exausta e em ruínas" ao final de 1971, visto que alguns de seus líderes estavam mortos, outros presos ou na clandestinidade (WIENER, 1991, p. 161).

Tendo em vista o cenário violento criado por parte de governos repressores, da derrocada do movimento novaesquerdista e da virada para ações violentas, como já discutido anteriormente, o discurso pacifista adotado até então pelo casal fora modificado. Desta forma, no ano de 1972, Lennon e Yoko lançaram o álbum *Some time in New York City*, majoritariamente "panfletário", pois apresentava canções com mensagens diretamente políticas, dirigidas a líderes de movimentos da esquerda, como *John Sinclair* e *Angela*, bem como a eventos ligados à política, como *Attica State*, *The Luck of the Irish*, *Sunday Bloody Sunday*. A primeira diz respeito

⁸ "utopian imagination was Always a keystone of New Left thought, distinguishing it from the bread-and-butter politics of traditional socialism"

à rebelião e ao massacre ocorridos na prisão homônima à canção; a segunda trata dos conflitos entre os britânicos e os irlandeses do norte; e, por fim, a terceira também se refere a este país, à morte de treze manifestantes que protestavam contra a presença britânica em solo irlandês.

Ademais, no mesmo álbum há canções compostas por Yoko Ono e que trazem uma mensagem direcionada às mulheres e a opressão que sofrem em um mundo dominado pelo machismo, como em *Sisters, O Sisters*, e aquelas em que a artista reflete sobre a humanidade como um todo, destacando nossa igualdade no Mundo, em *We're All Water*, e também a respeito da sociedade e as formas em que vivemos, em *Born In A Prison*. Além destas, há outra canção de cunho feminista, mas dessa vez escrita por John Lennon, que tendo em vista a convivência com Yoko e seu pensamento libertário, a discriminação por ela enfrentada pelo fato de ser mulher, e seu conhecimento de situações machistas dentro de movimentos de esquerda, ele passou a refletir sobre tudo isso e a compartilhar de uma estrutura de sentimento⁹ que estava presente à época, a qual vinha cada vez mais incorporando elementos femininos, inclusive no rock. Desta forma, o então ex-beatle compôs *Woman is the Nigger of the World*, que refletia a situação das mulheres no mundo e convocava cada um a pensar a respeito disso e a também reagir, como afirmam as linhas iniciais da canção: *Woman is the nigger of the world/Think about it...do something about it* (Mulher é o negro do mundo/Pense sobre isso... faça alguma coisa a respeito disso). A única composição do álbum que não apresenta uma mensagem diretamente política é *New York City*, em que Lennon descreve as andanças dele e da Plastic Ono Band pela cidade, bem como suas belezas e encantamentos.

⁹ Estrutura de sentimento é aqui utilizado no sentido dado por Raymond Williams. Segundo o autor “estrutura de sentimento”, seria “uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferentes de outras qualidades particulares, que dá o senso de uma geração ou um período” (WILLIAMS, 1979, p. 133). O termo cunhado por Williams, portanto, está relacionado com as rupturas e permanências dos elementos culturais das sociedades

O álbum *Some time in New York City*, portanto, foi composto tendo em vista a pressão que integrantes da Nova Esquerda e líderes de movimentos pelos direitos civis exerciam sobre o casal (especialmente sobre Lennon). Mais uma vez esperava-se e cobrava-se isso deles, que utilizassem a qualidade e o status artísticos que tinham para divulgar e difundir o pensamento revolucionário, e desta vez o casal não decepcionou aqueles que lhes exigiam isto. Assim, todo esse envolvimento e engajamento acabaram surtindo efeitos positivos para a militância, pois John Sinclair, que havia sido preso por porte de maconha, acabou sendo solto após diversas manifestações, inclusive a canção homônima feita a ele por Lennon. Angela Davis, que também estava presa, acusada de participar de assassinatos durante tentativa de fuga de prisioneiros do Black Panther, acabou sendo absolvida das acusações, após dezoito meses de julgamento. As demais canções não tiveram efeito imediato e concreto, para além da exposição, reflexão e divulgação de muitos fatos que ocorriam à época, além de fazerem coro e reforçarem o discurso dos revolucionários.

No entanto, no álbum *Some time in New York City*, o casal perde um pouco daquela forma de arte que subvertia a realidade existente, como defendia Herbert Marcuse, pois deixaram que a imagem da libertação se perdesse. As canções estavam coladas na realidade, quase todas apresentavam a forma tradicional do rock – sem muitas variações em suas estruturas estéticas – e foram compostas tendo como motivação a aproximação de Lennon e Yoko de ativistas e dos grupos revolucionários. Assim, foram compostas mais pelo “calor” do momento do que pela espontaneidade artística do casal. A Nova Esquerda vinha pressionando, especialmente John Lennon, para se posicionar diretamente, tomar a frente das lutas e utilizar sua arte para tanto. Mas o que os membros da Nova Esquerda não percebiam é que Lennon, e também Yoko, haviam sido engajados em quase todas suas carreiras. Ele não necessitava cantar “Cause summer’s here and the time is right for fighting in the street” (Pois o verão chegou e a hora é essa para lutar nas ruas) como fez Mick Jagger, dos Rolling Stones, pois já havia feito “Tomorrow Never Knows”, “I am the Walrus”, “Lucy in the

Sky With Diamonds”, “Revolution 9”, entre outras. Ou seja, seu engajamento, a contestação, o confronto com a sociedade e com a cultura que estavam postas na década de 1960, se dava por meio da estética de suas canções, as inovações técnicas que inseria em suas composições, e não pela letra em si, por uma mensagem diretamente política. O mesmo ocorria com os trabalhos artísticos e/ou composições de Yoko Ono, as quais eram pautadas pela estética vanguardista e, portanto já tinha o caráter de confrontar o *status quo* da sociedade. Como foi sua *performance* em *Cut Piece*, sua apresentação com John Cage, a composição *Sister O Sister, We’re All Water, Open Your Box, Don’t Worry, Mind Train*, o álbum *Two Virgins* e *Life With the Lions*, entre outros.

Assim, uma das exceções nesta trajetória artística de Lennon e Yoko foi o álbum *Some time in New York City*, pois até o fim de suas carreiras, no final dos anos 1980, eles não apresentaram outro disco que a este se assemelhasse. Nos anos seguintes eles ainda lançaram os discos solo *Mind Games* (John Lennon – 1973), *Approximately Infinite Universe* (Yoko Ono – 1973), *Feeling The Space* (Yoko Ono – 1973), *Walls & Bridges* (John Lennon - 1974), *Rock-n-Roll* (John Lennon – 1975), e nos anos 1980 voltaram a gravar juntos em dois discos *Double Fantasy* (1980) e *Milk and Honey* (1984) – mas o seu engajamento voltou a ser velado (pela estética ou letras que não traziam mensagens diretamente políticas) e/ou arrefeceu. As mensagens pacifistas foram um dos pontos que permaneceram ao longo das composições de ambos, bem como em suas ações artísticas. Quando o casal tinha a oportunidade de participar de programas televisivos, dar entrevistas para jornalistas de revistas ou jornais, a mensagem que deixava estava sempre relacionada à paz mundial. Após o assassinato de John Lennon, em dezembro de 1980, Yoko Ono continuou e fortaleceu sua campanha pela paz mundial e pelo desarmamento. Desta maneira, podemos afirmar que o engajamento, o desejo de mudança na sociedade, o confronto com o mercado da música, não se dobrando à padronização musical, sempre fizeram parte da carreira artística tanto de John Lennon quanto de Yoko Ono, mesmo que de formas distintas, com menor ou maior intensidade.

Referências

ALI, T. **O Poder das Barricadas**: uma autobiografia dos anos 60. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALMEIDA, K. C. de.; OLINTO, L. **A experimentação como território**: o legado indisciplinar de John Cage. 16. *Urdimento*, v.1, n.28, p. 15-34, Julho 2017.

COCKBURN, A.; BLACKBURN, R. (ed). **Student Power**: problems, diagnosis, action. London: Penguin Books, 1969.

FENERICK, J. A.; MARQUIONI, C. E. As revoluções do Álbum branco: vanguardismo, Nova Esquerda e música pop. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 17, n. 31, p. 21-37, jul.-dez. 2015.

International Times, London, p. 2, 21 abr., vol. 1, issue: 11, 1967.

International Times, London, p. 10, 9 abr. – 24 abr., vol. 1, issue: 77, 1970.

KENNY, M. *The First New Left*: British Intellectuals after Stalin. London: Lawrence & Wishart, 1995.

MARCUSE, H. **A Dimensão Estética**. Lisboa: Edições 70, 2007.

MITCHELL, J. A. **John Lennon em Nova York**: os anos de revolução. Rio de Janeiro: Valentina, 2015.

PERONE, J. **Music of the counterculture era**. Connecticut: Greenwood Press, 2004.

ROSZAK, T. **A Contracultura**: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

VALES, I. M. A. C., **John Cage e a notação gráfica: música e artes visuais nos anos 1950-60** (dissertação), Mestrado em Criação Artística Contemporânea, DeCA, Universidade de Aveiro, 2016.

WIENER, J. **Come Together**: John Lennon in his time. Chicago: Illini book, 1991.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.