 doi:10.30612/el.v8i15.7417

GEOGRAFIAS DE *A HARD DAY'S NIGHT*: ESPACIALIZANDO OS BEATLES

GEOGRAPHS OF A HARD DAY'S NIGHT: SPACIALIZING THE BEATLES

GEOGRAFÍAS DE A HARD DAY'S NIGHT: ESPACIALIZANDO LOS BEATLES

Cláudio Benito O. Ferraz
Doutor em Geografia. Coordenador do GPLG
FCT/UNESP
Presidente Prudente - SP
cbenito2@yahoo.com.br

Jucimara Pagnozi Voltareli
Iniciação Científica em Geografia
FCT/UNESP
Presidente Prudente – SP
jucimarapagnozi@hotmail.com

Resumo: Este é o desdobrar da pesquisa de Iniciação Cientifica LINGUAGENS GEOGRÁFICAS: OUTROS SENTIDOS ESPACIAIS EM A HARD DAY'S NIGHT (Bolsa CNPq/UNESP), desenvolvida no Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG). Focamos no diálogo entre linguagens geográficas, filosóficas e artísticas para contribuir com novos significados de referenciais geográficos já consolidados no contexto institucionalizado do universo escolar. Aqui vamos experimentar tal caminho por meio de encontros possíveis através dos escritos da chamada "filosofia da diferença", notadamente por Gilles Deleuze, Felix Guattari e demais pensadores. Foi escolhido o filme A Hard Day's Night (1964) para pensar o cinema como uma potência de significações à linguagem geográfica. Com as análises de alguns frames do filme, vamos abordar o sentido de sua composição a partir dos processos de subjetivação capitalista, os quais territorializam formas de expressar, agir, pensar e desejar, que delimitam a força espacial da vida na sociedade atual, os quais reverberam nos referenciais de localização e orientação dos jovens no mundo a partir do lugar em que se encontram.

Palavras-chave: Cinema, Geografia, Filosofia, Subjetivação, Espacialidade.

Abstract: This is the unfolding of the Scientific Initiation research GEOGRAPHICAL LANGUAGES: OTHER SPACE SENSES IN A HARD DAY'S NIGHT (Scholarship CNPq/UNESP), developed in the Geographic Languages Research Group (GPLG). We focus on the dialogue between geographic, philosophical and artistic languages, to contribute with new meanings for already consolidated geographical references in the institutionalized context of the school universe. Here we will experience such a way through possible encounters based on the writings of the so-called Philosophy of Difference, notably by Gilles Deleuze, Felix Guattari and other thinkers. The film A Hard Day's Night (1964) was chosen to think of the cinema as a power of significations to the geographical language. With the analysis of some frames of the film, we will approach the meaning of its composition from the processes of capitalist subjectivation, which territorialize ways of expressing, acting, thinking and desiring, that delimit the space force of life in society and that reverberates in the reference points of orientation and encourage that young people choose as parameters to be territorialized in the world from the place where they are.

Keywords: Cinema, Geography, Philosophy, Subjectivation, Space.

Resumen: Este es el desdoblamiento de la investigación de Iniciación Científica LENGUAJES GEOGRÁFICOS: OTROS SENTIDOS ESPACIALES EN LA HARD DAY'S NIGHT (Beca CNPq/UNESP), desarrollada en el Grupo de Investigación Lingüística Geográfica (GPLG). Nos enfocamos en el diálogo entre lenguajes geográficos, filosóficos y artísticos, a fin de contribuir con nuevos significados a referenciales geográficos ya consolidados en el contexto institucionalizado del universo escolar. Aquí vamos a experimentar tal camino a través de encuentros posibles a través de los escritos de la llamada Filosofía de la Diferencia, especialmente por Gilles Deleuze, Felix Guattari y demás pensadores. Se eligió la película A Hard Day's Night (1964) para pensar el cine como una potencia de significaciones al lenguaje geográfica. Con análisis de algunos marcos de la película, vamos a abordar el sentido de su composición a partir de los procesos de subjetivación capitalista, los cuales territorializan formas de expresar, actuar, pensar y desear, delimitan la fuerza espacial de la vida en la sociedad y reverbera en las referencias de ubicación y orientación que los jóvenes eligen como parámetros para territorializarse en el mundo desde el lugar en que se encuentran.

Palabras clave: Cine, Geografía, Filosofía, Subjetivación, Espacialidad.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado do projeto de iniciação cientifica "Linguagens Geográficas: outros sentidos espaciais em A Hard Day's Night" (bolsa CNPq/UNESP) e faz parte das experimentações do Grupo de Pesquisa Linguagens Geográficas (GPLG), sediado no Departamento de Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP de Presidente Prudente (SP). O objetivo principal, tanto da pesquisa quanto do Grupo ao

qual está vinculado, é explorar possibilidades de novas temáticas, conceitos e práticas geografias por meio do encontro entre linguagens que se diferem, como as linguagens artística, filosófica e cientifica. Dentre as linguagens artísticas possíveis, optamos aqui por abordar o cinema em decorrência da escolha do filme A Hard Day's Night (direção: Richard Lester, Reino Unido, p/b, 92 min. 1964), musical protagonizado pela banda de rock inglesa, The Beatles. O objetivo não é trabalhar esta obra cinematográfica para estabelecer o sentido definitivo da trama por meio de sua narrativa em si, mas sim abordar o filme, enquanto mercadoria e obra artística, a partir do efeito de seus elementos imagético-simbólicos no contexto do território do capitalismo, tendo como parâmetro a seleção de alguns *frames* e cenas capazes de, pela linguagem cinematográfica, instigar a Geografia a pensar aspectos da lógica espacial do mundo atual.

Entendemos este artigo como uma experimentação capaz de provocar a potência criativa do professor, de maneira que esse profissional consiga fazer o exercício de novas análises e percepções através do "conversar" de linguagens, para que não se restrinja a ser um mero reprodutor de verdades já elaboradas por terceiros (especialistas da academia, autores de livros e materiais didáticos etc.), mas que possa, no encontro com seus alunos, se abrir para todo um conhecimento espacial já experimentado pela sociedade, muito além de Geografia institucionalizada, de maneira a usar esse acúmulo na criação de novas formas de abordar e pensar a espacialidade do mundo enquanto processo contraditório e dinâmico da vida se territorializar.

Diante dessa intenção, podemos desdobrar outra linha de questionamento, ou seja, da possibilidade de pensar o espaço através do filme de maneira a melhor entendermos o uso de imagens e sons articulados, montados e editados no contexto da linguagem cinematográfica, como um meio de compreender a lógica dessa linguagem a atravessar o imaginário social contemporâneo. Por exemplo, como um filme feito na década de 60, com objetivo específico de divulgar um produto, no caso a mercadoria Beatles, acaba por, via elementos estéticos da linguagem cinematográfica, instigar a duração dessa imagem até o momento atual?

A resposta, se é que existe, passa exatamente pela força estética da arte articulada ao produto comercial. Enquanto obra artística é que aquele produto persiste até os dias de hoje, atualizando sua função mercadológica, mas também atualizando sua potência criativa de contestação e crítica a esse mesmo caráter de ser um bem visando o mercado de consumo massificado.

Nossa postura é, para além do já estabelecido como geográfico, todo e qualquer fenômeno pode ser assim qualificado por meio da abordagem dessa linguagem, como é o caso desse filme dos Beatles. Sendo assim, nos orientamos a estudar a obra cinematográfica "A Hard Day's Night" (1964) como um fenômeno artístico e mercadológico potencializador de novos sentidos geográficos, o qual permite estabelecer outras perspectivas e imagens na compreensão da lógica territorial atual.

Para atender tal intenção de estudo, iniciamos com a abordagem de textos e pesquisas que analisam a linguagem cinematográfica em seus fundamentos imagéticos e sonoros,

permitindo a interação com as linguagens científicas (BARBOSA, 2011; FERRAZ, 2012). Após isso, fizemos leituras de obras que analisam, por diferentes matizes científicos, a própria banda, The Beatles, permitindo melhor compreendê-la em seu cenário cultural (DIX, 2010; DAVIES, 1968; MUGGIATI, 1997), visando melhor localizar a esta como um fenômeno cultural passível de leitura espacial (PIMENTA, SARMENTO, AZEVEDO, 2006; 2007).

A essa diversidade de leituras buscamos nos orientar a partir dos referenciais delineados pelos textos Gilles Deleuze (1985, 1988, 2009) e os que produziu junto com Felix Guattari (1992), por apontarem a pertinência de se produzir pensamentos a partir de intercessores entre os planos filosóficos, artísticos e científicos, portando, dando as condições teóricas e práticas de se desenvolver uma pesquisa onde a linguagem cientifica entra em contato com a artística.

DISCUSSÕES A PARTIR DO ENCONTRO COM O FILME

Abordar uma obra cinematográfica como A Hard Day's Night (1964) é um desafio enorme, notadamente sob a perspectiva científica da Geografia majoritariamente praticada, pois corre-se o risco de cair na superficialidade de discutir um objeto que é taxado pela seguinte frase: "esse filme não é geográfico". Tal forma de afirmação se pauta no desmerecimento do que não se compreende como a "Geografia". Isso não nos beneficia na análise do encontro das linguagens; encontro capaz de ampliar a capacidade de se ler a geograficidade dos fenômenos em geral e assim enriquecer os estudos científicos desse ramo do conhecimento.

No caso desse trabalho, abordar a linguagem cinematográfica instiga linhas de fuga, mas não no sentido de fugir da compreensão já estabelecida como geográfica, aquela "Geografia Maior" que se coloca, independente da perspectiva teórica e metodológica, como única Geografia possível por ser a herdeira de toda uma tradição institucionalizada. Nossa postura é justamente colocar em fuga essa concepção que tradicionalmente se coloca como única, rasurando-a e abrindo-a para a diferença, para a multiplicidade de práticas espaciais que a vida cria a cada momento e situação. São "geografias menores" (OLIVEIRA JR, 2005), que se dão nos interstícios, nos entremeios das práticas majoritárias, expressando outras formas da vida se territorializar e se diferenciar de modelos e padrões fixadores de verdades maiores, e vale lembrar que ainda sim, não é uma geografia menos importante.

As geografias menores são as que, perante o peso engessador do estabelecido como único pelo discurso institucionalizado das práticas científicas, acabam sendo abordadas pelas outras linguagens produtoras de conhecimento, como as artísticas. São formas criativas e alternativas que se colocam como potencializadoras de novas leituras, como instrumentos outros de compreensão e vivência de conceitos como Espaço, Território, Lugar etc. As geografias menores permitem-nos colocar em deriva a "Geografia maior", a qual dita seus conceitos já consolidados como "verdade única" e nos deixa imóveis para o pensar diferente daquilo já estabelecido (BELLEZA, 2014).

É diante dessa perspectiva que nos localizamos nesse encontro com o filme dos Beatles. Visamos aqui experimentar geografias menores possíveis a partir de A Hard Day's Night, tendo como parâmetro os referenciais conceituais já delineados pela Geografia maior. É a partir do já consagrado como discurso científico geográfico que podemos estabelecer e identificar seus limites e buracos; o cinema é essa possibilidade de perceber e instigar, pela sua linguagem própria, outras leituras e perspectivas geográficas, as quais podem ser elaboradas a partir de com o cinema organizou a imagem da mercadoria Beatles em meio a lógica espacial hegemonicamente territorializada em escala mundial.

Entendemos que as linguagens como a cinematográfica, as filosóficas e geográficas são distintas, mas não excludentes ou distantes; cada linguagem possui sua própria lógica de articulação e organização de sentidos comunicativos ou expressivos, mas elas podem estabelecer encontros que levem a se afetarem, permitindo, por exemplo, que uma figura estética possa instigara um conceito filosófico, ou que um personagem conceitual provoque pensamentos científicos outros (DELEUZE, GUATTARI, 1992). Os distintos planos da Ciência, da Arte e da Filosofia não são indiferentes entre si, mas se encontram, se negam, se tencionam, se forçam a mudar e a criar em decorrência do que um é capaz de afetar no outro. Em resumo, a possibilidade de derivar conceitos científicos se coloca na capacidade de uma linguagem científica, no nosso caso a geográfica, se abrir e se afetar pelas outras linguagens, como a cinematográfica.

Essas questões nos levaram a Gilles Deleuze, que utilizou do cinema para seus estudos filosóficos e, mais do que isso, sua leitura filosófica possui muito do que entendemos como geográfica. Deleuze usa o conceito de "Geofilosofia" (DELEUZE, GUATTARI, 1992), o qual instaura a potência geográfica nos processos de criação de conceitos filosóficos, entendendo essa perspectiva a partir do pensamento de Friedrich Nietzsche. A questão da geofilosofia é se localizar no processo de criar pensamentos filosóficos a partir da força geográfica dos encontros de fenômenos e corpos. Esses encontros não se restringem ao que os geógrafos majoritariamente identificam como corpos sobre uma superfície extensa, mas sim, o que desses elementos extensivos se dobram em forças intensivas que atravessam os corpos em seus encontros.

Um corpo pensante encontra um outro corpo qualquer. Algo daquele corpo externo provoca sensações no corpo pensante. Atravessa-o com intensidades que dobram o corpo na produção de outros pensamentos, que instigam formas outras de agir e se orientar em relação ao corpo externo, dando outros sentidos para o mesmo. Nessa relação, a intensidade do encontro provoca mudanças nos corpos mutuamente afetados. O extensivo se dobra em forças intensivas que se desdobram em novas formas e sentidos extensivos. O mundo aí acontece como vida, enquanto lugar a expressar a dinâmica da vida (FERRAZ, 2013).

A dificuldade para a Geografia maior é exatamente perceber que o geográfico não é algo restrito ao fenômeno externo e extenso a ser mensurado, classificado e fixado numa identidade específica assim denominada (tipo uma montanha é montanha deste que atenda os critérios de altitude e formação topológica específica). A questão é o que do fenômeno extensivo e externo afeta o corpo pensante e provoca outros sentidos

existenciais, intensificando outras imagens e sensações, que se desdobram em outra perspectiva para o fenômeno percebido (uma montanha pode levar ao corpo pensante identificar a esta como morada dos deuses, local sagrado que sustenta a vida, pode ser uma barreira para o deslocamento no inverno, ou ser uma fonte de renda devido aos minerais que a compõem etc.).

Então, nesses exemplos, não existe uma Geografia em si, que já está estabelecida a priori ao encontro dos corpos; dessa condição extensiva e externa algo se intensifica no encontro, afetando-os mutuamente, provocando aí novos sentidos em conformidade com as condições desse encontro, dos desejos e necessidades que movem cada corpo no processo de afirmar sua existência no mundo. Desdobra-se desse encontro o acontecimento espacial da vida, com toda sua complexidade e dinâmica inerente a cada lugar assim territorializado.

Deleuze e Guattari, a partir de Nietzsche, identificam essa potência geográfica na elaboração de qualquer pensamento, em especial os pensamentos filosóficos. A territorialidade do pensamento é fruto desses encontros que dobram aspectos extensivos em forças intensivas que se desdobram em vida que assim acontece enquanto lugar do encontro de e através dos corpos. Então, não existe uma Geografia já dada, mas existe o contínuo fluxo e movimento de constituição espacial da vida.

Não temos condições de controlar a lógica desse processo, mas podemos elaborar pensamentos de melhor nos localizarmos e nos orientarmos conforme as condições se apresentam, agenciando as diferentes escalas em que os distintos fenômenos se manifestam, de maneira a estabelecer uma cartografia possível, nômade, dinâmica em suas diferentes escalas.

Por exemplo, ao encontrarmos um produto, como uma roupa, desejamos adquiri-la, mas essa possibilidade se dá a partir de uma série de fenômenos, cada qual em uma escala de manifestação espacial, os quais são agenciados no local em que se dá o encontro do meu corpo com a corporeidade roupa (desejo comprá-la a partir do que a indústria da moda, em escala global, elaborou como tendência da estação, mas também seu preço advêm da mão de obra explorada na China, onde foi elaborada, assim como da política governamental, nas escalas federal e estadual, que permitiu importá-la, assim como do deslocamento do vendedor para os centros distribuidores etc. Uma rede de fenômenos, com diferentes escalas a se articularem no meu corpo como desejo instigado pelos referenciais imagéticos).

Tendo esses parâmetros como o nosso plano de referencial científico, passamos a abordar o filme A Hard Day's Night (1964) para entender o uso de imagens e sons a reverberarem no imaginário social, mas não para entender a época em que o filme foi feito, e sim como esse bloco de sensações se atualiza em referenciais na indústria cultural atual, criando elementos estéticos que delimitam formas singulares de territorialização e distribuição do consumo de bens culturais; tal atualização dos referenciais estéticos pelos processos de captura dos desejos permite melhor entender a lógica de como um produto cultural se torna um fetiche mercadológico a seduzir consumidores no mundo globalizado do capitalismo atual (WU, 2006).

Mas porque A Hard Day's Night? Além de ser o primeiro registro imagético do "dia a dia" dos Beatles é uma obra que inspirou a indústria cinematográfica tanto por estabelecer um padrão estético para abordar as novas gerações, como de instigar formas mais dinâmicas de articular imagem e música, atendendo os padrões sonoros mais modernos; além disso, é um filme que pode ser entendido como uma reverberação da juventude da época que perdura até os dias de hoje, com sua contestação da autoridade e questionamento de padrões morais e institucionais impostos da época.

Uma das explicações disso foi que nos anos 60 temos condições urbanas, financeiras e tecnológicas que atendiam de forma muito padronizada ao conjunto de jovens em vários países do globo; eram jovens com poder aquisitivo com o apoio midiático da televisão e rádio, criando um movimento de fãs de caráter global e simultâneo.

A mundialização dos produtos culturais, graças a novas tecnologias de comunicação e informação, se difundiu após a segunda guerra mundial em uma velocidade nunca vista na história humana. Esse maior dinamismo da economia de bens cultuais se reverberou no acesso cada vez mais instantâneo a um volume de informações que antes era impossível de ser atingido pelos jovens.

Por exemplo, um novo modelo de terno poderia ser criado num centro econômico como London ou New York, ser rapidamente registrado por fotografia ou sistemas mais baratos de gravação de imagens, aí passava a ser distribuído via satélite para um conjunto de revistas de moda, jornais impressos e propagandas em televisão do mundo todo, de maneira que consumidores de vários pontos do planeta fossem ao mesmo tempo afetados pelo igual desejo de adquirir aquele produto e se manter na moda, afirmando assim um estilo de vida (GITLIN, 2003; WU, 2006). Os Beatles foram um grande experimento desse processo e consolidou um campo de produção capitalista na articulação de várias linguagens e processos produtivos visando a produção, distribuição e consumo em larga escala.

A questão agora é, como se dá o processo do conhecimento geográfico a partir da aproximação da linguagem artística de um filme, e como um jovem hoje se localiza espacialmente no mundo a partir da complexidade que a obra propõe e como isso o afeta.

OS BEATLES DE *A HARD DAY'S NIGHT*

Há varias biografias e estudos (DAVIES, 1968; DISTER, 1982; MUGGIATI, 1997) que mostram como os Beatles constituem o primeiro grande exemplo do moderno fenômeno cultural globalizado, porém esses estudos não conseguem explicar necessariamente o porquê desse fenômeno. Apontam as condições tecnológicas que se tornaram possíveis na época, como rede de televisão consolidada no mundo urbano, sistema de transmissão por satélites, barateamento dos processos de impressão de discos de vinil, com uma qualidade superior, assim como de rádios com alcance mundial etc.

Outros estudos focam na descrição da personalidade dos membros da banda, sua inovação melódica e temáticas das músicas, assim como no profissionalismo do marketing

em nível global etc., mas nada disso explica por que os Beatles e não com banda ou ídolo juvenil se tornaram essa marca, esse signo a demarcar o imaginário espacial do mundo. Talvez os Beatles só estavam no lugar certo, na hora certa.

O fenômeno "Beatles" foi um dos mais lucrativos produtos da indústria cultural da década de 60. Um marco até hoje para os processos de reprodução de bens da indústria cultural (além dos discos e filmes, se produzia e consumia em escala mundial perucas, roupas, broches, canecas, canetas, brinquedos, doces, revistas etc.). A especificidade é que, pela primeira vez um produto cultural teve sua imagem elaborada e distribuída com os mesmos padrões estéticos e mercadológicos em nível mundial.

O mesmo apelo comercial se dava em todos os cantos do globo atendendo os mesmos parâmetros estéticos: do Japão ao Brasil, da Inglaterra a África do Sul, de Cuba até a Austrália; o mesmo referencial estético e de marketing envolvia os processos de captura dos desejos, estabelecendo os mesmos referenciais de subjetivação individual/coletiva para o bem apreciar aquelas roupas, os ritmos musicais, a forma de se comportar e agir, permitindo uma identificação em nível global do que é ser jovem, do como se comportar e em relação a que ou quem criticar e se revelar. Tal padronização visava afetar um mercado então ainda pouco explorado, mas que permitiu demarcar os signos daquela mercadoria, os quais são parâmetros para a lógica da indústria de bens culturais até os dias de hoje, se traduzindo em uma faixa etária de consumidores que se territorializa em um comércio bilionário em nível global (DIX, 2010).

A mercadoria Beatles se expressa em uma imagem de juventude eternamente ingênua, feliz e ainda rebelde frente aos valores e normas sociais; tal imagem foi brilhantemente trabalhada para seus fãs no primeiro filme da banda A Hard Day's Night (no Brasil: "Os Reis do Iê, Iê, Iê"), dirigido por Richard Lester em 1964, com roteiro de Alun Owen. Os Beatles já eram um fenômeno nunca visto na Inglaterra e Reino Unido, estavam a passos largos conquistando o jovem consumidor norte-americano, o desafio que se colocou era torná-los um produto mundial, potencializando sua imagem para consumidores do mundo todo. Algo assim nunca havia sido tentado antes com tal nível de ambição.

O filme foi gravado entre março e abril de 1964, e o lançamento aconteceu em 11 de agosto de 1964, exato período e ano que se chagava o auge a "Beatlemania"; apesar de outros ídolos juvenis terem surgido em décadas anteriores (Frank Sinatra nos anos 40, Elvis Presley nos 50 etc.), nada anterior teve a dimensão do que foi a "Beatlemania".

O filme é no formato de um pseudodocumentário, como se reproduzisse a realidade cotidiana do fenômeno ali registrado em película, mas na verdade era uma ficcionalização de determinados aspectos da rotina da banda a partir do desejo de divulgá-la a partir do destaque estético para determinados aspectos daquele corpo artístico: modelos de roupas, cortes de cabelo, sapatos, dos adornos dos corpos, do emprego de certas expressões coloquiais, do caráter de vitalidade, da ironia para com a formalidade das relações de trabalho, de uma necessidade de sentir prazer constante, de fuga das duras condições da vida institucionalizada, de crítica à burocracia e desprezo em relação à formalidade do mundo adulto etc.

O filme é montado a partir da ideia de qualquer tipo de espectador, ao entrar em contato com a obra, se tornaria um membro observador, como se fosse um olho isento, que segue um dia na vida dos Beatles, de maneira que a interpretação de sentidos do ali observado fosse o resultado natural, mas intencionalmente elaborado, do que as imagens e sons em si apresentam como fato: a vida podia ser melhor, mais alegre e criativa, bastando seguir o exemplo dos Beatles na luta informal e prazerosa para conquistar a liberdade e autonomia. A forma de filmar e editar tal ideia a ser divulgada foi fundamental para o sucesso do filme e da banda entre a maioria dos jovens no mundo todo, servindo como parâmetro para muito do que se faz atualmente (MUGGIATI, 1997; GOULD, 2009).

Utilizando de ângulos inusitados da câmera, assim como diálogos e ações fragmentadas, os quais são articulados pelas músicas e a constante corrida de seus membros, demarcam um dinamismo que afeta o imaginário dos jovens. Poucos setes e constante mobilidade entre eles. Uma receita de roteiro simples que consagrou o filme como um clássico obrigatório do cinema do gênero de musical. O foco é a velocidade e dinamismo constantes. Tal dinâmica é resultado do processo de montagem, que acaba por expressar um sentido mudança interrupta, de irreverência a todo momento e hedonismo duradouro: o que mais se podia desejar do mundo a partir de uma percepção de futuro restrito, sem glamour ou sentimentos mais profundos, de salário baixo, dívidas constantes, enclausuramento das relações familiares e tédio cotidiano?

O filme tentou criar condições de representar a vida dos Beatles para os fãs, projetando uma situação de "glamour" de uma vida conquistada pela irreverência e talento artístico natural, mas esse "glamour" era mais fruto da necessidade da indústria cultural em consolidar sua mercadoria entre os consumidores jovens, mas com a anuência dos mais velhos. George Harrison, guitarrista, ao analisar suas memorias, desmente sobre o "glamour" insinuado pelo filme.

> [...] Dick Lester version of our lives in Hard Day's Night and Help! made it look fun and games: a good romp? That was fair in the films but in the real world there was never any doubt. The Beatles were doomed. Your own space, man, it's so important. That's why we were doomed because we didn't have any. It's like monkeys in a zoo. (HARRISON, 2002, p. 39)

Mas ao buscar retratar a realidade da vida cotidiana dos Beatles, o filme acaba por expressar os limites dessa própria liberdade e prazeres constantes, pois a conquista da liberdade tinha um preço, pois ser jovens ricos e famosos levava a estar presos na própria fama. A vida se restringia a quarto de hotel, ensaiar no palco, camarim, o show, comemorar num cassino, pegar um trem, dormir num quarto de hotel....

O filme do Beatles foi esse empreendimento articulado em escala mundial com várias indústrias atreladas, desde fabricantes de roupas, de calçados, de relógios e adereços, assim como produtores de brinquedos e pequenas lembranças, organizando o processo de divulgação via indústria e revistas de moda, de "fofocas" e de entretenimento, além de jornais impressos e programas televisivos. O que conhecemos hoje como clichê de comportamento e gosto adolescente, no filme foi um elemento inovador; ele foi o meio

que possibilitou a experimentação dos jovens de se identificarem com esse estilo de vida a partir do momento que eram afetados pela força estética dos elementos trabalhados no filme. Estão lá elementos que eram procurados no psicológico desses jovens e que perduram até hoje.

Assim, o filme consolidava e, ao mesmo tempo, apontava para a criação em escala mundial de ídolos adolescentes, por meio da articulação de vários ramos industriais e comerciais, na edificação de um imaginário juvenil; mas por ser uma obra artística, expressava por imagens e sons os aspectos e conflitos, desejos e inseguranças dessa faixa etária, mas com um potencial de identificação em nível mundial.

De um lado jovens questionadores a ironizar a seriedade formal e pesada dos valores adultos da época, por outro a insegurança em relação à vida, tanto na questão da afirmação das relações afetivas, amorosas e sexuais, quanto do próprio futuro, como o fato de terem que assumir os compromissos da vida adulta.

Essa tensão interna é estabelece a força estética pelo monumento de sensações artísticas do filme, o que leva fazer daquela mercadoria, os Beatles, algo mais, com capacidade de perdurar no imaginário social, se atualizar enquanto obra que tem algo a contribuir para que os jovens pensem melhor sobre onde estão e como irão construir suas existências em meio a um mundo que questionam – geografias que coloquem em derivas minoritárias a essa Geografia maior do mundo estriado dos adultos (OLIVEIRA JR, 2013).

ABORDANDO ALGUNS *FRAMES* DO FILME

Apesar de outras áreas cientificas já terem estudado o fenômeno Beatles, pouco se caminhou na Geografia, talvez pela temática ser entendida como histórica, afinal são da década de 60 do século passado, ou quem sabe por boa parte dos geógrafos achar que cultura é um fenômeno não inteiramente passível de ser caracterizado como geográfico. Polêmicas à parte, nosso objetivo é assumir que a linguagem geográfica é uma articulação conceitual que não se encontra a priori no mundo, mas que pode se encontrar com os fenômenos mais diversos e traçar os sentidos de orientação e localização espacial com os mesmos, qualificando assim o sentido geográfico desse encontro (FERRAZ, 2012).

Por isso, abordar o *A Hard Day's Night* (1964) deve nos servir para exercitarmos referenciais geográficos através do cinema, permitindo um melhor entendimento não do fenômeno cultural em si, mas de como esse encontro com a linguagem cinematográfica viabiliza outras perspectivas e pensamentos espaciais.

A partir disso, analisaremos alguns *frames* do filme para melhor compreensão do nosso estudo, identificando elementos que possibilitam pensar no espaço a partir da leitura da obra.

FRAME 1 – Beatles sempre a correr/fugir



Fonte: *Frame* extraído do filme *A Hard Day's Night* por Voltareli (2016)

O filme inicia com John, Paul, George e Ringo fugindo de fãs com uma sequência musical que dá nome em inglês a obra cinematográfica. Correr como fuga é o ponto central do filme, e isso ocorre por grande parte da película. Mas de quem, ou do que, os Beatles estão fugindo?

A cena apresenta fãs alucinados num dia comum da banda, ou seja, eles querem os Beatles. Correm atrás de seus objetos de desejo, precisam deles fisicamente. Seus corpos anseiam a corporeidade idealizada dos Beatles como expressão de juventude, beleza, prazer e autenticidade existencial. A forma como a cena é montada apresenta essa caoticidade da vida, tanto dos rapazes quanto dos fãs. Câmeras se movimentando, enquadramentos dinâmicos e rápidos, por diferentes ângulos, o uso do preto e branco a nos passar a ideia de realidade crua, a edição rápida e sobreposição da música com os gritos das fãs passam a sensação que o espectador esteja no filme vivenciando e essa alucinação e correria.

Os Beatles correm, correm daquilo que estão construindo; querem fugir, das fãs, mas também daquilo que as fãs querem dele; correm de se tornar um mero produto a ser consumido, apesar de ao assim correrem, acabam indo justamente ao encontro dessa mercadoria cuja simbologia os fãs tanto desejam. Um *frame* paradoxal, eles fogem da fama, da velocidade atordoante de serem famosos, da perda de privacidade, da falta de tempo para serem eles mesmos; mas suas fugas os tornam famosos e atrai o público para consumi-los (DIX, 2010), fazendo-os se territorializarem como os Beatles num imaginário coletivo, mas que se encontram totalmente desterritorializados do que eles são de fato, quatro rapazes desorientados em meio a um mundo que também idealizavam enquanto corpo desejado.

O filme é o registro imagético da tentativa de fuga da banda por simplesmente serem os Beatles, ao desejarem um mundo de plenos prazeres e alegria, acabam imobilizados

numa imagem que os fixa e os aprisiona (de terem que ser sempre os Beatles). Os Beatles estão presos a uma imagem de desejo de fama e prazer, de alegria e poder, imagem criada pelos padrões inerentes ao processo produtivo da indústria cultural, que busca no sentido de desejo como falta o elemento psicológico que almeja preencher esse vazio, essa falta (LIMA, 2000).

A Geografia dos Beatles é aí traçada, ou seja, eles foram o produto que instigou jovens do mundo todo a buscar a liberdade e autonomia corporal, mas esse desejo não se colocou como afirmação da diferença, buscar outros afetos e relações sociais mais justas e autênticas, mas como captura por falta; sendo falta de algo, esse desejo acabou prisioneiro dos elementos simbólicos mediados pela força fetichizante da mercadoria Beatles, pois aí a simbologia dos Beatles é que realizava o desejo que os jovens sentiam falta. Como é uma simbologia que realizava esse desejo, ele logicamente nunca se afirmava, impotente para concretamente preencher esse vazio, pois é tão somente símbolo.

O desejo perdura e continua a perdurar, mesmo que com a tentativa de ser preenchido com novos ídolos e símbolos, mesmo que substituindo as gerações juvenis dos anos 60 pelos dos anos 70 e depois 80 etc. Enquanto o desejo for falta, for carência de algo, nunca afirmará a vida, sempre será um território preenchido por símbolo de algo, nunca a efetivação de outro modo concreto de se viver para além de desejo narcisista de ter o outro em sua simbologia imagética.

> Há um certo tratamento serial e universalizante do desejo que consiste precisamente em reduzir o sentimento [...] a essa espécie de apropriação do outro, apropriação da imagem do outro, apropriação do corpo do outro, do devir outro, do sentir do outro. E através desse mecanismo de apropriação se dá a constituição de territórios fechados e opacos, inacessíveis exatamente aos processos de singularização, seja eles da ordem da sensibilidade pessoal ou da criação, seja eles da ordem do campo social, da invenção de um outro modo de relação social, de uma outra concepção de trabalho social, da cultura, etc. (GUATTARI, ROLNIK, 1999, p. 281)

Temos aí uma Geografia cuja imagem é o de corpos presos, fixados e limitados a um território fechado e opaco. Uma Geografia limitada a uma ideia de mundo desejo de se apropriar do corpo do outro. Nessa Geografia tanto os Beatles quanto os fãs estão encerrados no desejo como falta, preenchido apenas pelo vazio da imagem idealizada dos Beatles enquanto ídolos da liberdade e modelo ideal de autonomia dos corpos juvenis. Os Beatles anseiam escapar disso e, paradoxalmente, ao apenas correrem acabam cada vez mais fixados a essa região de funções mercadológicas, de funcionarem como ídolos que simbolizam os valores identitários de juventude eterna, pura ilusão, mas que ao assim significarem, expressam toda a força artística de tencionar essa ilusão (GITLIN, 2003). Como se correr fosse necessário para nunca saírem do mesmo local em que se encontram.

FRAME 2 – Beatles perdido: matéria prima da indústria cultural



Fonte: *Frame* extraído do filme *A Hard Day's Night* por Voltareli (2016)

Nesse *frame* temos uma cena protagonizada por George Harrison, na qual ele explicita essa relação tensa entre arte e mercadoria, tendo os Beatles como vértice desse encontro entre o corpo artístico que critica e cria, de um lado, e o corpo do mercado capitalista que utiliza dessa potência estética para capturar os processos criativos e limitá-los a territorialização de um mundo pautado na lógica da mercadoria. A vida, diante dessa captura, não tem como escapar, a não ser pela fuga aos padrões espaciais que acreditam fixar o mundo nos referenciais estéticos e éticos do capitalismo.

Por um engano, George vai parar em um escritório de moda voltada ao consumidor adolescente. Temos nessa cena a metáfora da própria constituição da banda, ou seja, entre o desejo de expressar uma ideia musical enquanto artista, e os processos que estriam a criatividade artística no como o profissional da arte pode sobreviver fazendo música no contexto da indústria fonográfica: o artista acaba se enganando, por ingenuidade ou ignorância, tendo que vestir uma roupa que ele mesmo muitas vezes condena.

Na cena, a agência é uma espécie de consultoria de moda para consumidores jovens. Está a elaborar uma campanha para divulgar roupas e produtos voltados para o público adolescente. O responsável pela divulgação do produto, ao ver Harrison como um típico consumidor de seus produtos, apresenta uma "camisa de adolescente" para saber a opinião de provável consumidor; Harrison, ao ver o produto, expressa de forma autêntica e irreverente, típica de um Beatles, o que sente em relação ao produto, ou seja, detestou a peça de vestuário. O produtor retruca dizendo que no futuro Harrison irá implorar por uma dessas.

O que está em questão nessa cena não é a qualidade nem a função da camisa a ser consumida, mas sim a simbologia incorporada como forma de agregar valor cultural ao produto, de maneira a afetar os potenciais consumidores com uma mensagem capaz de produzir identidade entre o que possivelmente significa o produto, para além de sua função específica, e o que almeja o consumidor com a aquisição do mesmo (WU, 2006).

A resistência de Harrison é a mesma dos Beatles em relação ao que estão se tornando, mas mesmo odiando o produto, acabarão vestindo a roupa que lhes cabe. Os objetivos da lógica espacial que move o capitalismo em escala global é justamente instigar a ampliar o mercado consumidor para produtos cada vez mais voltados para os padrões meramente estéticos de consumo, não importando as diferenças socioculturais nem as diversidades políticas e ideológicas de distintos grupos humanos, seja entre nações, seja de diferenças etárias ou de capacidade de consumo.

O objetivo é mascarar qualquer crítica e resistência por meio da massificação do consumo, pela padronização dos gostos, pela universalização dos referenciais identitários; a efetivação dessa lógica espacial se dá pela produção capitalista dos processos de subjetivação, o que retira das pessoas, enquanto singularidades coletivas, a autonomia para direcionar seus desejos e afetos, pois esses se encontram subsumidos a uma hierarquia de valores monetários, a qual fixa em padrões de consumo os mecanismos com que se pode manifestar a subjetivação dos valores humanos, ou seja, consumir tal produto para ser aceito pelos seus pares, como processo de subjetivamente estabelecer seu sentido de identidade enquanto massa consumidora de determinados produtos.

> Essa cultura de massa produz, exatamente, indivíduos; indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão [...] nem diria que esses sistemas são "interiorizados" ou "internalizados" [...] o que há é simplesmente uma produção de subjetividade. Não somente uma produção da subjetividade individuada, mas uma produção de subjetividade social, uma produção da subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda, uma produção da subjetividade inconsciente. A meu ver, essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos (GUATTARI, ROLNIK, 1999, p. 16).

É claro que o "fetiche da mercadoria" (LIMA, 2000), conceito que muito nos auxilia para compreensão desses processos de subjetivação capitalista, não foi inventado pelos Beatles, mas nessa cena a fetichização é um conceito articulador que permite melhor entender como a indústria cultural se atualiza por meio de produtos imagéticos na efetivação de estabelecer um padrão lógico de vivência espacial, padrão este em que até os sonhos e desejos são capturados pela máquina capitalista.

Por isso a afirmação do produtor na agência que não adianta Harrison recusar, pois no tempo uniforme e hierarquizado do território capitalista, todos irão implorar por consumir determinado produto, pois não é uma questão de valores subjetivos singulares, mas de produção massificada e inconsciente de subjetividades que capturam os desejos e pensamentos, os corpos e os afetos em direção a um mesmo padrão de comportamento: ser mercadoria e consumir sempre.

A negação de George ao vestuário para adolescente é a própria resistência que permeava os Beatles perante os produtos em que eles se transformaram. O filme manifesta assim o desejo e a resistência que estava atravessando aquela banda musical, tornando-os numa grande mercadoria para jovens, adolescentes e demais consumidores em escala mundial,

fazendo mesmo em relação aqueles que não gostavam de sua musicalidade, acabassem subsumindo ao poder fetichizante da mercadoria Beatles.

FRAME 3 – Beatles no fora: construindo territórios possíveis



Fonte: *Frame* extraído do filme *A Hard Day's Night* por Voltareli (2016)

Nessa cena os Beatles fogem do camarim do programa que iam se apresentar para "brincar entre eles, e respirar ar puro". Essa cena é atípica do resto do filme, pois quase todas as cenas anteriores ocorrem em cenários apertados, ambientes internos e, quando externa, são sufocadas por pessoas correndo, e quase não há espaço para os quatro rapazes. Já esta cena é tomada por imagens aéreas, planos abertos, fotografia clara e muitas panorâmicas. Os personagens na cena se restringem aos quatro rapazes, que brincam, cantam e festejam a possibilidade de serem eles mesmos, livres e apenas músicos jovens.

A escolha de planos distantes passa ao espectador a sensação de liberdade que os Beatles tanto queriam. Eles brincam em um território sem limites, sem direção, correndo para todos os cantos. Mas não podemos esquecer que a cena é um corte espacial que atende aos limites da linguagem cinematográfica. A sensação de ausência de limites físicos espaciais é a ilusão de um espaço fictício, um território enquanto farsa, já que se trata de um cenário devidamente enquadro pelos ângulos e posições da câmera. Contudo, é exatamente dessa falseio espacial que identificamos a potencialidade da arte cinematográfica instaurar outros pensamentos, de algo poder ser efetivado enquanto vida fora da tela (FERRAZ, 2012).

Os Beatles estão, nessa cena, colocando em fuga os elementos simbólicos do território fechado da mercadoria que eles incorporavam. O cinema, ao possibilitar uma falsa noção de espaço aberto, afeta a quem entra em contato com a obra a pensar que a captura dos processos de subjetivação pela lógica capitalista aqui é tensionada pela potencialidade de o desejo não ser falta de algo que não se tem, mas ser a afirmação de força criativa, capaz de instaurar novos sentidos espaciais para a vida, para o pensamento, para os corpos (DELEUZE, GUATTARI, 1992). Nessa cena, pelo aspecto improvisado

do deslocamento dos personagens sobre a extensividade do território, temos uma força intensiva que nos afeta, os quatro personagens estão tentando pontuar um espaço outro possível para aquele território constituído (FERRAZ, 2010), novas formas de pensar, viver, sentir.

> [...] uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos (GUATTARI, ROLNIK, 1999, p. 17).

No filme, os Beatles não dizem como instaurar esses dispositivos capazes de mudar os valores e relações sociais, de constituir processos singulares de subjetivação capaz de romper com as capturas do mercado capitalista. Não é função do cinema dizer o como, mas ele é capaz de problematizar o que se tem como territorialidade que enclausura a vida aos valores da mercadoria, do grande mercado capitalista, pois para aqueles que entram em contato com a obra cinematográfica possam pensar e traçar as forças desterritorializantes na direção de possibilidades outras para o mundo, para a vida.

A cena dos quatro rapazes correndo, pulando, cantando é a expressão imagética e sonora desse fora como desejo a ser atualizado, desse devir outro para a lógica espacial do capitalismo atual (GUATTARI, ROLNIK, 1999). Desterritorializar o que se tem como Geografia e traçar outros territórios, no fora da atual lógica de relações espaciais, para permitir o acontecer de outras geografias. Tal desafio é o perigo de perder todos os referenciais que permitiam nossa vida acontecer, mas esse é o risco que tomamos para nos forçar a pensar novos parâmetros espaciais, de maneira a criamos geografias, entendendo assim as multiplicidades e a diferenciação constante (FERRAZ, 2012). Isso não significa que os Beatles criaram a Geografia de fato, mas tão somente que a cena em questão nos instiga a essa possibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra cinematográfica é um monumento de sensações capaz de instigar percepções e pensamentos que desterritorializam determinados valores, atualizam referenciais até então não pensados ou percebidos, assim como retorritalizam ideias e posturas, permitindo que a sociedade possa estabelecer seus parâmetros de orientação e localização espacial, tanto por esteticamente reforçar as semióticas significantes, as quais estabelecem os elementos que fixam as relações dos corpos em verdades estáveis e mensuráveis, quanto também instaura a tensão frente as significações tidas necessárias ou inquestionáveis, se abrindo para semióticas a-significantes, que não se restringem ao já instituído como certo, mas afetam os corpos para devires outros em relação as subjetivações dominantes.

> Com o cinema, temos um caso clássico de como a máquina significante chega a neutralizar, ordenar e normalizar a ação das semióticas simbólicas e a-significantes que excedem as significações dominantes. Ao hierarquizar estas últimas através de semióticas significantes, a indústria cinematográfica funciona como uma psicanálise de massa (Guattari), contribuindo intensamente na construção dos papéis e funções [...] do sujeito individuado [...]. O cinema, cujos efeitos derivam, sobretudo, do uso que é feito de semióticas simbólicas a-significantes ("encadeamentos, movimentos internos de figuras visuais, cores, sons, ritmos, gestos, fala etc", como diz Guattari), representa por um breve momento a possibilidade de ir além das semiologias significantes, de contornar individuações personológicas e abrir-se para devires que não estavam inscritos nas subjetivações dominantes (LAZZARATO, 2014, p. 96).

Temos nessa citação de Maurizio Lazzarato, que toma como parâmetro os estudos de Felix Guattari, a colocação da dupla força subjetivadora do cinema. De um lado, ser uma máquina significante, que reforça os processos capitalistas que capturam a subjetivação para determinados padrões de valores, desejos, gostos, pensamentos e ações dos corpos individualizados enquanto massa consumidora na sociedade. De outro, complementar e conflitivo a essa capacidade, temos a potência estética criativa da arte cinematográfica, pautada em semióticas não significadoras de verdades, que por meio de seus recursos e linguagem própria, desestrutura a ideia de indivíduo psicológico inerente as subjetivações dominantes e força a abertura para devires outros, para o fora das relações societárias pautadas na lógica da mercadoria, do desejo como falta, da vida como consumo de bens.

Nessa duplicidade estética do cinema, temos o processo que o filme *A Hard Day's Night* traça ao focar os Beatles. De um lado ser um produto que captura as subjetivações por meio de semióticas significantes dominantes do mercado capitalista (consumir o produto Beatles como forma de preencher um desejo), mas, ao mesmo tempo, enquanto obra artística, problematizar e resistir a esse mesmo processo, por expressar via semióticas a-significantes (encadeamento, movimento, sons, ritmos, gestos, fala etc.) devires outros possíveis, como o último *frame* abordado nos apresenta.

A genialidade do filme, seu poder estético de arte, reside no fato que entre as constantes correrias, brincadeiras, glamour e fama, ocorrem cenas em que os Beatles se encontram como algo além e aquém da mercadoria ali subjetivada no imaginário do consumidor. No contexto de certas tomadas, percebemos hoje as críticas e destaques que eles mesmos faziam do absurdo daquela vida em que se encontravam, problematizando o fato de estarem presos em um território do qual não tinha o mínimo senso de orientação, entediados com algumas situações de falta de privacidade, de estarem impossibilitados de uma vida afetivamente mais potente, autêntica e criativa.

Percebemos que a maioria das cenas que compõem o filme aponta para um constante repetir de locais impossibilitados de se qualificarem como lugar de vida, pois são sempre um momento de passagem, um instante de deslocamento entre um ponto e outro, a que nunca chegam efetivamente, pois sempre tem que correr e fugir. A única situação

de fato em que se possibilita vislumbrar como um possível lugar de pertencimento, constituidor de algo mais emocionalmente intensivo, é na cena final em que ficam a dançar sobre uma extensão territorial que pode vir a se dobrar em um espaço outro, um lugar apenas em potência, pois tudo fica enquanto possibilidade.

Nesse filme, temos o corpo Beatles como uma geograficidade em constante processo de territorialização e desterritorialização. O que nos afeta dessa Geografia é a impossibilidade, tanto do quarteto quanto nossa, do pensamento controlar a vida, significando-a com palavras, imagens e valores que enclausuram os corpos num território fechado e limitado. Não há como controlar a dinâmica espacial, planejar o desenvolvimento territorial, ou dizer como as coisas devem ser (MASSEY, 2008); contudo, podemos, a partir desses limites, criar referenciais de sentidos para podermos agir nas condições em que os fenômenos se apresentam, se encontram, com suas diferentes escalas de manifestações, estabelecendo assim uma cartografia de ações e pensamentos para melhor nos localizarmos no mundo e assim nos orientarmos a partir do lugar em que nos encontramos.

Vivemos, a cada pôr do sol, a noite de um dia difícil, que sempre se repete, sempre parecendo ser o novo, mas que está preso a determinantes espaciais do mercado global, e a cada movimento que isso se manifesta, a captura dos processos de subjetivação se atualiza em nossos corpos. Com *A Hard Day's Night* percebemos que o corpo Beatles busca outras geografias, que permitam abertura para outra dinâmica espacial, para outras condições de vida, não mais subsumido a lógica da subjetivação capitalista, mas que possa ser a força criativa de dias e noites mais plenos, autenticamente alegres, contestadores e diferenciados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, J, L. Geografia e Cinema: Em busca de aproximações e do esperado. In: CARLOS, A, F, A. **A Geografia na sala de aula**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

BELLEZA, E. O. **Manoel de Barros**: Poesia intercessora de Geografias-Menores em vídeo. Revista Geografares, Edição Especial, pp.118-132, Janeiro-Agosto, 2014. Disponível em: < http://periodicos.ufes.br/geografares/article/viewFile/8046/5706> Acesso em 23/01/2016.

BERGAN, R. (Org.). **501 filmes que merecem ser vistos**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2011.

DAVIES, H. **A vida dos Beatles**: a única biografia autorizada. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1968.

DELEUZE, G. **Cinema 1:** A imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Cinema 2**: A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____; GUATTARI, F. **O Que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DISTER, A. **The Beatles**. Porto: Centelha, 1982.

DIX, L. E. G. **Os filmes dos "The Beatles" e os movimentos populares da década de 1960**. 2010. 134 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2010.

FERRAZ, C. B. O. Imagem e geografia: considerações a partir da linguagem cinematográfica. **Espaço & Geografia**, v. 15, n. 2, pp. 357-384, 2012.

_____. **Memória e política cultural**: considerações geográficas a partir da fronteira. Cadernos de Estudos Culturais, v. 5, pp. 35-51, 2013.

FERRAZ, S. Deleuze, música, tempo e forças não sonoras. **Artefilosofia**. Ouro Preto: n. 9, p. 67-76, out. 2010.

GITLIN, T. **Mídias sem limite**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

GOULD, J. **Can't buy me love**: os Beatles, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica:** cartografias do desejo. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.

HARRISON, G. **I, me, mine**. San Francisco: Chronicle Books, 2002.

LAZZARATO, M. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: Edições SESC; São Paulo: N-1 Editora, 2014.

LIMA, L. C. **Teoria da cultura de massas**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MUGGIATI, R. **A revolução dos Beatles**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

OLIVEIRA JR., W M. Combates e Experimentações: singularidades do comum. In: FERRAZ, C. B. O.; NUNES, F. G. (Org.). **Imagens, Geografias e Educação**: intenções, dispersões e articulações. Dourados: Editora UFGD, 2013, pp. 303-314.

_____. O que seriam as geografias de cinema? **Revista TXT – leituras transdisciplinares de telas e textos.** Belo Horizonte: Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão A tela e o Texto da UFMG, n.2, s/p, 2005. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/atelaeotexto/revistatxt2/wenceslao.htm> Acesso em 12/05/2014.

PIMENTA, J. R.; SARMENTO, J; AZEVEDO, A. F. (Org.). **Geografias Pós-coloniais** – ensaios de geografia cultural. Porto: Editora Figueirinhas, 2007.

_____; _____; _____(Org.). **Ensaios de Geografia Cultural**. Porto: Editora Figueirinhas, 2006.

REDAÇÃO VÍRGULA. **Paul McCartney se diz assustado por ter feito parte dos Beatles, 2012**. Disponível em <http://virgula.uol.com.br/musica/paul-mccartney-se-diz-assustado-por-ter-feito-parte-dos-beatles/>. Acesso em: 29 de fev. 2016.

SCHNEIDER, S. J. **1001 filmes para ver antes de morrer**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

VOLTARELI, J. P. **Linguagens geográficas**: Outros sentidos espaciais em A Hard Day's Night. Presidente Prudente: CNPq/UNESP, 2016.

WU, S-T. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitetempo, 2006.

Recebido em junho de 2017.
Aprovado em dezembro de 2017.