A CANÇÃO "*IMAGINE*" INTERPRETADA POR JOHN LENNON: REFLEXÕES ACERCA DO PARADIGMA "UTÓPICO"

THE SONG "*IMAGINE*" PERFORMED BY JOHN LENNON: REFLECTIONS ABOUT THE "UTOPIAN" PARADIGM

Danilo Linard[1]

Resumo: Visamos estabelecer algumas reflexões acerca do fenômeno utópico e das principais características que constituem esse paradigma a partir da análise da canção "*Imagine*", interpretada por John Lennon. Nosso intuito é compreender os sentidos históricos e as imagens expressas nos versos dessa canção e como estes se articulam com elementos típicos do paradigma utópico.

Palavras-chave: Imagine; John Lennon; Paradigma Utópico.

Abstract: We aim to establish some reflections about the utopian phenomenon and the main characteristics that constitute this paradigm from the analysis of the song "*Imagine*", performed by John Lennon. Our goal is to understand the historical meanings and images expressed in the verses of this song and how they are articulated with typical elements of the utopian paradigm.

Keywords: Imagine; John Lennon; Utopian Paradigm.

Introdução

Desde novembro/dezembro de 2019, estamos vivenciando os problemas e tragédias individuais e coletivas derivadas da pandemia do novo *coronavirus*. O cenário daí derivado tem colocado em evidência, em nosso tempo presente, outras tantas dificuldades sociais e econômicas já vigentes há décadas. Numa combinação imprevisível, vemos, de um lado, pessoas, grupos e organizações com um gigantesco poder financeiro e, de outro, uma imensa maioria de pessoas que mal conseguem satisfazer suas necessidades básicas mais imediatas, tais como alimentação, saúde, educação, moradia, entre outras.

Não há como não refletirmos sobre essas questões que nos cercam e que nos atingem direta ou indiretamente, como também não há como resistir à "tentação" de imaginar cenários

[1] Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). E-mail: linard.danilo@gmail.com.

e circunstâncias distintas das atuais nas quais esses problemas que nos afligem não somente não existiriam, como também seriam melhor enfrentados. Aproximamo-nos, assim, das imagens típicas do paradigma utópico. É esse fenômeno que pretendemos investigar a partir de uma perspectiva historiográfica.

Para efeito de discussão, selecionamos como fonte de pesquisa a canção "*Imagine*"[2], que, originalmente, abre o disco homônimo lançado em 09 de setembro de 1971, composta por John Lennon (1940-1980) e Yoko Ono (1933-). Este álbum/canção insere-se na carreira solo de John Lennon após o fim do grupo de rock britânico *The Beatles*.

Um dos critérios que nos orientaram para a seleção e investigação dessa fonte foram as imagens expressas em seus versos que são, fundamentalmente, utópicas. Com isso, nos aproximamos da fecundidade presente nas análises historiográficas que problematizam e analisam as linguagens sonora, textual e performática das canções enquanto fonte de pesquisa histórica. É possível afirmar que essa prática já constitui um campo de estudos históricos bastante fértil como vemos, por exemplo, em Napolitano[3], Barros[4] e Wisnik[5].

Um dos princípios metodológicos norteadores para a discussão aqui proposta foi a distinção entre "música" e "canção", ainda que ambas não sejam fenômenos isolados entre si, articulando-se frequentemente. Uma "canção" compreende dimensões complexas: há os aspectos harmônicos, melódicos e rítmicos, ou seja, a dimensão sonora, musical; há a dimensão textual, verbo-poética, e há, ainda, um terceiro elemento, qual seja, a performance. Sobre a compreensão e a análise da conjunção desses elementos, Marcos Napolitano[6] afirma:

> Se numa primeira abordagem é licito separar os eixos verbal e musical, para fins didáticos, procedimento comum e até válido, deve-se ter em mente que as conclusões serão tão mais parciais quanto menos integrados estiverem os vários elementos que formam a canção ao longo da análise. O efeito global da articulação dos parâmetros poético-verbal e musical é que deve contar, pois é

2 LENNON, John; ONO, Yoko. Imagine. In: *Imagine*. Produzido por John Lennon, Yoko Ono e Phill Spector. Faixa 1. Londres/Nova York. Apple, 1971. (originalmente). Versão consultada no aplicativo Spotify disponível em: https://open.spotify.com/track/0v1Sz1MDcjfEPlZuflLkf1?si=gTYGxlEPR7qeBSzk2XUZDA Acesso: 28/06/2020. Letra da canção "Imagine" disponível em: http://www.johnlennon.com/music/albums/imagine/ Acesso: dia 28/06/2020.

3 NAPOLITANO, Marcos. *História & Música* – História Cultural da Música Popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

4 BARROS, José D'Assunção. História e Música: Considerações sobre suas possibilidades de interação. In: *História & Perspectivas*. Uberlândia (58), jan./jun. 2018.

5 WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido* – Uma Outra História das Músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed; 2ª reimpressão, 2002.

6 NAPOLITANO, Marcos. *História & Música* – História Cultural da Música Popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.81/84.

> a partir deste efeito que a música se realiza socialmente e esteticamente. [...] Entretanto, no campo musical como um todo, incluindo aí a chamada "música erudita", e a música popular em particular, a performance é um elemento fundamental para que a obra exista objetivamente.

Não tivemos contato com esse registro fonográfico a partir de um suporte material (LP, CD ou fita K7), nem através de um suporte audiovisual que tenha registrado essa canção numa performance ao vivo ou na forma de um videoclipe, mas, sim, a partir de um suporte virtual. Os suportes (materiais e audiovisuais) condicionam e influenciam a percepção do receptor, mas a disponibilização desse registro num suporte virtual não inviabilizou a análise.

Como um procedimento para tornar operacional o estabelecimento da discussão aqui apresentada, ainda que façamos algumas referências aos aspectos musicais, nosso foco de análise priorizou a letra da canção, a qual não somente consiste num gênero textual, como também expressa relações intertextuais. Como afirma Costa[7], uma canção "...é um gênero híbrido, de caráter *intersemiótico*, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical (ritmo e melodia)". Ressaltamos que a opção por esse recorte que foca mais na letra da canção justifica-se apenas como recurso operacional para a elaboração da discussão, não implicando na tentativa de reduzir a complexidade da linguagem musical às demais linguagens com as quais ela dialoga, como bem observou Wisnik[8].

Levando esses aspectos em consideração, elaboramos algumas reflexões sobre o fenômeno que consiste em imaginar não somente um outro "mundo", mas um mundo novo e radicalmente melhor. Objetivamos tornar mais inteligível a ideia/conceito de utopia, o paradigma utópico e seus elementos constituintes daí derivados, cuja circulação perpassa mídias e linguagens distintas. Teixeira Coelho elaborou algumas considerações que nos permitiram compreender alguns elementos do paradigma utópico: a utopia não é nem somente o "sonho", nem somente a "imaginação". Para esse autor, ao tratarmos do fenômeno utópico, cabe, de antemão, definir a sua expressão como uma "imaginação utópica", a qual seria o:

> Ponto de contato entre a vida e o sonho, sem o qual o sonho é uma droga narcotizante como qualquer outra e a vida, uma sequencia de banalidades insípidas. É [a imaginação utópica] que, até hoje pelo menos, sempre esteve presente nas sociedades humanas, apresentando-se como o elemento de impulso das invenções, das descobertas, mas, também, das revoluções. [...]

---

[7] COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 118 (grifo no original).

[8] [8] WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido* – Uma Outra História das Músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed; 2ª reimpressão, 2002, p. 13.

> Contrariamente àquilo que insistem em divulgar [...] a imaginação utópica não é delirante, nem fantástica. Ela parte, sim, de fatores subjetivos produzidos, num primeiro momento, apenas no âmbito do indivíduo. Mas, a seguir, ela se nutre dos fatores objetivos produzidos pela tendência social da época, guia-se pelas possibilidades objetivas e reais do instante, que funcionam como elementos mediadores no processo de passagem para o diferente a existir amanhã.[9]

Dessa forma, segundo Teixeira Coelho[10], a imaginação utópica não é puro sonho, pura fantasia. Não seria também adivinhação, profecia. Ainda que aponte para algo positivo, pode resultar em cenários desoladores, haja vista não ser força ou substância autônoma, mas resultado de atos, experiências e expectativas humanas e históricas.

Para analisarmos as interações entre os versos da canção "*Imagine*" e os temas relacionados ao fenômeno utópico, utilizamos alguns referenciais teóricos, conceituais e bibliográficos, entre os quais Reinhardt Koselleck[11], Bronislaw Baczko[12], Raoul Girardet[13], Júlio Bentivoglio e Thiago Vieira de Brito[14] e Lucídio Bianchetti e Juares da Silva Thiesen[15] podem ser destacados. Esses e outros autores nos ajudaram a aprofundar nossa compreensão acerca dos elementos recorrentes no fenômeno utópico.

Nossa discussão se divide em dois momentos. Na primeira seção, intitulada "**A Utopia como "Paradigma": Experiências, Expectativas, Narrativas e Ritos"**, buscamos apresentar o fenômeno utópico como relacionado à questão da temporalidade, articulando passado, presente e futuro a partir das categorias de "espaço de experiência" e "horizonte de expectativas". Consideramos que o fenômeno utópico, no momento em que se constitui como crítica ao presente, recebe um tratamento narrativo aproximando-se do mito e, até mesmo, das mitologias políticas.

Na segunda seção, "**Uma Leitura da Letra da Canção "*Imagine*" à Luz do Paradigma Utópico"**, voltamos nossa atenção para a análise da canção "*Imagine*" e

---

[9] COELHO, Teixeira. *O Que é Utopia*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981, p. 08-09.
[10] COELHO, Teixeira. *O Que é Utopia*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981, p. 07-13.
[11] KOSELLECK, Reinhard. *Futuro Passado*: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos. Rio de Janeiro: Contraponto. Ed. PUC-Rio, 2006.
KOSELLECK, Reinhard. *Estratos do Tempo*: Estudos Sobre a História. Rio de Janeiro. Contraponto. PUC-Rio, 2014.
[12] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. Págs.333-397.
[13] GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo. Companhia das Letras, 1987.
[14] BENTIVÓGLIO, Júlio; BRITO, Thiago Vieira de. (Orgs.) *Distopia, Literatura e História*. Serra. Editora Milfontes, 2018.
[15] BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí. Editora Unijuí, 2014.

procuramos identificar e discutir nas imagens expressas em seus versos a presença dos temas mais recorrentes no paradigma utópico, objetivando compreender tais imagens como uma articulação com aquilo que Teixeira Coelho definiu como manifestação de uma "imaginação utópica". Por fim, tecemos algumas considerações acerca dos resultados alcançados e das análises aqui propostas, desejando contribuir de alguma forma para a discussão.

A Utopia como "Paradigma": Experiências, Expectativas, Narrativas e Ritos

O historiador alemão Reinhard Koselleck[16] contribuiu de maneira extremamente fértil para os debates e reflexões históricas e historiográficas ao elaborar as categorias "espaço de experiência" e "horizonte de expectativas". Nesse mesmo movimento, Koselleck analisou, ainda com bastante propriedade, os modos através dos quais a ideia de modernidade foi sendo constituída, compreendida e difundida ao mesmo tempo em que assimilava as noções de "novidade" e de "aceleração". Tais noções tornaram-se traços típicos do estrato temporal que denominamos "modernidade", traços esses ainda vigentes em nosso tempo presente.

De maneira sintética, podemos afirmar que Koselleck compreende a dinâmica da temporalidade como sendo resultante das categorias formais de "experiência" e "expectativa". Para esse autor o aspecto formal dessas categorias deriva do fato de que:

> [...] elas não permitem deduzir aquilo de que se teve experiência e aquilo que se espera. A abordagem formal que tenta decodificar a história com essas expressões polarizadas só pode pretender delinear e estabelecer as condições das histórias possíveis, mas não as histórias mesmas. Trata-se de categorias do conhecimento capazes de fundamentar a possibilidade de uma história. Em outras palavras: todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou sofrem.[17]

Dessa forma, em sua constituição "conceitual", "utopia" será entendida como um fenômeno condicionado por circunstâncias efetivas, pelo "já vivido", tendo como complemento "o esperado", o "sonhado", o "imaginado", o "desejado". Nosso foco aqui é apresentar e

[16] KOSELLECK, Reinhard. *Futuro Passado*: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos. Rio de Janeiro: Contraponto. Ed. PUC-Rio, 2006.
KOSELLECK, Reinhard. *Estratos do Tempo*: Estudos Sobre a História. Rio de Janeiro: Contraponto. PUC-Rio, 2014.
[17] KOSELLECK, Reinhard. *Futuro Passado*: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos. Rio de Janeiro: Contraponto. Ed. PUC-Rio, 2006, p. 306.

compreender alguns elementos constituintes do chamado paradigma "utópico", visando tornar mais inteligível a ideia de "utopia" como conceito.

Nessa compreensão, a ideia de "utopia" visa representar um conjunto de experiências que sintetizariam a essência de um modo de vida "perfeito". Nas narrativas "utópicas", este "modo de vida" já teria sido experimentado no presente ou no passado (longínquo ou recente). As experiências "utópicas" estariam separadas geograficamente do presente "não-utópico" então vivido (a utopia está no presente, mas num lugar isolado e desconhecido) ou noutra temporalidade, quer seja no passado (numa "utopia perdida"), quer seja no futuro, numa utopia a ser novamente vivenciada como "resgate" daquele passado ou como construção de um futuro radicalmente novo em relação ao presente que é negado.

A ideia de "utopia", portanto, é intrínseca às nossas experiências e expectativas, aludindo tanto à negação de um dado presente ora contraposto a algo que lhe é contemporâneo (porém desconhecido e isolado "geograficamente"), ora como negação desse presente em relação ao passado (o presente "não é mais como era antes...") e ao futuro (o presente "não é ainda o que deverá/deveria ser").

Estando imersa em nossas experiências e expectativas, que são históricas, podemos afirmar que a ideia de "utopia" está inexoravelmente ligada à questão da temporalidade. Ao analisar e discutir diversas perspectivas já elaboradas sobre o tempo, José D'Assunção Barros[18] comenta a existência de uma espécie de "léxico" comum na reflexão sobre a temporalidade. Esta compreende o passado, o presente e o futuro numa espécie de fluxo que possui uma "duração", um ritmo, ora mais lento, ora mais acelerado. Esse fluir temporal implica na inevitabilidade de um "devir" que se traduz em "eventos", "processos" ou "estruturas", os quais, por sua vez, se traduzem ainda em "continuidade", "descontinuidade" e/ou "ruptura".

Ao percebermos essa aproximação inicial entre utopia e temporalidade, compreendemos que muitas "expectativas utópicas" implicam numa relação direta ou indireta com essas noções e categorias associadas ao conceito de temporalidade. A "utopia" pode estar no presente, desconhecida/isolada geograficamente, no passado ou no futuro. Esse presente "não-utópico" pode tornar-se utópico por conta de um "evento" (o encontro do local utópico antes isolado/ignorado), ou em razão de um "processo" (derivado de sua "estrutura" ou não) que

[18] BARROS, José D'Assunção. *O Tempo dos Historiadores*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2013, p.31.

conduz o presente, mediante reforma ou revolução, à "utopia", seja como "resgate" do passado, seja como construção de um "novo" futuro.

Nessa mesma lógica, a caminhada rumo ao futuro "utópico" pode ser menos um movimento de "continuidade" e mais o resultado de uma experiência de "descontinuidade" ou "ruptura" em relação ao passado/presente "não-utópico". Os modos como a ideia de "utopia" emergem das circunstâncias e experiências vividas terminam adquirindo um tratamento "narrativo". Antes de ser "vivida", a ideia de "utopia" é "imaginada" e "narrada". E nesse ponto, da mesma forma que "utopia" se aproxima da "temporalidade", a narrativa utópica se aproxima, por sua vez, do mito e, inclusive, da mitologia política.

A ideia de "utopia" mantém pontos de contato com as dimensões política, social, econômica, cultural e religiosa. Raoul Girardet[19] analisou com precisão quatro narrativas político-mitológicas intercambiáveis (os mitos da "unidade", do "salvador", da "conspiração" e da "idade de ouro") capazes de se articularem (isoladamente ou não) com a ideia de utopia, mas também com as dimensões inerentes à própria temporalidade.

À primeira vista, mais próximos da ideia de "utopia" estão os mitos da "Unidade"[20] e da "Idade de Ouro"[21]. Para Girardet, ambos, apesar de guardarem especificidades e particularidades que não cabe sumariar aqui, sugerem a existência de um momento no qual todos viviam numa situação/condição ideal (quer seja política, econômica, étnica, religiosa, etc.) pressuposta como essencialmente positiva, mas que fora "perdida" devendo, portanto, ser restaurada no presente/futuro ou servir-lhe como modelo ideal.

Em linhas gerais, o mito do "Salvador"[22] se articula com os mitos da "Idade de Ouro" e da "Unidade", sendo o "Salvador" (um indivíduo ou grupo) aquele responsável pelo "resgate", instituição ou imposição de um "modelo/ideal" orientador. O mito político da "Conspiração"[23] aparece como uma narrativa multimodal: os "conspiradores", pressupostos como essencialmente negativos, seriam os responsáveis pelo fim da Unidade/Idade de Ouro (ou contrários ao seu resgate e/ou ao seu uso como "modelo-ideal"). O "Salvador" normalmente é visto como aquele que luta contra a "conspiração".

[19] GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
[20] Idem, ibidem. p. 141-175.
[21] Idem, ibidem. p. 97-139
[22] Idem, ibidem, p. 63-96.
[23] Idem, ibidem. p. 25-62.

Partindo dessas considerações, podemos afirmar que a ideia de "utopia" e o paradigma utópico daí elaborado, portanto, estão relacionados com experiências e expectativas situadas historicamente. A utopia pode receber um tratamento narrativo que explique de maneira "mitológica" como "tudo era antes", como "tudo se tornou o que é" e/ou como "tudo pode/deve vir a ser". A imaginação e a narrativa utópica mobilizam forças.

Entretanto, a ideia "utópica" exige não somente a consideração de experiências vividas ou a elaboração/projeção de expectativas. É exigido, também, um ato, uma ação, um "rito/ritual" que não somente aproxime o presente da "utopia" como também efetive a sua realização e a sua manutenção. O primeiro "rito/ritual" do pensamento utópico é a crítica ao tempo presente, ao vivido, a partir do estabelecimento de um contraponto. O presente, nessa lógica, é contraposto ao que se pressupõe ter sido "vivido" no passado, ao que se vive no presente, porém, num local isolado/desconhecido, ora ao que poderia ser vivido no futuro. O presente, assim sendo, é alvo de tripla negação.

Bronislaw Baczko[24] afirma que a ideia e o conceito de "utopia" transformaram-se num verdadeiro paradigma. Podemos afirmar, seguindo a trilha de Baczko, que algumas obras, na filosofia e na literatura, são identificadas como verdadeiras precursoras dessa espécie de "gênero", entre elas, "Utopia"[25], de Thomas Morus, publicada na Inglaterra em 1516 e "A República"[26], de Platão, elaborada aproximadamente por volta de 380 a.c.

A ideia de "utopia", portanto, já possui alguns séculos de existência se tomarmos como referencial apenas a obra de Morus. Se considerarmos os textos de Platão e Morus (e não só estes), podemos perceber, desde já, que o discurso utópico não possui um gênero narrativo ou textual específico ao qual esteja preso. Bronislaw Baczko, numa espécie de arqueologia do conceito de "utopia", identifica não somente algumas obras que podem se encaixar nesse paradigma, como nos informa alguns traços típicos mais constantes. Além disso, ressalta a presença da ideia e do conceito de "utopia" a partir de certos pares opostos, a saber "utopia/ciência", "utopia/mito" e "utopia/ideologia"[27].

[24] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 333-397.
[25] MORUS, Thomas. *Utopia*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.
[26] PLATÃO. *A República*. 9ª ed. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
[27] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. p. 349.

Como afirmamos anteriormente, um dos "ritos" exigidos pela ideia de "utopia" é a crítica do presente "não-utópico". Como complemento deste "rito" há outro, qual seja, a tentativa, individual ou coletiva, de realizar a "utopia". Tomando como referência, aqui, os pares opostos indicados por Baczko, o primeiro, "utopia/ciência", nos aproxima das tentativas de realização da "utopia" sob a influência de pensadores como Charles Fourier (1772-1837), Saint-Simon (1760-1825) e Robert Owen (1771-1799).

A tentativa destes, em resumo, seria "utópica" (retomando o tema do "isolamento") por não transformar radicalmente a sociedade, suas relações e dimensões a partir de um embasamento científico, mas, sim, pela instituição de reformas progressivas (e em certos casos, pela formação de "comunidades" igualitárias) "isoladas" no interior desse universo social. Ao contrário, o materialismo histórico dialético seria, para seus proponentes, a forma "científica" e paradoxalmente "não-utópica" de realizar a "utopia".

Em relação ao segundo par oposto, "utopia/mito", Baczko nos indica Sorel como um crítico do "mito" transformado em "utopia", o que teria ocorrido a partir do marxismo. Para Sorel, conforme Baczko, a "utopia" "...é o produto de um trabalho intelectual e especulativo"[28]. Conforme Baczko, para Sorel: "A utopia pode ser discutida, como qualquer instituição social, e orienta os espíritos em direção à reformas pontuais. Em contrapartida, o mito político é indecomponível em partes susceptíveis de serem aplicadas aqui e acolá. O mito não se discute; apodera-se das massas e anima o seu combate."[29].

O terceiro par oposto, "utopia/ideologia", comentado por Baczko, tem como contraponto as reflexões de Karl Mannheim. Conforme Baczko, grosso modo, Mannheim opera com uma distinção entre ideologia e utopia:

> Nas utopias, são as aspirações, ideais e sistemas de valores dos grandes movimentos sociais que se exprimem. Trata-se, pois, de visões de mundo globais, coerentes e estruturadas, representando, as necessidades profundas de uma época. As ideologias também são sistemas globais de ideias e valores, mas traduzem, contudo, as limitações e deformações da consciência social das classes imobilistas, permanentemente marcada pela tendência para mistificar a realidade e a história.[30]

[28] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. p. 351.
[29] Idem, Ibidem, p. 351.
[30] Idem, Ibidem, p. 351.

Nessa compreensão, Baczko afirma que, para Mannheim, há uma distinção essencial entre ideologia e utopia. Ambas podem traduzir anseios sociais e coletivos. Contudo, as ideologias que Mannheim[31] distingue em quatro campos utópico-ideológicos (quiliasma, humanismo-liberal, conservadorismo e socialismo-comunismo) possuem tanto a potência de traduzirem os anseios de setores/classes sociais, como também o risco de se tornarem obtusas, podendo, cada qual, não enxergar as próprias falhas, tornando-se autoritárias tanto em sua instituição, quanto em sua manutenção.

Para o senso comum, "utopia" enquanto palavra e não conceito/paradigma tornou-se sinônimo de algo "irreal", "impossível/improvável". Baczko reconhece que o fenômeno "utópico" não deixa de se fazer presente em nossas experiências históricas, principalmente, a partir do período que convencionamos chamar "modernidade". As articulações entre "utopia" e "modernidade" também são ressaltadas por Bianchetti e Thiesen[32]assim como por Bentivoglio e Brito[33].

Raymond Trousson e Massimo Baldini[34] propuseram uma espécie de morfologia da ideia de utopia. Seus temas mais recorrentes seriam: o "*insularismo*", haja vista que a "utopia" está isolada geograficamente; a "*u-cronia*" (também discutida por Baczko) que atribui às experiências utópicas uma "outra temporalidade" e até mesmo a ausência desta; a "*autarquia*", ou seja, a autossuficiência econômica; a "*estrutura geométrica*" que confere à cidade utópica proporções ideais; a "*defesa da legislação e das instituições*" associadas ao tema do "*perfeccionismo e violência*", os quais defendem, promovem e mantêm a experiência utópica ativa; "*o desaparecimento ou marginalização da família*", principalmente da família "nuclear"; a "*uniformidade social*", garantidora da igualdade entre todos os habitantes da utopia mediante a "*negação do individualismo*"; e, por fim, o "*coletivismo*" através do fim da propriedade privada; a "*onipotência pedagógica*" capaz de ensinar a utopia, seu funcionamento e sua necessidade; o enfraquecimento da "*questão religiosa*", ou mesmo sua ausência, eliminando, assim, conflitos de caráter religioso ou "guerras santas";

[31] MANNNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
[32] BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí: Editora Unijuí, 2014.
[33] BENTIVÓGLIO, Júlio; BRITO, Thiago Vieira de. (Orgs.) *Distopia, Literatura e História*. Serra: Editora Milfontes, 2018.
[34] Apud BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí: Editora Unijuí, 2014. p. 09-20.

O paradigma utópico está posto em nosso tempo presente. Qualquer pessoa, em qualquer ramo de atividade, que se dedique à reflexão (ou mesmo na tentativa de modificação) sobre quais seriam as leis, instituições, organizações políticas, sociais ou econômicas que poderiam ser definidas como (quase) "perfeitas" está exercitando a imaginação utópica.

Isso normalmente ocorre tendo como ponto de partida o nosso tempo presente considerado "não-utópico", derivando a partir daí: a) a idealização do passado utópico; b) a projeção idealizada sobre um lugar utópico, no presente, porém, "isolado" geograficamente c) a idealização de um futuro utópico e d) a projeção sobre uma realidade "distópica", ou seja, um conjunto de experiências diametralmente opostas à utopia.

Autores e obras como "Utopia", de Thomas Morus, "As Viagens de Gulliver", de Jhonathan Swift, "Walden II", de Burruhs Frederic Skinner, "Admirável Mundo Novo", de Aldous Huxley, "1984" e "A Revolução dos Bichos", de George Orwell, são exemplos significativos da presença dessas reflexões entre utopia e distopia na contemporaneidade. Contudo, por questões de espaço, não iremos nos deter de maneira pormenorizada nas fronteiras entre utopia/distopia. Na próxima seção, analisamos a letra da canção "*Imagine*" interpretada por John Lennon e suas articulações com as imagens e temáticas presentes no paradigma utópico.

Uma Leitura da Letra da Canção "*Imagine*" à Luz do Paradigma Utópico

O grupo de *rock* britânico "*The Beatles*" composto por Paul McCartney (1942-), Ringo Starr (1940-), George Harrison (1943- 2001) e John Lennon (1940- 1980) alcançou fama e renome internacional entre as décadas de 1960 e 1970. Alternando canções *pop/rock* românticas, de contestação e psicodélicas, imprimiram uma influência indelével na segunda metade do século XX, o que ainda perdura. Durante seu período de atividade (entre 1963-1970), produziram 12 álbuns de estúdio, vendendo milhões de cópias ao redor do mundo.

A partir do início da década de 1970, as tensões entre os integrantes do grupo terminaram culminando com a separação da banda, cada membro passando a desenvolver projetos individuais. John Lennon (juntamente com Yoko Ono, sua esposa, na época) também iniciou carreira solo ao mesmo tempo em que atuava como ativista e defensor de diversas causas pacifistas e movimentos sociais. Ao longo dos anos 1970, Lennon lançou seis álbuns. Fora assassinado em 08 dezembro de 1980.

Para efeito de discussão, analisamos, aqui, a canção "*Imagine*", faixa de abertura do disco de mesmo nome e que conta com outras nove canções, lançado oficialmente em 09 de setembro de 1971. Este, portanto, é o quinto álbum de sua carreira solo. A adoção, por parte de Lennon, da postura como ativista social e pacifista encontra nessa canção um dos exemplos mais significativos. Yoko Ono colaborou na composição, inclusive sendo creditada, a partir de 2017, como autora junto com Lennon. Além disso, um livro[35] de poesia experimental escrito e publicado por Yoko Ono, em 1964, intitulado *Grapefruit*, também é apontado como uma das influências de Lennon para a composição dos versos de *"Imagine"*.

A canção "*Imagine*" (1971) juntamente com "*Give Peace a Chance*" (1969) e "*Happy Xmas (War Is Over)"* (1971), por exemplo, conectavam-se com o contexto da Guerra Fria (1947-1991 aprox.), com a atmosfera *hippie* e com o movimento de contracultura que ganhou força ao longo dos anos 1960-1970. Assim, essa e as demais canções citadas também soava como críticas à Guerra do Vietnã (1955-1975), haja vista que milhares de vidas já haviam sido perdidas. A canção "*Imagine*" pode ser definida como uma balada de piano, no gênero *soft rock / pop*, apresentando uma estrutura harmônica baseada na progressão I-IV-V [36].

Como indicado na seção anterior, a ideia de "utopia" e o paradigma daí resultante tem como princípio, de um lado, a crítica ao presente "não-utópico", então vivido. Com o termo "não-utópico" indicamos não um presente "distópico", mas, antes, um presente normal, imperfeito, cheio de tensões e contradições, tal como a década de 1970, para Lennon e Ono. A distopia encerra, enquanto conceito e paradigma próprio, um conjunto de imagens e temas que não abordaremos com maior profundidade aqui por questões de espaço. Grosso modo, a "distopia" possui traços característicos que a transformam na antítese direta da "utopia".

John Lennon, desde a época em que participava do "*The Beatles"*, já demonstrava em certas situações um posicionamento crítico e contestador. Após a separação do grupo e ao adotar de maneira clara a postura como ativista social, suas críticas tornaram-se mais contundentes, mais incisivas. Apenas a título de informação, cabe ressaltar certos aspectos de sua biografia, entre os quais: ter passado a infância e a juventude num círculo familiar desestruturado, tendo sido criado não por sua mãe, mas por uma tia. Sua mãe, inclusive, acabou

[35]MACDONALD, Fiona. Imagine: The Making Of an iconic song. In: *BBC Culture*. Disponível em https://www.bbc.com/culture/article/20181008-imagine-the-making-of-an-iconic-song. 08 de outubro de 2018. Acesso: 28 jun. 2020.

[36] Uma breve análise dos aspectos musicais dessa canção podem ser visto em MACDONALD, Kyle. The harmonic magic behind the timeless beauty of John Lennon's "Imagine". Disponível em: https://www.classicfm.com/discover-music/harmonic-analysis-imagine-john-lennon/ acesso: 29 Jun. 2020.

falecendo de forma trágica quando fora atropelada por um policial embriagado que estava fora de serviço na ocasião. Além disso, há registros de que o próprio Lennon teria sido violento contra sua primeira esposa, como também há relatos de que fora um pai ausente[37].

A referência rápida a esses dados de cunho biográfico se justifica porque, como indicamos algumas páginas atrás, há no senso comum um sentido atribuído à "utopia" enquanto palavra que significa, entre outras coisas, algo irrealizável, inviável. Assim, o senso comum, passando ao largo da discussão conceitual, interioriza apenas esse significado da palavra "utopia", passando a considerar o "utópico" algo impossível e a pessoa que defende uma "utopia" ora alguém definida como "descolada" da realidade, ora como alguém "hipócrita". Tais pressuposições carecem de profundidade, pois como vemos, o conceito de "utopia" e a sua defesa não significa apenas "hipocrisia" ou insensatez.

Como nosso foco é a análise da letra de uma canção (sem desconsiderar a complexidade dessa linguagem), a discussão das imagens nela presentes e suas articulações com questões conceituais associadas ao fenômeno da utopia, certamente não dispensaremos maiores esforços nos contrapondo a essas minúcias biográficas. Até porque já é consolidada a discussão que não pressupõe a redução da obra à biografia do autor. As questões citadas acima fazem parte da historicidade de John Lennon tanto quanto as canções que ele compôs.

Sendo um sujeito histórico, não é plausível presumir em Lennon (ou em qualquer outro) a ausência de contradições. Por exemplo, Bronislaw Baczko[38] nos informa que Thomas Morus era oriundo de uma família burguesa enobrecida, o que lhe facultou a possibilidade de estudar e adquirir conhecimentos sólidos, tendo, inclusive, ocupado cargos e funções administrativas, o que certamente facilitou seu ingresso no círculo dos humanistas de seu tempo. Logo, pode parecer insensatez alguém possuir ligações com a burguesia e tecer críticas tão duras às leis e ao regime de propriedade privada vigente em seu tempo. A questão é que muitas vezes, para o senso comum, identificar essas incoerências pode parecer sinal de hipocrisia, o que pode ser

[37] A discussão dessas questões ganha espaço em uma literatura biográfica e documental acerca de Lennon e é utilizada, muitas vezes, em ataques *ad hominem* para a elaboração de críticas aos seus posicionamentos. Um exemplo disso é o capítulo dedicado a John Lennon que pode ser visto no livro CONSTANTINO, Rodrigo. *A Esquerda Caviar*: A Hipocrisia dos Artistas e Intelectuais Progressistas no Brasil e no Mundo. Editora Record. Ebook, 2013.

[38] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 332.

utilizado por aqueles que discordam daquilo que o discurso utópico prega. Voltaremos a esse ponto. Antes, vejamos primeira parte[39] da letra da canção *Imagine*:

> Imagine there's no heaven
> It's easy if you try
> No hell below us
> Above us only sky
> Imagine all the people
> Living for today...

Nessa primeira parte da letra da canção, as imagens que aludem ao paradigma utópico dizem respeito fundamentalmente ao tema religioso. Tanto Berriel quanto Baczko ressaltam a relevância da questão religiosa como um aspecto paradigmático presente no fenômeno utópico. A esse respeito, Berriel[40] indica:

> A religião é reduzida a uma profissão de fé mínima: a fé é voltada para um Deus criador revelado pelo espetáculo da natureza. Há crença na imortalidade da alma, mas sem aprofundamento de ordem teológica: o culto é desinteressado e não há uma igreja institucionalizada. A tolerância é absoluta desde que não se criem desordens. [...] em utopia, toda religião que fosse além de um simples deísmo pressuporia uma hierarquia e uma organização próprias, e com isto seria uma potência autônoma concorrente do Estado. Esta duplicidade de poderes dividiria o cidadão. [...] No limite, a utopia não tem religião, é uma religião, uma autoadoração da cidade. [...] a sociedade utópica satisfaz todas as necessidades, e portanto a religião da utopia não pode ser senão uma emanação da própria cidade.

Dessa forma, a utopia prescinde de religião porque ela mesma seria uma espécie de manifestação religiosa expressa através da natureza. Vemos um paralelo disso no verso "*above us only sky*". Nos versos da canção, Lennon/Ono sugerem que se imagine a inexistência de um "paraíso" e de um "inferno", posto que, não havendo nem um, nem outro, não há recompensa nem punição a ser vivida numa vida após a morte.

Não havendo recompensa nem punição, não haveria também um indivíduo, grupo ou instituição com poder suficiente para "recompensar" ou "punir". É certo que os versos da

[39]Imagine que não há paraíso / É fácil se você tentar / Sem Inferno abaixo de nós / Acima, apenas o Céu / Imagine todas as pessoas / Vivendo para o Hoje. Disponível em http://www.johnlennon.com/music/albums/imagine/ Acesso: 15/03/2020.

[40] BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí. Editora Unijuí, 2014. p.16.

canção falam apenas num sentido religioso, não num caso penal, jurídico. Baczko comenta que na Utopia de Morus, ainda que houvesse um "pluralismo religioso" e uma crença num "pós-vida", os utopianos de Morus teriam visto com grande simpatia o cristianismo, sem que pudesse haver na ilha morusiana proselitismo cristão.

Outro aspecto com o qual as imagens presentes na letra da canção dialogam é com a questão da "u-cronia". Baczko[41] comenta que a "u-topia vê-se então transformada em u-cronia: o algures social, a sociedade outra, deixa de estar situada num espaço para se situar doravante num tempo imaginário.". Nos versos da canção, não é indicado nem um espaço, nem um tempo bem definidos: o ouvinte é convidado para o que podemos chamar "espaço-tempo" da "imaginação", ainda que este só exista no presente.

Da mesma forma, os versos que encerram essa primeira parte, "*imagine all the people* / *living for today*", também se referem ao tempo presente, ou seja, não há a indicação precisa nem de um (não)espaço (u-topia) nem de um (não)tempo (u-cronia): o ouvinte é convidado em seu tempo presente para que tente "imaginar" todas as pessoas vivendo "para o hoje" (não para viverem em outro lugar ou outro tempo) sem o receio de estarem sob o controle de alguém (indivíduo ou grupo) capaz de impor algum tipo punição ou recompensa religiosa.

A segunda parte da letra da canção desenvolve e amplia as imagens e as mensagens presentes na primeira parte. Vejamos:

> Imagine there's no countries
> It isn't hard to do
> Nothing to kill or die for
> And no religion too
> Imagine all the people
> Living life in peace…[42]

Nos versos acima, Lennon/Ono apresentam imagens utópicas ao tocar simultaneamente em três temas: a eliminação das fronteiras nacionais (e por extensão do próprio nacionalismo/patriotismo); as guerras (e, provavelmente, também as violências cotidianas); a inexistência da religião, o que pressupomos ser uma menção à religião institucionalizada e

[41] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 365.
[42] Imagine que não há países / Isto não é difícil de fazer / Nada para matar ou morrer / E sem religião também / Imagine todas as pessoas / Vivendo a vida em paz... In: http://www.johnlennon.com/music/albums/imagine/ Acesso: 15/03/2020.

hierarquizada. O grande tema utópico que encerra essa segunda parte diz respeito à possibilidade de "todas as pessoas viverem suas vidas em paz".

Analisando as estruturas e temas da narrativa utópica de Thomas Morus, Bronislaw Baczko discute essa questão da constituição de "Utopia" enquanto uma espécie de "país" e o recurso dos utopianos à violência:

> A ilha dos Utopianos tem a forma de um quarto crescente, penetrando as águas do mar nos dois cornos desta lua. [...] Mas o país nem sempre fora [...] uma ilha. Outrora [...] chamava-se Abraxa e era habitado por uma horda grosseira e selvagem. Foi então que Utopus conquistou o território, dando o seu nome ao país e cortando as quinze milhas de istmo que o ligavam ao continente.[43]

Vemos acima o tema do paradigma utópico que Berriel[44] apontou como "*perfeccionismo e violência"*. Isto porque, para aquele que busca a "utopia", a violência é um recurso potencialmente válido, legítimo. Conforme vimos em Baczko, Utopus teria derrotado uma horda de selvagens. Contudo, indagamos: os romanos não chamavam de "bárbaros" os povos que viviam fora de suas fronteiras e que estavam "no caminho" de seu avanço militar e de conquista de territórios? Extrapolando o argumento, é quase como se o rei Utopus, ciente da perfeição do que criaria, não visse problema em derrotar os bárbaros que encontrou (e que só sabemos que são "bárbaros" pelas lentes dos utopianos). Bronislaw comenta essa questão da atividade militar na Utopia de Morus:

> Os Utopianos mantêm boas relações com os vizinhos e nunca se lançaram em guerras de conquista. Só pegam em armas para se defender ou para libertar os oprimidos. A condução da guerra obedece, antes de mais, ao princípio de evitar a profusão de sangue. Os Utopianos procuram vencer pelo ardil e pela corrupção, oferecendo recompensas pela pessoa do déspota, provocando guerras dinásticas no seio do inimigo, comprando traidores, etc. É para tais fins que utilizam progidamente os recursos do seu tesouro de guerra. Só quando estes meios se revelam infrutíferos é que se decidem a entrar em luta, utilizando sobretudo mercenários recrutados entre os Zapoletas, um povo sanguinário que combate pelos Utopianos mas que estes desprezam. A guerra visa exclusivamente o restabelecimento de uma paz justa e qualquer vingança, assim como qualquer pilhagem da população são severamente punidas.[45]

[43] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. p.337.
[44] BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí. Editora Unijuí, 2014. p.14.
[45] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. p.339-340.

Nos versos da canção interpretada por Lennon, é postulado como uma das condições para a emergência dessa utopia a eliminação das fronteiras nacionais, ou seja, não havendo países, não haveria guerras de conquista territorial ou para aquisição de recursos, materiais ou humanos (e, talvez, nem mesmo para a criação de uma "Utopia"). Também não deveria haver nenhum motivo considerado "justo" pelo qual se devesse "...matar ou morrer". Na segunda parte da letra da canção, há o retorno ao tema do fim da religião, cuja perspectiva interpretamos como sendo o fim das religiões institucionalizadas e hierarquizadas, portanto, portadoras de poder, o qual é delegado aos seus membros e exercido sobre os fiéis.

Nas imagens utópicas presentes nos versos da canção não deveriam existir motivos para "matar ou morrer" o que seria prontamente contestado por alguém contrário à essa visão utópica e que, rapidamente, apresentaria uma série de motivos que justificariam o "direito" de matar, principalmente como possível punição para criminosos. Como a canção "*Imagine*" é um convite à imaginação, e não um exercício complexo de descrição de uma cidade utópica e de sua dimensão jurídica, a questão da punição para crimes não é mencionada em sua letra.

Contudo, ao desenvolvermos um pouco o sentido expresso no verso, o criminoso, principalmente o homicida em potencial, é, antes de qualquer coisa, alguém que considera plausível a existência de motivos para tal ato. Caso contrário, não cometeria o crime que resultaria na morte de outrem nem colocaria sua vida em risco nessa tentativa. Curiosamente, o homicida se aproxima daquele que considera impossível a inexistência de motivos que justifiquem "matar ou morrer". Na Utopia de Morus, observa Baczko:

> ...os Utopianos empregam também uma mão-de-obra servil sujeitas ao trabalho contínuo e que anda mesmo acorrentada. Ocupando-se das tarefas mais penosas, esta mão-de-obra é composta, além dos estrangeiros, pelos Utopianos culpados pela ignomínia. O seu castigo deve ser exemplar pois cederam à atracção do crime, apesar da excelente formação que receberam.[46]

Na Utopia morusiana, não haveria justificativa plausível para que um utopiano cometesse qualquer tipo de crime. Nesse ponto, há uma aproximação com a imagem presente nos versos da canção de Lennon/Ono, pois não deveria haver motivos que justificassem alguém "matar ou morrer". Baczko[47] afirma, ainda, que entre os utopianos de Morus, nenhum prazer é

[46] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. p. 338.
[47] Idem, Ibidem, p. 339.

proibido, desde que não provoque qualquer tipo de inconveniência, ou seja, desde que não desestabilize o bom funcionamento e andamento da cidade.

Para o Utopiano, nada justificaria a opção pelo ato infracional. Na narrativa utópica de Morus, contudo, há pena de morte para aqueles que conspiram contra as leis utopianas e para aqueles que são reincidentes no adultério (a poligamia não é aceita na utopia morusiana). Mesmo em casos de crimes graves, há uma preferência pela escravidão ao invés da punição via pena de morte, posto que a primeira seria mais vantajosa para o Estado. Disto resulta que, na Utopia de Morus, somente haveria motivo justo para a morte de outrem quando a cidade utópica estiver em risco, interno ou externo. Até mesmo a morte como consequência das guerras deve ser evitada ou mitigada ao máximo.

Os versos que encerram essa segunda parte da letra da canção, "*imagine all the people / living life in peace*", carregam consigo um dos maiores temas presentes no paradigma utópico, qual seja, a possibilidade da ausência de conflitos internos ou externos. Esse ponto se aproxima, novamente, do tema utópico do "perfeccionismo e da violência" indicado por Berriel. Contudo, nas imagens utópicas com as quais Lennon e Ono estão operando nesses versos, não há qualquer indicação de que devêssemos enxergar a violência como um recurso válido para imaginarmos a circunstância utópica na qual "todos viveríamos em paz".

Em vista disso, indagamos: por que imaginar "todos vivendo suas vidas em paz" parece tão utópico, num sentido não conceitual? Por que parece tão irreal, tão improvável? Por que é mais fácil aceitar a inevitabilidade da guerra, da violência, do conflito como algo quase natural? Por que imaginar a possibilidade de vivermos em paz parece sempre algo não somente "artificial", como inviável? Aceitar motivos ou justificativas "para matar ou morrer", para que um país invada outro, ou para que alguém aja de maneira violenta sobre o(s) outro(s) parece sempre ser a alternativa mais fácil, mais simples e mais imediata.

Após essa segunda parte da letra da canção, vemos a primeira inserção do refrão. Na letra que consultamos, esse refrão figura somente uma vez, ao final. Entretanto, ao ouvirmos a canção vemos que ele se repete duas vezes. No refrão[48], vemos as seguintes imagens:

> You may say, I'm a dreamer
> But I'm not the only one
> I hope someday you'll joins us
> And the world will live as one

[48]Você pode dizer que eu sou um sonhador / mas eu não sou o único / Eu espero que algum dia você junte-se a nós / e o mundo viverá como um só In: http://www.johnlennon.com/music/albums/imagine/ Acesso: 15/03/2020.

No refrão da canção, entramos em contato com outro tema do paradigma utópico, qual seja, a questão do "sonho" que não está completamente desligado da questão da "imaginação". Cabe ressaltar, aqui, antes de qualquer coisa, que nem todo universo ficcional pode ser definido como utópico, assim como nem toda narrativa utópica é, essencialmente, literária, fictícia. O caso do texto "A República" de Platão é emblemático nesse sentido. Alguns dos traços presentes no paradigma utópico, como podemos ver em Baczko, são:

> Paradigma literário em primeiro lugar: narrativa de uma viagem imaginária ao cabo da qual o narrador descobre uma Cidade até então desconhecida e que se distingue por instituições que o narrador faz uma pormenorizada descrição. Paradigma específico do imaginário social: representação de uma sociedade *radicalmente outra*, situada no *algures* definido por um espaço-tempo imaginário; representação que se opõe a da sociedade real, existente *hic et nunc*, bem como aos seus males e vícios.[49]

Assim sendo, vemos como a letra da canção de John Lennon e Yoko Ono articula-se com os temas mais comuns do paradigma utópico. Ainda que não seja a narrativa de uma viagem, nem a descoberta do "não-lugar", da "u-topia", seus versos operam com imagens que elaboram, a partir da imaginação (dos compositores e do ouvintes), uma representação diferente da sociedade "aqui e agora", representação esta que se distancia dos vícios e problemas que conhecemos, apontando suas possíveis raízes.

Dessa forma, identificar problemas no tempo presente e "imaginar" possíveis soluções ou circunstâncias nas quais tais dilemas e tensões não existam é um exercício "utópico", cujo grau de complexidade da narrativa proposta é o mais variado possível, desde alguns poucos versos como os que integram a letra dessa canção, até os romances e tradados político-filosóficos mais elaborados e complexos. É no tempo presente "não-utópico" que a "utopia" é possível. A "distopia", por seu lado, seria um tal estado de coisas que "já é" e não algo que "foi" ou que "virá": a distopia é a negação do presente "não-utópico" e da própria "utopia".

Dessa forma, é num presente "não-utópico" que o "sonhador" imagina um mundo novo, sem os vícios atuais. Contudo, este novo mundo não depende única e exclusivamente dele enquanto indivíduo. O "sonhador" sabe que há outros como ele, quer compartilhar o sonho e,

[49] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. p. 342.

ao convidar o ouvinte a imaginar esse mundo novo, espera que este se junte aos "sonhadores", engrossando o coro daqueles que desejam que o mundo se torne um só.

A terceira parte da letra da canção[50], em complemento às anteriores, toca em novos temas presentes no paradigma utópico, a saber: a acumulação de propriedades, a ganância, e a fome. Vejamos:

> Imagine no possessions
> I wonder if you can
> No need for greed or hunger a brotherhood of man
> Imagine all the people
> Sharing all the world

O acúmulo de posses e propriedades, de um lado, mantidas ou estimuladas pela "ganância" geraria, de outro lado, a fome, a pobreza e a miséria. Uma "irmandade dos homens" compartilhando todo o mundo é sugerida como uma possível solução para esses problemas, principalmente o da fome. Esta não deriva somente da ausência completa de propriedades (quer seja terra, quer seja dinheiro) para adquirir alimento, mas, principalmente, inclui, também, a subnutrição recorrente que garante somente o mínimo para subsistência.

Nos versos da canção, a ausência de "posses", de propriedades, mantém relação direta com os temas do "coletivismo", da "autarquia", da "uniformidade social" e da "negação do individualismo". Bronislaw Baczko aponta a existência dessas temáticas na Utopia de Morus:

> A abundância, combinada com a repartição dos produtos segundo as necessidades, faz desaparecer a pobreza e, ao reforçar os laços que unem os cidadãos, torna a República uma só família. A economia é, em princípio, autárquica, sendo os excedentes comercializados para o exterior, mas sem preocupação de lucro. O ouro e as pedras preciosas são entesourados e constituem um pecúlio público utilizável em caso de guerra. A fim de evitar que o ouro se torne um sinal de riqueza e, por conseguinte, de discórdia, é considerado desprezível. Com efeito, as correntes para os escravos são forjadas em ouro e este serve até para fazer "penicos"[51].

Nos versos da canção de John Lennon e Yoko Ono, há a indicação sobre a não existência de posses ou propriedades, ou seja, é sugerida uma concepção de propriedade "comum" ou coletiva vista como positiva. Contudo, não é indicado se esse regime de propriedade seria

[50] Imagine que não há posses / Eu me pergunto se você pode / Sem a necessidade de ganância ou fome / uma irmandade dos homens / imagine todas as pessoas / partilhando todo o mundo In: http://www.johnlennon.com/music/albums/imagine/ Acesso: 15/03/2020.
[51] BACZKO, Bronislaw. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 05. Antropos-Homem. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985. p.339.

baseado num modelo de autogestão, próxima ao modelo anarquista, ou se seria normatizado ou regulamentado por alguma instância de poder, tal como acontece na narrativa utópica de Morus, por exemplo, na qual há um "poder", um governo instituído.

A questão da propriedade, quer seja baseada num princípio de "poder" institucional, quer seja orientada por uma lógica de autogestão, é tema recorrente no paradigma utópico. Segundo Berriel[52], o utopista é um autarquista econômico dotado de desprezo pelo "...ouro e pela prata. Teme que o sistema monetário gere desigualdade ou injustiça", preferindo explorar a terra e, somente em segundo plano, o comércio de excedentes. Cabe lembrar que por mais que haja, aos nossos olhos, familiaridade com o sistema capitalista, com sua base na propriedade privada dos meios de produção e com sua busca incessante pela obtenção dos lucros, este não foi o único regime de propriedade experimentado pelos grupos humanos ao longo da história. Tanto outros regimes de propriedade, quanto o atual regime que sustenta o capitalismo, tendem a criar, em maior ou menor grau, seus "ricos" e seus "miseráveis".

No fenômeno utópico, a ausência de propriedade privada tenderia a eliminar a desigualdade material entre os indivíduos, na medida em que cada um teria aquilo de que necessita, não havendo "poucos com muito", nem "muitos com pouco". A não existência de propriedade privada "...é mais uma dimensão ética do que econômica [...]. Elimina-se, dessa forma, uma fonte de conflitos (inveja, ciúme e pobreza)", afirma Berriel[53].

Em nosso presente "não-utópico", a distinção material entre as pessoas e os grupos muitas vezes pode ser interpretada a partir de um ponto de vista moral(izante) extremamente simplista: os "poucos que têm muito" seriam mais esforçados, mais trabalhadores, mais talentosos/qualificados enquanto que os "muitos que têm pouco" seriam o exato oposto (invejosos, preguiçosos, sem inteligência). Ou seja, não seria um problema social, de distribuição de renda ou pela oferta de (ou acesso à) oportunidades. Seria um problema moral.

Evidentemente, essa questão não é tão simples, mas é flagrante a desigualdade material entre os grupos e indivíduos[54]. As carências presentes entre os mais pobres implicam numa

[52] BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí. Editora Unijuí, 2014. p. 14.

[53] BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí. Editora Unijuí, 2014. p. 14.

[54] Por exemplo, conforme reportagem veiculada pela Revista Exame, no Brasil, em 2019, 1% da população mais rica ganha 34 vezes mais do que a metade mais pobre. Disponível em https://exame.abril.com.br/economia/1-mais-rico-ganha-34-vezes-mais-do-que-a-metade-mais-pobre-diz-ibge/ Acesso: 24/04/2020. Cerca de 2 mil bilionários

limitação objetiva à satisfação das necessidades mais básicas, tais como alimentação, saúde, educação e lazer. As consequências disso são as mais variadas podendo, inclusive, culminar na criminalidade, ainda que isto não seja uma predisposição dos "pobres", pois pessoas que não possuem privações também podem seguir o caminho da criminalidade.

Analisar com mais profundidade a questão do regime de propriedade não cabe nos moldes deste trabalho. Contudo, em nosso regime de propriedade privada dos meios de produção (terra, ferramentas, máquinas, etc.) aquilo que neles/através deles é produzido pertence, em sua maioria, a alguém, ou seja, aos donos desses meios de produção. Os indivíduos que nelas trabalham ou que com elas operam/fabricam podem até vir a adquirir aquilo que eles mesmos produzem. Tais indivíduos, trabalhadores, deverão (ou tentarão), com o salário que recebem, satisfazer todas as suas necessidades mais básicas. Entra nessa dinâmica o valor do salário pago ao trabalhador, sua qualificação, o custo de vida, a demanda pela atividade/produto na qual ele trabalha entre outros tantos fatores. Caso essa relação fosse mais equilibrada, os índices de desigualdade provavelmente não seriam tão gritantes.

O fim do regime de propriedade privada não se configura, portanto, como uma tese defendida apenas por adeptos do socialismo/comunismo/anarquismo criados ao longo do século XIX. A contestação direta da propriedade privada foi, inclusive, defendida pelo próprio Morus em sua narrativa utópica publicada em 1516. A questão é que a eliminação da propriedade privada pressupõe o tema da "uniformidade social" e da "negação do individualismo" que, para Berriel[55], pode conduzir ao cerceamento da liberdade individual:

> ...o utopista é um integrista, que ignora dissensos, oposições, dissidências, reivindicações; por isso na utopia não existem minorias ativas nem partidos políticos. O cidadão é concebido como parte de um todo, de um conjunto do qual ele é apenas uma partícula. A sua vontade se confunde instintivamente com a do Estado, vista *a priori* como justa. [...] o utopismo pressupõe o intervencionismo radical, sendo o indivíduo sempre subordinado às exigências de ordem e de equilíbrio total. O utopista cai no dilema que lhe é próprio: sacrifica o indivíduo para proteger a instituição criada originalmente para o homem, e resolve o problema supondo já obtida por todos a consciência entre necessidade e liberdade.

são mais ricos que 60% do planeta, diz Oxfam. Disponível em https://exame.abril.com.br/economia/antes-de-davos-oxfam-mostra-que-bilionarios-sao-mais-ricos-do-que-60-da-populacao-mundial/ Acesso: 24/04/2020.

[55] BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí. Editora Unijuí, 2014. p.15.

Para Berriel, uma subordinação do indivíduo à sociedade/cidade a partir da instituição de um regime de propriedade coletivista, com vistas à promover maior igualdade material entre os grupos sociais poderia "...transformar em pesadelo tais boas intenções"[56] ao mesmo tempo em que, segundo esse mesmo autor, o tema do "coletivismo" "...implica em limites à liberdade, daí derivando o aspecto ascético da moral utópica"[57].

As temáticas inerentes ao paradigma utópico excitam nossa imaginação. Individualmente, em nosso tempo presente "não-utópico", podemos não estar vivenciando uma situação de privação e/ou dificuldade/incapacidade extrema para satisfazer nossas necessidades básicas mas, certamente, não precisamos olhar muito longe para tomarmos conhecimento de diversas pessoas ou grupos que estão numa situação de vulnerabilidade.

Ao mesmo tempo em que as imagens do paradigma utópico estimulam nossa imaginação, nos fazendo refletir sobre um outro mundo no qual os problemas e dilemas vigentes não existam, as imagens do paradigma distópico também funcionam como um meio privilegiado para refletirmos acerca da transformação em pesadelo do que seriam boas intenções. Entretanto, em nosso tempo presente há inúmeros grupos e indivíduos que já vivem um verdadeiro "pesadelo" socioeconômico. Há, nesse exato momento, inúmeras pessoas sendo quase "sacrificadas" pela escassez de oportunidades, de alimento, pela ausência de políticas públicas mais justas, muitas das quais são rechaçadas mesmo que nem passem próximo das tentativas de se instituir um regime coletivista de propriedade.

Nesse sentido, a discussão acerca de possíveis melhorias sociais para atenuar as dificuldades vivenciadas pelos grupos menos privilegiados certamente não pode dar margem para atitudes autoritárias. Ao mesmo tempo, não se pode presumir a defesa de uma liberdade "abstrata" (ou mesmo mais concreta) experimentada apenas por uma minoria como pretexto para imobilizar a discussão ou implementação de políticas sociais mais humanitárias.

Como afirmamos algumas páginas atrás, para o senso comum, "utopia" muitas vezes é compreendida como algo "irreal", desprovido de lógica ou razão. E, quase sempre, aqueles que exercitam a imaginação utópica são considerados "hipócritas" ou "insensatos". Esse é um cenário no qual o próprio John Lennon foi enquadrado.

[56] BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. *Utopias e Distopias na Modernidade*: Educadores em Diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí. Editora Unijuí, 2014. p.15.
[57] Idem, Ibidem, p.15.

Ao propor na canção composta junto com Yoko Ono uma reflexão utópica tendo como contraponto a crítica do presente "não-utópico" no qual viviam, e ao adotar uma postura como ativista pela paz, John Lennon terminou tornando-se alvo de uma série de ataques *ad hominem*, principalmente por parte daqueles que discordavam das pautas que ele defendia. Em tais ataques, aquelas características e atitudes negativas e censuráveis apontadas em sua vida pessoal (agressividade, paternidade negligente, etc.) são indicadas como "hipocrisia" ou "insensatez" tendo em vista as imagens que a letra da canção "*Imagine*" transmite. Isso, evidentemente, ignora as distâncias entre a biografia do autor e sua obra.

Contudo, é improvável que um indivíduo possa, sozinho, vir a resolver os problemas da sociedade como um todo. Amplificando essa conjectura, seria o mesmo que esperar que, Thomas Morus conseguisse sozinho eliminar o problema da desigualdade socioeconômica vigente em seu tempo derivada das contradições oriundas da emergência do sistema capitalista e do novo regime de propriedade privada que se instituía.

Não obstante a existência de alguns aspectos negativos presentes em sua biografia, John Lennon não adquiriu fama e fortuna fazendo apologia à agressão contra mulheres ou defendendo uma paternidade negligente. Nesse sentido, sua contribuição juntamente com Yoko Ono através da elaboração da letra da canção "*Imagine*" (tal como a de Thomas Morus e sua "Utopia"), foi, antes de tudo, propor uma reflexão através de sua arte, mais do que tentar "resolver" sozinho os problemas sociais.

Ao final da terceira parte da letra analisada alguns parágrafos atrás, a canção se encerra com a repetição do refrão já indicado e também já comentado. Assim, encerramos a discussão aqui proposta e ressaltamos que não tencionamos realizar um estudo biográfico nem um julgamento moral. Nosso intuito foi o de propor uma a análise de uma manifestação artística, através da problematização da letra da canção "*Imagine"*, cuja influência ainda hoje se manifesta. Procuramos, a partir de uma ótica historiográfica, problematizar um determinado registro e os sentidos históricos que ele expressa. Nesse movimento, não desconsideramos as incoerências presentes nos sujeitos que o produziram, incoerências essas presentes em todos os sujeitos históricos.

Considerações Finais

Nosso trabalho buscou compreender, a partir de uma perspectiva historiográfica, os sentidos expressos pela letra de uma das canções compostas por John Lennon e Yoko Ono e as articulações que as imagens presentes em seus versos mantêm com a ideia de "utopia". Para tanto, foi necessário compreender o fenômeno utópico e com quais temáticas desse paradigma os versos da letra da canção "*Imagine*" se aproximam e se distanciam.

Na primeira parte de nosso estudo, vimos que a ideia de "utopia", seu conceito e o paradigma daí resultante possuem articulações orgânicas com as categorias de "espaço de experiência" e de "horizonte de expectativas" propostas por Koselleck. A ideia de "utopia" emerge a partir de uma observação crítica acerca dos problemas vigentes identificados num determinado tempo presente (entendido como "não-utópico", não como "distópico") que levam em consideração as experiências, os conflitos e contradições que o marcam.

Tendo em vista esses elementos, o observador crítico elabora um conjunto de expectativas, representações e reflexões (quer seja na filosofia, quer seja na literatura e até mesmo na política) que buscam, num cenário "utópico", apresentar "soluções" para os problemas identificados. Assim, a "utopia", constituída pelo que é "imaginado", "sonhado", "desejado" tem como contraponto, o "já vivido", o "já experimentado". Por conta disso, a ideia de "utopia" possui relações inexoráveis com a noção de temporalidade.

As marcas de temporalidade inerentes à ideia ou conceito de "utopia" se revelam ao receberem um tratamento narrativo. A narrativa utópica articula temporalidades distintas, nos oferecendo, de um lado, um cenário no qual o presente "não-utópico" é contraposto à uma "utopia" que lhe é contemporânea, mas desconhecida e isolada geograficamente. Emerge daí um elemento típico do paradigma utópico, qual seja, a temática do "insularismo" e da utopia distante e oculta.

Ao desenvolver-se narrativamente, vimos que o paradigma utópico se aproxima do mito e das mitologias políticas. A narrativa "utópica" ora pode falar de uma "idade de ouro" e de uma "unidade" outrora vivida e perdida (por conta da ação dos "conspiradores" contra os quais o "salvador" luta) a ser resgatada como um modelo-ideal que deve orientar o presente, ora pode falar de uma utopia a ser construída num futuro próximo. Nesses contatos com a narrativa e as mitologias políticas, a utopia nega o presente "não-utópico" que "não é mais como era no passado" e/ou que "não é ainda o que deverá se tornar no futuro".

Na segunda seção de nosso trabalho, analisamos os versos que constituem a letra da canção "*Imagine*" de John Lennon e Yoko Ono. Entre as imagens expressas nesses versos e que

dialogam com os temas próprios do paradigma utópico estão: a ausência de uma religião institucionalizada e hierarquizada, de suas respectivas "recompensas", "punições" e dos tradicionais agentes que exercem esse poder; o fato de que a utopia está sempre "noutro tempo" e "noutro lugar" manifesta nos versos da canção no "espaço-tempo" da imaginação; a expectativa pelo fim das fronteiras nacionais e das motivações que justificam a morte de si mesmo e a dos outros; o estabelecimento de relações socioeconômicas marcadas unicamente pela paz e pela eliminação da fome e da ganância; a indicação de que o "utopista" é um sonhador em busca de outros iguais a ele; a sugestão em favor da eliminação de posses ou propriedades implicando numa experiência compartilhada do mundo pelos que o habitam.

Essas imagens expressas na letra da canção, segundo indicamos ao dialogar com Baczko e com Berriel, estão associadas aos temas da "u-topia" e da "u-cronia", do coletivismo, da autarquia econômica, da uniformidade social, do receio da "negação das liberdades individuais", do "perfeccionismo e da violência". Tais temas recorrentes no paradigma utópico também figuram, cada qual à sua maneira, no paradigma distópico.

Ainda que haja a existência de algumas lacunas presentes em nossa discussão, tal como um maior aprofundamento entre os paradigmas da "utopia" e da "distopia", além de maiores considerações aos elementos musicais e performáticos presentes na linguagem da canção, o que pode vir a ser explorado noutros trabalhos, consideramos que nossa análise atingiu os objetivos pretendidos. Esperamos, portanto, ter contribuído com nossas reflexões e continuamos, tal como sugeriu Fernando Birri, seguindo os passos da Utopia.