



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MARCELO HENRIQUE VIOLIN

HARI'S SON:
UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRICA DAS CANÇÕES
DEVOCIONAIS DE GEORGE HARRISON DE 1970 A 1973

MARCELO HENRIQUE VIOLIN

HARI'S SON:

UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRICA DAS CANÇÕES
DEVOCIONAIS DE GEORGE HARRISON DE 1970 A 1973

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof. Dra. Silvia Martins de Souza

Londrina
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Violin, Marcelo Henrique.

Hari's son : uma interpretação histórica das canções devocionais de george harrison de 1970 a 1973 / Marcelo Henrique Violin. - Londrina, 2017.

125 f.

Orientador: Sílvia Martins de Souza.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2017.

Inclui bibliografia.

1. História - Tese. 2. Música - Tese. 3. George Harrison - Tese. I. Souza, Sílvia Martins de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

MARCELO HENRIQUE VIOLIN

HARI'S SON:

**UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRIA DAS CANÇÕES DEVOCIONAIS DE
GEORGE HARRISON DE 1970 A 1973**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora Profa. Dra. Silvia Cristina Martins
de Souza
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra Geni Rosa Duarte
Universidade Estadual do Oeste do Paraná -
UNIOESTE

Prof. Dr. Richard Gonçalves André
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 08 de maio de 2017.

DEDICO

Dedico este trabalho à minha companheira Talita, por estar sempre ao meu lado, verdadeira fortaleza.

AGRADECIMENTOS

A gratidão é o néctar que escorre da alma. Agradeço por todo o caminho percorrido até aqui, sou grato pelos momentos positivos e agradáveis e também pelas dificuldades enfrentadas que contribuíram para o fortalecimento interior.

Agradeço primeiramente ao vaqueirinho de Vrindavana, pela dádiva da vida e do conhecimento, pela chama da devoção que foi acesa em meu coração.

Não poderia deixar de agradecer a George Harrison, pelas mensagens transmitidas por meio de suas músicas, pela criatividade e sensibilidade musical.

Agradeço imensamente a minha esposa Talita, pelas longas conversas durante todo o percurso da pesquisa, que renderam insights preciosos e por todo apoio que recebi durante os dois anos do curso de mestrado.

Agradeço ao meu pai Enive e a minha mãe Wilma, que proporcionaram as condições para que eu percorresse a trajetória “histórica” que escolhi seguir.

Sou grato à historiadora e professora Silvia Martins, pela orientação impecável e por todos os insights historiográficos durante todo o curso de mestrado. Agradeço também a todos os professores do mestrado e todos os colegas de sala que contribuíram de uma forma ou de outra para a realização deste trabalho.

VIOLIN, Marcelo H. **Hari's son: uma interpretação histórica das canções devocionais de George Harrison de 1970 a 1973.** 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em História Social) Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar, por meio de uma perspectiva histórica, algumas letras de composições do músico George Harrison que apresentam elementos da filosofia e religiosidade do Vaishnavismo, uma linha do hinduísmo que ficou mundialmente conhecida através do movimento Hare Krishna, fundado no Ocidente por Bhaktivedanta Swami Prabhupada. O Vaishnavismo tem suas próprias interpretações das escrituras védicas, os textos sagradas da Índia, diferenciando-se de outras vertentes abarcadas pelo termo hinduísmo. George Harrison conheceu Prabhupada e incorporou a filosofia do movimento em algumas letras de músicas durante a carreira solo, remodelando suas crenças. A espiritualidade de George Harrison se tornou pública e o sucesso e a fama fizeram com que muitas pessoas tivessem conhecimento das práticas espirituais da Índia por meio de suas canções. A interpretação das letras que apresentam influência da religiosidade Hare Krishna se dá levando em consideração os aspectos do mercado fonográfico em que o músico estava inserido bem como as implicações do contexto histórico em que viveu, a contracultura dos anos 1960 e 1970.

Palavras-chave: História. Música. George Harrison.

VIOLIN, Marcelo H. **Hari's son. A historical interpretation of George Harrison's devotional songs from 1970 to 1973.** 2017. 125 p. Dissertation (Master in Social History) Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

ABSTRACT

The objective of this research is to analyze, through a historical perspective, some lyrics of compositions of the musician George Harrison that present elements of the philosophy and religiosity of Vaishnavism, a line of Hinduism that became known worldwide through the Hare Krishna movement, founded in the West by Bhaktivedanta Swami Prabhupada. Vaishnavism has its own interpretations of the Vedic scriptures, the sacred texts of India, differing from other strands covered by the term Hinduism. George Harrison met Prabhupada and incorporated the philosophy of movement into some lyrics during his solo career, reshaping his beliefs. George Harrison's spirituality became public, and success and fame made many people aware of India's spiritual practices through their songs. The interpretation of the letters that have influence of the religiosity Hare Krishna takes place taking into account the aspects of the phonographic market in which the musician was inserted as well as the implications of the historical context in which he lived, the counterculture of the 1960s and 1970s.

Keys word: History. Music. George Harrison.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO 1 - ENTRE LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS: GEORGE HARRISON E SEUS BIÓGRAFOS	16
2. CAPÍTULO 2 - DE KRISHNA A <i>ALL THINGS MUST PASS</i>: O CAMINHO DE GEORGE HARRISON	49
3. CAPÍTULO 4 - TUDO DEVE PASSAR NO MUNDO MATERIAL: A CONSCIÊNCIA DE KRISHNA NAS COMPOSIÇÕES DE GEORGE HARRISON	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	120
BIBLIOGRAFIA	121

INTRODUÇÃO

No dia 30 de novembro de 2011, o jornal Folha de São Paulo reproduziu uma curta matéria da France Press, de Londres, dando conta da morte de George Harrison. De acordo com a matéria, George era o “segundo Beatle a deixar os fãs de todo o Reino Unido chorando nesta sexta-feira pelo mais jovem dos ‘quatro rapazes de Liverpool’”. A morte do “mais discreto dos componentes do conjunto musical mais famoso da história da música pop”, continuava a matéria, e o “mais interessado pela vida interior do que pelas atividades mundanas” repercutira não apenas entre a população: os representantes do governo também lamentaram a perda, tanto que a rainha Elizabeth II declarou estar “muito triste” e o primeiro-ministro Tony Blair, que fora a Dublin, na Irlanda, para participar de uma reunião “dedicou suas primeiras palavras à morte de George Harrison”. Após dar conta de outras manifestações de pesar que aconteceram em diferentes países, a matéria finalizava dizendo que o músico "se foi deste mundo como viveu, consciente da existência de Deus, sem medo da morte e em paz".¹

Chama atenção nesta matéria a forma como alguns pontos relativos a Harrison foram nela ressaltados, tais como sua discrição, seu genuíno interesse pela vida interior, mais “do que pelas atividades mundanas”, e sua consciência “da existência de Deus”. A menção à espiritualidade do músico, presente nesta matéria, já era conhecida de longa data. Sua aproximação com as ideias do Vaishnavismo, conhecido também como movimento Hare Krishna ou consciência de Krishna, criado por Prabhupada, já era há muito conhecida e diversas letras de suas músicas apresentam elementos da filosofia e da religiosidade védica.² O nome dado a ele por Prabhupada- Hari’s son - é também indicativo desta estreita aproximação do músico com o movimento Hare Krishna e do papel que ele teve para a disseminação do mesmo na Europa. Afinal, Hari’s son significa filho de Hari, que é outro nome de Krishna.

As relações de George Harrison com este movimento tem chamado a atenção de alguns pesquisadores, que já as trataram nos seus trabalhos, e em torno delas se desenvolverá esta dissertação que tem, no entanto, um objetivo diferente dos trabalhos já escritos sobre este tema. Nela pretendemos identificar, interpretar e analisar, a partir de uma perspectiva

¹ Folha de São Paulo, 30 de novembro de 2011.

² George Harrison foi guitarrista dos Beatles e depois seguiu carreira solo tocando guitarra e cantando. George também compunha e atuou como produtor de cinema. Interessou-se pela cultura indiana e introduziu-a nas músicas dos Beatles, foi muito importante também na divulgação do movimento Hare Krishna no ocidente.

histórica, as letras de algumas composições da carreira solo de George Harrison que apresentam influência da filosofia e religiosidade Vaishnava.

Este é um tema que se localiza no encontro entre a História Social e a História Cultural, que estão entrelaçadas e apresentam alguns pontos de aproximação. Dessa forma, devemos levar em consideração que a história acontece no interior de disputas e dissensos. Segundo Lara (1997, p. 26), “a existência ou não de consensos culturais, a multiplicidade e as relações entre significações diversas e em conflito: estes são aspectos que mantêm vínculos diretos com os debates mais amplos da história social, repondo, em novos termos, questões clássicas nesta área.” Ao levar em conta as palavras de Lara (1997), podemos perceber que são poucos os consensos e a história se dá no interior de disputas. A autora ainda diz que “um dos grandes problemas que atravessam a história cultural e social hoje em dia [...] (é) justamente o de lidar com estas relações contraditórias de consenso e dissenso, unidade e diversidade, união e conflito entre grupos sociais e no interior dos grupos de uma sociedade (1997, p. 28).

Sendo assim, para Silvia H. Lara (1997, p. 29), a tensão entre práticas e representações passa tanto pela “nova história social” quanto pela “nova história cultural” e consiste num dos principais pontos do debate relacionado aos limites do conhecimento histórico nessas duas áreas. Há a necessidade de aperfeiçoar nossos conhecimentos sobre as fontes que utilizamos e conhecer os parâmetros no interior dos quais foram feitas, que é condição essencial do trabalho do historiador. Aqui História Social e História Cultural estão intimamente ligadas.

Há, nesse sentido, uma questão central para nossa pesquisa, já que história social e história cultural estão interligadas: para fazermos história precisamos de problemas que devem ser formulados considerando as dimensões culturais e sociais.

Ao analisarmos a influência da filosofia da Consciência de Krishna em algumas composições de George Harrison, levaremos em consideração as letras dessas canções que expressam similaridades com os preceitos Vaishnavas. George Harrison, depois de viajar para a Índia e conhecer o guru³ Maharishi Mahesh Yogi, passa a se interessar pela espiritualidade indiana e a praticar meditação. No final da década de 1960 conhece o mestre indiano Bhaktivedanta Swami Prabhupada, que fundou o movimento Hare Krishna em 1966 quando

³ Nas tradições religiosas do hinduísmo o termo é empregado para designar um mestre espiritual.

foi para os Estados Unidos. A partir desse encontro George Harrison passou a se aprofundar nos ensinamentos de Prabhupada e expressou isso em muitas letras de suas composições. Diante disso, se faz necessário uma breve reflexão acerca das implicações entre história e música.

Segundo Vinci de Moraes (2000), a canção popular, nas suas diferentes formas, é a que mais move e acompanha as diversas experiências humanas. Desse modo, as canções e a música popular poderiam ser tratadas como uma importante fonte para a compreensão de certas realidades da cultura popular e trazer à tona a história de segmentos da sociedade muitas vezes esquecidos pela historiografia.

No entanto, são muitas as dificuldades em se trabalhar a música popular como fonte. No campo das histórias cultural e social, o trabalho investigativo que tem a música popular no centro ainda é incipiente devido a uma série de questões como dispersão das fontes, desorganização dos arquivos e escassez de apoio institucional. A bibliografia da história da música quase sempre reflete uma postura conservadora atrelada a uma história tradicional, privilegiando a biografia do artista, a centralização do foco nas obras de arte, desconsiderando suas implicações sociais e concentrando suas explicações nos estilos, gêneros ou escolas artísticas, distantes do tempo histórico em que está o homem comum (VINCI DE MORAES, 2000).

Um outro problema que se apresenta ao historiador e que deve ser superado em relação às investigações sobre música diz respeito aos códigos e à linguagem musical. Segundo o autor, essa dificuldade não pode ser um empecilho para o historiador assim como não foram as línguas desconhecidas, as representações religiosas, mitos e histórias e os códigos pictóricos. Sendo assim, o historiador pode compreender aspectos gerais da linguagem musical e ter seus próprios critérios, direcionamentos e limites ao trabalhar com a documentação, mesmo não sendo músico ou musicólogo com formação específica. Devemos levar em consideração também que as estruturas organizativas da música também presumem e impõem relações entre a criação, a reprodução, as formas de difusão e recepção, que são construídas pelas experiências humanas. (VINCI DE MORAES, 2000).

Outra questão significativa para a nossa pesquisa levantada por Vinci de Moraes (2000) em relação à análise interna do documento musical é o estabelecimento de duas instâncias diferentes [...], a da linguagem poética e a da linguagem musical. Para o desenvolvimento de nosso trabalho utilizaremos somente as letras de algumas composições de

George Harrison, que apresentam a influência Hare Krishna. Nesse sentido, e em acordo com as propostas de Vinci de Moraes, é preciso ponderar que muitas vezes a poesia fornece mais indicações e caminhos aos historiadores que trabalham com músicas, do que as formulações especificamente musicais, que podem não sair das mesmas estruturas, formulações melódicas, ritmos e gêneros conhecidos. Para se compreender a poesia da canção, de acordo com este autor, é necessário entender sua forma toda especial, assumindo uma outra característica e solicitação interpretativa em que o distanciamento relativo entre ela e a estrutura musical deve ser realizado apenas com intenção analítica, pois os elementos poéticos fornecem caminhos e indícios importantes para se entender não somente a música, mas também parte da realidade em torno dela. Deve-se levar em consideração também o contexto histórico mais amplo, relacionando o documento e seu produtor com seu tempo e espaço, além da criação, produção, circulação e recepção da obra, elementos associados ao mercado.

Feitas estas observações, apresentamos a estrutura desta dissertação. No primeiro capítulo, o objetivo é apresentar o personagem principal deste trabalho - George Harrison -, a influência de seu tempo e suas relações sociais, a vida familiar e a convivência com os outros integrantes dos Beatles e sua aproximação com o movimento Hare Krishna. Para tanto serão utilizados trabalhos biográficos escritos por diferentes autores.

Nesse sentido é importante a reflexão acerca do uso da biografia no campo da historiografia. Recentemente a biografia vem sendo adotada pelos historiadores com métodos específicos da sua área. No livro *Novos domínios da História* (2012), organizado por Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas, Benito Schimidt se dedica a um artigo específico sobre o tema no qual elabora considerações importantes sobre o assunto. Da mesma forma, Bourdieu, em *A ilusão Biográfica*, adverte sobre os riscos deste tipo de abordagem. Em função disso esses dois autores serão a bússola que norteará o primeiro capítulo. Para ambos, poderíamos dizer, o uso da biografia pelo historiador deve levar em consideração que uma vida não pode ser explicada por si nos atos, pensamentos e motivos de uma única pessoa em sua totalidade, mas pensada como algo produzido por alguém (o biógrafo), escrito num determinado contexto e a partir de alguns objetivos, problemas históricos ou pessoais, que não podem ser desconsiderados pelo historiador, sob o risco de incorrer, como diria Bourdieu, numa “ilusão biográfica”.

No segundo capítulo pretende-se elaborar uma análise que permita compreender a relação de Harrison com a filosofia Vaishnava, como travou contato com ela e o papel

exercido por Prabhupada, mestre do movimento Hare Krishna, para o envolvimento e aprofundamento de George com esta filosofia.

No terceiro capítulo, interpretaremos e analisaremos algumas composições de George Harrison, já em carreira solo, em cujas letras, localizamos elementos da filosofia e religiosidade Vaishnava. O método aplicado nesta pesquisa consiste basicamente em interpretar e buscar relações entre as fontes escolhidas, as letras de músicas de George Harrison selecionadas intencionalmente e suas relações com o contexto histórico em que foram produzidas e com a filosofia da consciência de Krishna em particular, presente nos livros de Prabhupada, que escreveu cerca de oitenta obras de traduções e comentários da literatura védica. Essas obras contêm a teologia do movimento Hare Krishna e são as principais fontes para compreender a filosofia do movimento e sua relação e influência nas composições de George, especialmente o *Bhagavad-Gita Como Ele É*, que contém as bases filosóficas que sustentam a doutrina Vaishnava. Prabhupada repete alguns temas em momentos diversos em seus vários livros, o que pode ter sido uma estratégia para estabelecer as principais ideias do Vaishnavismo no Ocidente. Prabhupada também fundou uma editora, a Bhaktivedanta Book Trust, que publica seus livros até os dias atuais, o que facilitou o acesso às ideias presentes em sua religião. Tais livros também serão utilizados neste trabalho como mais um instrumento para ajudar a entender de que forma Harrison transformou a filosofia da consciência de Krishna em fonte de inspiração para sua criação musical. Os livros selecionados foram: *Upadesamrta - O néctar da instrução* (1975), *Srimad Bhagavatam* (1995), *Elevação à Consciência de Krishna* (1980), *Cante e seja feliz* (1983), *Além do nascimento e da morte* (1989), *Ensinamentos do Senhor Caitanya: um tratado sobre a genuína vida espiritual* (1990), *Vida Simples, Pensamento Elevado* (1991), *A ciência da auto-realização* (1995), *Karma, a justiça infalível* (2010) e *Bhagavad-Gita Como Ele É* (2009). Usarei também uma biografia de Prabhupada intitulada *Prabhupada- um santo no século XX* (1995), escrita por um discípulo, Satsvarupa Dasa Goswami.

Para selecionar as letras das composições que serão interpretadas e analisadas, realizamos um levantamento das músicas dos álbuns da carreira solo de George que, segundo nossa interpretação, apresentam uma relação direta com a filosofia da consciência de Krishna, de 1970 até 1973. Para a seleção das músicas estabelecemos algumas categorias de análise que são fundamentais no movimento Hare Krishna: O maha-mantra Hare Krishna, a devoção

à Krishna, a ideia de maya (ilusão material), de reencarnação e de liberação (retorno ao mundo espiritual).

No álbum *All Things Must Pass*, de 1970, identificamos elementos da consciência de Krishna nas seguintes canções: *My Sweet Lord*, *Beware of Darkness*, *Awaiting On You All*, *All Things Must Pass*, *Art of Dying* e *Hear Me Lord*.

Já em *Living in The Material World* (1973), a influência do movimento Hare Krishna pode ser percebida nas letras de *Give Me Love (Give Me Peace On Earth)*, *The Light That Has Lighted The World*, *Living In The Material World* e *The Lord Loves The One (That Loves The Lord)*.

Apresentados os rumos que nortearam nossa trajetória, passemos à pesquisa propriamente dita.

CAPÍTULO 1.

ENTRE LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS: GEORGE HARRISON E SEUS BIÓGRAFOS

Para compreender a relação de George Harrison com o movimento Hare Krishna e a filosofia e religiosidade Vaishnava é imprescindível conhecermos sua história de vida, o lugar e o tempo em que viveu. Não é nossa intenção elaborar mais uma biografia de George Harrison, mas utilizar o trabalho de alguns de seus biógrafos como fontes procurando neles indicar como cada biógrafo percebeu sua vida, os motivos que os levaram a relatá-la, o que fizeram questão de sublinhar nas suas obras, bem como seus esquecimentos.

Muitas obras biográficas foram escritas sobre os Beatles e, pelo sucesso estrondoso do grupo, seus integrantes também foram alvo dos trabalhos de vários biógrafos. No caso de George Harrison, sua história de vida foi escrita por autores tais como Dale Allison⁴, Belmo⁵, Marc Shapiro⁶, Alan Clayson⁷ e Simon Leg⁸. Sua esposa Olivia Harrison também escreveu uma biografia intitulada *Living In The Material World*, lançada em 2011 e o próprio Harrison escreveu uma autobiografia, *I, Me, Mine*, publicada em 1980. Gary Tiller escreveu *A Biografia Espiritual de George Harrison- O Místico entre os trabalhadores* (2012) e Joshua Greene apresentou sua versão da vida de Harrison em *Here Comes The Sun: A jornada espiritual e musical de George Harrison* (2015).

Nesta dissertação serão utilizadas, em função dos limites do próprio trabalho e também por serem dois dos mais famosos biógrafos de Harrison, apenas duas das biografias aqui citadas, a saber, as escritas por Tillery e Greene, embora em alguns momentos outros biógrafos possam aparecer no texto. O uso destas duas narrativas biográficas levará em conta alguns elementos para os quais chamam atenção alguns autores que discutem o uso das biografias como fontes pelos historiadores.

De acordo com Schimidt (2012, p.192-3), o interesse atual pelas biografias, pelos historiadores, se dá pelas limitações de uma história presentista, voltando o presente para a

⁴ ALLISON, Dale. *The Love there that's sleeping: the art and spirituality of George Harrison*. Nova York: Continuum, 2006.

⁵ BELMO. *George Harrison: His Words, Wit & Wisdom*. Canadá: Belmo Publishing, 2002.

⁶ SHAPIRO, Marc. *Behind Sad Eyes: The Life of George Harrison*. Nova York: St Martin's Press, 2002.

⁷ CLAYSON, Alan. *The quite one: the life of George Harrison*. 2003.

⁸ LENG, Simon. *The music of George Harrison: While My guitar Gently Weeps*. Londres, 2003.

questão da memória. Personagens do passado passaram a ser objetos de estudo, como uma espécie de referência para a humanidade do presente, símbolos de um passado idealizado, reforçando certas identidades tais como as de gênero, raça, geração e religião. Na área das Ciências Humanas e na História, em particular, as pesquisas biográficas emergiram com mais recorrência devido à crise do paradigma estruturalista e ao interesse dos historiadores em restabelecer o papel dos indivíduos na construção dos laços sociais, o que se deu em diferentes contextos historiográficos.

Sandra Pesavento, por sua vez, (2006, p.47) observou que as concepções que compreendiam a cultura como domínio das elites e aquelas que a tratavam como resultado mecânico, como integrante da superestrutura e reflexo da infraestrutura, foram superadas. Sendo assim, tanto os homens simples, as vidas anônimas, as banalidades do cotidiano, bem como a figura excepcional ou o gênio, tem lugar nos estudos da cultura desenvolvidos recentemente. A partir desta nova perspectiva, os estudos passaram a oferecer reflexões sobre indivíduos, subjetividades, trajetórias pessoais e histórias de vida. Os indivíduos, como sujeitos-objetos, tem sido uma das linhas preferenciais dos estudos culturais nos últimos anos. A utilização da micro-história, da biografia e dos percursos de vida, que tratam de problemas diversos relacionados à vida de gente anônima ou famosa, tem se mostrado um caminho promissor. (PESAVENTO, 2006, p. 52).

Bourdieu deixa bem claro a complexidade de se trabalhar com uma história individual, pois

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (BOURDIEU, 1996, p. 185).

Essa complexidade é expressa também no próprio título do texto de Bourdieu, *A Ilusão Biográfica*, pois é praticamente impossível manter a unidade do eu como natural e escrever a história de um indivíduo desde seu nascimento até sua morte, desconsiderando as mudanças ao longo do tempo e do espaço; o que é expresso na ideia de que a vida é um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser visto como expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva, de um projeto; concepção que se evidencia no uso de expressões como “já”, “desde então”, “sempre”, bastante usadas nas biografias e histórias de vida (BOURDIEU, 1996, p.184).

A biografia escrita por Joshua M. Greene, *Here Comes The Sun: A jornada espiritual e musical de George Harrison*, foi lançada originalmente em 2006 nos Estados Unidos. A edição em português foi publicada no Brasil em 2015 pela Sankirtana Books, uma editora ligada ao movimento Hare Krishna brasileiro. Greene foi um dos primeiros devotos ocidentais de Prabhupada, o mestre que difundiu o movimento. Na tradição Hare Krishna, após a iniciação, o devoto recebe um nome em sânscrito, considerado um nome espiritual. O “nome Hare Krishna” de Greene é Yogesvara Dasa. Greene esteve presente na gravação do disco *Chant and Be Happy: The London Radha-Krishna Temple*, produzido por George Harrison com os devotos do templo de Londres. Greene viveu cerca de treze anos em ashrams⁹ da Índia e Europa quando, em 1982, retornou para Nova York, sua cidade natal, onde produziu filmes infantis para a Disney.

Greene é jornalista e estudou literatura comparada em Paris. Escreveu alguns livros além da biografia de George Harrison. Seu livro, *Testemunha: Vozes do holocausto*, virou um documentário da TV PBS e Discovery Channel. O jornal New York Times o definiu como “um contador de histórias... que traça caminhos para a iluminação”¹⁰. Também escreveu um livro sobre o Bhagavad-Gita, uma das principais escrituras sagradas do movimento Hare Krishna, com o título de *Gita Wisdom: uma introdução ao texto essencial do yoga da Índia* e é autor de uma biografia sobre Prabhupada. Atualmente ele leciona no departamento de religião da Hofstra University, em Nova York e coordena um núcleo de estudos sobre a filosofia Hare Krishna na escola de yoga Jivamukti.

Acreditamos que o que pode ter levado Greene a escrever a biografia de George foi a relação entre a sua opção religiosa e a do músico uma vez que, ao que parece, o foco de Greene em sua biografia é a construção da imagem de um George Harrison espiritualizado, fazendo com que praticamente todas as situações vivenciadas pelo músico encaminhem o leitor no sentido de levá-lo a pensar que ele estava “eleito” para ser um músico espiritualizado e, neste sentido, um propagador do movimento Hare Krishna.

Gary Tillery é autor da outra biografia utilizada como fonte por nós, intitulada *A Biografia Espiritual de George Harrison - O Místico Entre os Trabalhadores*, lançada

⁹ Na antiga Índia, era um eremitério hindu onde os sábios viviam em paz e tranquilidade no meio da Natureza. Hoje, o termo ashram é, normalmente, usado para designar uma comunidade formada intencionalmente com o intuito de promover a evolução espiritual dos seus membros, frequentemente orientados por um místico ou líder religioso.

¹⁰ Disponível em <http://www.atma.org/the-author/>. Acesso em 10/02/2017.

primeiramente nos Estados Unidos em 2011 e depois no Brasil pela editora Madras em 2012. Depois de servir o exército dos Estados Unidos no Vietnã, Tillery obteve o bacharelado em Estudos Latino-Americanos pela Universidade Estadual do Arizona e o título de mestre em Gestão Internacional pela Escola Americana de Gestão Internacional. Tillery atuou como cofundador de uma agência de publicidade em Chicago e depois passou a se dedicar à arte e literatura, publicando contos, romances e poesias, além de ser escultor profissional. Como escritor, escreveu mais duas biografias com foco na espiritualidade, além da de George Harrison, a saber, uma de John Lennon com o título de *O Cínico Idealista: A Biografia Espiritual de John Lennon*, nomeada o livro oficial do 30º Tributo Lennon anual de 2010 em Nova York e outra sobre Elvis Presley, intitulada *O Rei buscador: a Biografia Espiritual de Elvis Presley*, lançada em 2013.

Assim como Greene, Tillery também tem como objetivo a construção de um George Harrison espiritualizado, tanto que utiliza citações da obra de Greene no seu texto, o que aponta para similaridades nos seus pontos de vista. No entanto, a biografia de Tillery, como o próprio título sugere, ressalta também a influência da origem social do músico na sua formação e religiosidade. Segundo Tillery,

Apesar de seu status como uma celebridade da lista ‘A’, alguém que conseguia recrutar a mídia mundial com um simples telefonema, alguém que poderia causar um impacto na vida de pessoas do outro lado do planeta, George Harrison mantinha uma visão de vida de classe trabalhadora. (TILLERY, 2012, p. 105)

A partir das biografias destes dois escritores, podemos apresentar um quadro mais geral sobre a vida do nosso personagem e, simultaneamente, questionar as narrativas construídas por estes biógrafos.

George Harrison nasceu no dia 25 de fevereiro de 1943, em plena Segunda Guerra Mundial, na casa de sua família, que ficava no bairro proletário de Wavertree em Liverpool, uma cidade portuária inglesa. Era o caçula dos quatro filhos do casal Harold e Louise. É importante lembrar que durante a guerra a Inglaterra passou por um período de racionamento e escassez de produtos, como outros países envolvidos no conflito. Harold Harrison era um motorista de ônibus e seu salário era bem modesto. Louise era uma dona de casa empenhada em estabelecer um lar para seus filhos de acordo com as circunstâncias em que viviam, tanto que consta que ela teria plantado uma macieira, espora-bravas lilás e arbustos de lavanda atrás da casa e tinha um galinheiro em sua casa (GREENE, 2015, p.17). Estas observações,

recolhidas em Greene, nos levam a observar que ele procurava, na sua narrativa, construir uma imagem dos pais de George como pessoas íntegras e morigeradas, que proporcionaram a criação de um filho que teve um bom exemplo a seguir, levando o leitor a considerar este ponto como significativo para seu processo posterior de espiritualização.

Num sentido diferente do de Greene, Gary Tillery enfatiza a condição social dos pais de George em sua biografia, provavelmente para corroborar sua versão da vida de George como um músico espiritualizado ligado aos trabalhadores e às massas que, na sua visão, seria fruto de uma infância marcada por inquietudes e necessidades:

Seus pais, Harold e Louise, escolheram se casar no desafortunado ano de 1930, sete meses depois da queda da Bolsa. Harold H. Harrison havia trabalhado como camareiro em embarcações marítimas [...] (e) achou a ausência prolongada de sua esposa insuportável. Ele abandonou a vida de marinheiro para procurar emprego em Liverpool. Por 15 meses, nas profundezas da Depressão, esteve desempregado. Por fim, encontrou emprego como condutor de ônibus, recebendo o mínimo suficiente para garantir a sobrevivência, mas ao menos tendo a possibilidade de sua família ao final de cada dia. (TILLERY, 2012, p. 17-18)

Segundo Greene (2015, p.17), quando Louise ficou grávida pela primeira vez, Harold e seu cunhado decidiram construir para ela um rádio. Louise trabalhava em uma quitanda da região, pediu demissão e então passava boa parte de seu tempo ouvindo estações radiofônicas que tocavam canções folclóricas irlandesas, melodias inglesas de salões de baile e músicas de outros países.

Durante a gestação de George “o programa favorito de Louise era a transmissão semanal chamada *Radio Índia*. Todo domingo, ela sintonizava os sons místicos evocados por tablas e *sitar*, esperançosa de que aquela música exótica trouxesse paz e serenidade para o bebê em seu ventre”. (GREENE, 2015, p. 17-18) Greene sugere nesta passagem uma relação direta e naturalizada entre o gosto pela música de George com o fato de sua mãe escutar músicas indianas ao longo de sua gravidez.

Outro ponto importante em relação à construção de uma imagem por Greene de um George Harrison místico é o fato de que o autor viveu em templos hindus por muitos anos e esteve imerso e envolvido com a cultura espiritual da Índia. Greene também participou na época da gravação do disco de canções Vaishnavas produzido por Harrison e protagonizado pelos devotos de Krishna de Londres e disse em sua biografia que as sementes da obra surgiram naquele momento.

Desde criança George, ainda de acordo com Greene, foi orientado a ser solidário e ético, além de crítico e justo, o que provavelmente influenciou na formação de seu caráter e na sua filosofia de vida, como procura evidenciar a partir de um relato de sua irmã Louise:

Embora não houvesse muito dinheiro (...) mamãe nos fazia entender que não éramos pessoas rudes, que tínhamos vindo de uma base educada, com grande potencial na vida. Ela nos ensinou a pensar, a questionar as coisas, a ser sempre gentil, a nunca bajular figurões ou pisar naqueles que estão embaixo. Foi-nos ensinado a nunca encolher por medo, mas também a não intimidar ninguém. E cuidávamos um do outro. Se houvesse apenas uma maçã, nós a dividíamos em quatro pedaços. (GREENE, 2015, p.18).

É significativo o fato de que a lembrança da irmã de George Harrison, Louise, é tardia e pode ter sido motivada pelo momento do seu relato, isto é, num momento em que George já tinha alcançado a fama, o que talvez possa ter induzido o relato favorável da irmã. Nesse sentido, é importante considerar a memória como um fenômeno histórico, e que a memória pode mudar ao longo do tempo. “As memórias são maleáveis, e é necessário compreender como são concretizadas, e por quem, assim como os limites dessa maleabilidade. (BURKE, 2000, p.73) A memória pode ser seletiva e pode ser recriada em momentos diferentes, portanto deve ser interpretada. “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro [...]”. (LE GOFF, 1994, p.477)

George cresceu em um ambiente familiar aparentemente tranquilo e feliz, se for levado em conta as afirmações de Greene, que acrescenta mais um elemento à sua narrativa: a de que ele entretinha familiares e amigos com músicas e paródias e a família se reunia para festas, aglomerando-se em volta do gramofone à manivela de Harold, cantando juntos versões de clássicos antigos. George relatou um momento da sua infância, lembrado por Louise Harrison, em que estava em pé sobre um banco de couro cantando a música *One Meatball*, de Josh White, enquanto sua família se regozijava com sua *performance*. Louise Harrison teria dito: “Ele tinha uns animais de fantoche e fazia uns esquetes para nós. Era engraçado e extrovertido; a família o adorava. Sempre tinha uma brincadeira e era o centro das atenções”. (GREENE, 2015, p.19) Neste sentido, e indo num sentido inverso proposto por Greene, pode-se pensar que foi a prática recorrente de escutas coletivas na família de George Harrison que tenha moldado seu gosto pela música desde cedo e não uma suposta relação “genética” transmitida por sua mãe, ainda quando se encontrava em gestação.

Liverpool no pós-guerra era uma cidade repleta de escombros, destruída pelo bombardeio alemão. Ao que consta, George e os amigos brincavam nas ruínas dos prédios e lojas, em meio aos destroços, pulavam de telhados demolidos e faziam arcos e flechas de madeira quebrada. (GREENE, 2015, p.19) Bill Harry, criador da revista *Mersey Beat*, que cresceu próximo a George, relata:

Eram tempos árdios (...) Havia gangues - a Gangue da Corrente, a Gangue do Amendoim. No caminho para escola, tais gangues podiam lhe parar e procurar por dinheiro nos seus bolsos. Eu me lembro de um rapaz me jogando no chão enquanto outros três me batiam sem dó. Eles quebravam garrafas e enfiavam na cara das pessoas. A violência era extrema porque as crianças se imaginavam presas naquele lugar pelo resto de suas vidas e ficavam sem esperanças. (GREENE, 2015, p. 19)

Possivelmente Greene abordou a questão no sentido de sublinhar que a violência do pós-guerra pode ter influenciado uma conduta pacifista em George Harrison e o consequente interesse pela consciência de Krishna, que é uma filosofia que prega a paz no mundo por meio do amor a Deus e a todos os seres. Não é improvável que as experiências da guerra e do pós-guerra tenham exercido influência na forma de pensar de George como de outros que vivenciaram experiências similares às dele. O que queremos ressaltar aqui, todavia, é que a narrativa deste biógrafo é elaborada de forma coerente e unívoca, como se o presente fosse vivenciado sem indeterminações e imprevisibilidades, com o objetivo de construir uma determinada imagem de George, como estamos procurando mostrar.

Enquanto Greene narra a infância de George de uma forma bastante romantizada, Tillery ressalta as inquietações pelas quais George e sua família passavam:

A moradia para os habitantes da classe operária de Liverpool era rudimentar. A casa de dez xelins por semana em que George cresceu era uma simples residência de tijolos no meio de uma sequência ininterrupta de estruturas similares ao longo de uma rua sem saída silenciosa; uma casa composta por dois quartos de dez metros quadrados na parte superior e uma cozinha e sala dos mesmos tamanhos na parte inferior. A porta da frente abria diretamente para a calçada. Os visitantes simplesmente precisavam dar um passo além do degrau da entrada para estarem na pequena sala de estar [...] Saindo pela porta de trás, atravessando um pátio pavimentado e estreito, chegava-se ao quintal, e os banhos tinham de ser tomados em uma tina de zinco que, quando não estava sendo usada, ficava pendurada na parede do lado de fora (TILLERY, 2012, p. 18).

Tillery sublinha, aqui, uma faceta interessante, não mencionada por Greene, ao mostrar que a infância de George foi similar a de outras crianças que, como ele, nasciam nas classes operárias e tinham que lidar com as questões de sobrevivência cotidiana marcada pela escassez.

De acordo com Greene (2015, p. 19-20), George estudou na escola básica Doverdale, na qual eram comuns os exercícios nas corridas e no futebol. A esta particularidade, este biógrafo atribui o fato de ele ter aprendido desde cedo a se defender de “intimidadores”. Para este mesmo momento da vida de George, Tillery (2012) oferece outra interpretação. Segundo ele, foi o aumento populacional do pós-guerra o motivo das escolas estarem lotadas, havendo a necessidade dos pais de George de o matricularem onde houvesse disponibilidade, e Dovedale era uma escola pública próxima a Penny Lane.

A família Harrison se mudou para uma casa maior em Speke, no ano de 1949, após vários anos numa lista de espera de um projeto habitacional subsidiado pelo governo, um bairro que ficava a 45 minutos de ônibus do centro de Liverpool. No relato de Greene, George, com seis anos de idade, saía de sua casa e avistava aviões chegando ao Aeroporto de Liverpool, em um céu cinza-escuro devido a poluição de uma zona industrial próxima. Ao Norte se encontrava a rodovia A561 com um constante barulho dos carros. George fugia dos ruídos pedalando na bicicleta de seu irmão Peter até o Carr Mill Dam, com seu grande lago e encostas de grama. Ele também caminhava para Halewood, perto do ponto onde pegava o ônibus escolar, para jogar pedras sobre a superfície da água de um lago (GREENE, 2015, p. 20). Neste sentido, é interessante mais uma vez observar que a narrativa se organiza de tal forma a levar o leitor a inferir que George Harrison desde jovem procurou encontrar meios de escapar de uma vida voltada para o material, indo em busca do natural e da natureza o que, por extensão, justificaria suas opções futuras por um certo misticismo.

Ainda segundo Greene, de vez em quando Harold levava sua mulher e filhos para uma pequena cabana alugada no campo, onde George perseguia insetos e animais da floresta, colhia flores silvestres e curti em lugares espaçosos aos cuidados de Harold e Louise. No que diz respeito aos cuidados e proteção de Harold e Louise em relação a George, sua cunhada Irene observou que “ ele tinha muito o que agradecer aos seus pais (...) Eles se preocupavam constantemente.” (GREENE, 2015, p. 20). Esta observação da cunhada de George Harrison aponta para ideia da construção de uma imagem de um George Harrison que deveria ser grato pela educação que teve a despeito de todas as dificuldades e problemas que a família

enfrentava e é plausível a reflexão acerca da possível construção de uma imagem de um típico rapaz inglês bem-educado, estereótipo de grupos sociais dos quais George não fazia parte.

Para Tillery (2012), George começou a não gostar da rotina e das regras da escola a partir de um determinado momento e ele atribui essa postura de George à possibilidade de ele ter crescido acostumado a ser sempre ouvido em casa e também a uma possível noção de individualidade, o que fez com que detestasse atingir as expectativas das autoridades escolares, o que denota, da parte deste biógrafo, a intenção de mostrar uma faceta diferente do músico, como a de alguém que não se submetia a determinadas regras.

Ao que parece, George havia sido uma criança envolvida com música, o que, talvez, tenha sido influenciado por sua mãe. De acordo com Greene (2015, p. 21), George chegava em casa depois da escola, aumentava o volume do gramofone e cantava as canções country de Jimmy Rodgers, as melodias do blues de Big Bill Broonzy, músicas de Slim Whitman e uma grande diversidade de canções inglesas de salões de baile. De acordo com este biógrafo, George teria dito em certa ocasião: “É difícil compreender que há crianças como eu fui, que a única coisa que querem em suas vidas é chegar em casa e ouvir seus discos favoritos” (GREENE, 2015, p. 21). O fato do gosto de sua mãe pela música e do hábito de estar em contato com a mesma, ao qual George daria realce ao mencionar que queria chegar em casa para ouvir seus discos favoritos, deve ser levado em conta como parte de sua formação construída por meio de experiências de vida, embora Greene a ele atribua outro significado. Para este, isto emerge apenas como uma prova de uma ligação com o mundo espiritual por meio da música o que, de resto, é consonante com a imagem que procura construir para seu biografado.

George adquiriu seu primeiro violão quando tinha dez anos de idade. Segundo Tillery (2012, p. 22), “a mãe de George viu o filho rabiscando guitarras em todo pedaço de papel que pudesse achar.” Quando um colega da escola lhe ofereceu o instrumento por três libras, sua mãe o comprou. Louise, ao que parece, deu todo apoio ao filho. Quando George tentou mostrar à mãe os acordes que havia aprendido disse “Eu nunca vou aprender isso” e Louise respondeu “Você irá meu filho, apenas persista”. George questionou: “você não entende sobre violões né, mãe?” E Louise admitiu “Não, mas se você perseverar, tenho certeza de que conseguirá aprender (...) Eu o ajudarei a comprar um novo violão.” (GREENE, 2015, p. 22). Provavelmente a intenção de Greene consiste em transmitir uma imagem de George Harrison amparado familiarmente, sem muitos conflitos na infância, o que pode passar a ideia de uma

base segura futura, bem como a de uma pessoa perseverante, que não desistia dos seus objetivos os quais, a levar em conta a própria narrativa de Greene, não pareciam ser claros sequer para George naquele momento. Ao que parece, no entanto, e a julgar pelas palavras deste biógrafo, tratava-se apenas de um rapaz interessado em aprender a tocar um instrumento e a dar vazão a um gosto pessoal pela música.

Para Greene (2015, p. 23), Harold Harrison valorizava um trabalho estável e foi cético em relação ao crescente interesse de seu filho pela música, mesmo tendo lhe dado um incentivo inicial. Os irmãos e a irmã de George direcionaram suas carreiras para outras áreas: a irmã cursou faculdade de formação de professores; Harry e Peter fizeram cursos técnicos em mecânica. Ao que parece, Harold projetava outro futuro para George, tanto que quando ele tinha 12 anos, entre os presentes que ganhou de seu pai estava um estojo de ferramentas para eletricitas. Segundo Tillery,

George se dirigia a uma vida adulta com trabalhos serventes e salários de subsistência. Ele possuía apenas uma paixão, mas ela apontava para uma carreira muito mais insegura do que as demais. (TILLERY, 2012, p. 21)

Pelas palavras de Tillery, George se deparou com conflitos em relação à sua formação profissional por pertencer à classe trabalhadora. A carreira de músico naquele momento não era garantia de um emprego estável que garantisse sua subsistência, o que parece ter sido o objetivo de seu pai quando o presenteou com um estojo de ferramentas.

George, ao que parece, também tinha pouco interesse pela religião na infância. Harold era um anglicano pouco fervoroso e Louise mantinha costumes católicos. No livro *The Beatles - Antologia* (2001), George disse que no seu bairro os padres coletavam dinheiro e erigiram uma enorme igreja com as doações. Considerava que havia muita hipocrisia, pois todos ficavam bêbados para depois irem à igreja recitar três salve-rainhas, um pai-nosso e deixar cinco centavos de esmola. Em outro momento George disse: “Eu fui criado como católico [...] mas mesmo na infância eu não compreendia a afirmação de que Jesus era o único filho de Deus, quando na verdade todos nós somos”. (GREENE, 2015, p. 23/24) Para Greene,

O jovem George admirava que Cristo morrera pelo pecado dos outros, mas pensava o quão irônico era ver *pubs* situados na frente de cada igreja da cidade. “Que conveniente”, pensava. As pessoas podiam se embriagar, atravessar a rua e fazer as pazes com suas consciências por cinco libras sobre o prato de dízimo. Em sua primeira comunhão, então com 11 anos, ele já estava suficientemente desiludido e evitou a confirmação, decidindo que ele “confirmaria depois” para si mesmo (GREENE, 2015, p. 24).

Ao levar em conta as palavras de Greene, é possível pensar que a postura de George em relação à religião cristã na infância tenha influenciado sua simpatia por uma formação espiritual e seu posterior interesse pela espiritualidade indiana, embora não seja possível afirmar esta ideia com relativa margem de certeza. No entanto, e conforme abordaremos no decorrer da dissertação, o cristianismo irá acompanhar George mesmo após o contato com a religiosidade indiana e parece não ter havido um rompimento de sua parte com a base cristã adquirida na infância, mas sim uma reconfiguração de suas práticas espirituais a partir do contato com as religiões da Índia.

Tillery afirma, por sua vez, que durante a infância e a adolescência, a espiritualidade não foi uma preocupação na vida de George e, embora tenha recebido uma educação católica, para ele a religião era, para a maioria das pessoas,

(...) simplesmente aparecer na igreja no domingo e ser contadas como fiéis já seria o suficiente para merecer o perdão de Deus, e depois podiam continuar com o que estavam fazendo. Ele achava que a religião era “toda ferrada” porque não parecia ter coração – deveria ser sobre como as pessoas tratavam as outras e o que elas compartilhavam, não o que recebiam enquanto crentes. (TURNER apud TILLERY, 2012, p.46)

George foi o único da família a ser admitido no Liverpool Institute, uma escola da região que reunia a elite acadêmica da cidade. Ser admitido nessa escola significava uma futura vaga na universidade, e aqueles que reprovavam no exame de admissão geralmente largavam a escola para se dedicarem a profissões técnicas. George, ao que parece, não se interessava pela escola tanto que frequentemente “matava” aula para ir ao cinema e, depois de seguidos boletins com notas baixas, abandonou a escola (GREENE, 2015, p. 24-25). Aqui Greene reforça o desinteresse intelectual de Harrison e com isso fortalece a suposta vocação para música, além de passar uma ideia de rebeldia, o que também é expresso pelo autor em relação à religião cristã, anteriormente mencionada.

A ideia de um George Harrison rebelde também foi construída por Gary Tillery (2012, p. 21). Segundo o autor, nessa época George não fazia os trabalhos e não seguia o código de vestimenta do instituto. Ele abotoava seu blazer escuro durante as aulas para esconder um colete amarelo que pegava emprestado do irmão Harry. Arrumava as pernas da calça na máquina de costura de sua mãe e começou a usar sapatos pontudos, à maneira dos adolescentes considerados durões, conhecidos como Teddy Boys. Segundo o próprio George Harrison, quando pegou seu relatório final e uma carta de recomendação aos empregadores,

os professores escreveram que o conheciam pouco e não poderiam dizer como era o trabalho dele porque nunca fez algum. Ele queimou os documentos antes que seus pais pudessem lê-los e com 16 anos encerrou sua educação formal (HARRISON, 1980, p. 23-24).

Segundo Tillery (2012), George passou por dificuldades por estar inserido numa situação social que proporcionava poucas possibilidades enfrentando um dilema em relação ao futuro profissional, em que pesava possíveis trabalhos com salários baixos e a carreira incerta de músico.

Harold Harrison sempre orientava o filho a trabalhar: “Não é melhor você arranjar um trabalho ou algo assim? ”. (GREENE, 2015, p.26) George conseguiu um emprego de aprendiz de eletricista em uma loja chamada Blacker’s, onde quase não fazia seu trabalho e ficava jogando dardos no porão esperando o dia passar. George almejava sair de Liverpool e sua infância nesta cidade parece ter sido um período vivenciado com impaciência. Assim como muitos jovens na Inglaterra do pós-guerra, George almejava descobrir novas e maiores realidades e, com 13 anos de idade, sua maior expectativa era uma carreira no *rock n’ roll* (GREENE, 2015, p. 26).

Ainda de acordo Tillery (2012, p. 22), George havia feito amizade com a namorada de seu irmão, Irene, que passou a levá-lo a shows musicais, como de Lonnie Donegan, tendência na Inglaterra da época. Donegan tocava o *skiffle*, uma versão britânica das músicas folk americanas, num ritmo descontraído e com guitarra. George, contudo, parecia preferir a música popular que tocava na BBC controlada pelo governo e a música vinda da Rádio Luxembourg, quando o sinal permitia, uma rádio do continente que tocava os hits do *rock n’ roll* americano. Na citação acima, Tillery, diferentemente de Greene, parece ter a intenção de associar o gosto musical de George à música popular.

O *rock n’roll* influenciou toda uma geração nos anos 1950 e George não passou ao largo desta influência.

Em 1956, chegou às rádios britânicas um novo tipo de música. O *rock n’ roll* era rude, sensual, barulhento, raivoso, centrado em si mesmo, desafiador – uma perfeita válvula de escape para adolescentes buscando por libertação das restrições do pós-guerra. Adultos procurando a calma depois da Segunda Guerra Mundial ficaram ultrajados. O psicólogo Francis J. Braceland, então presidente da associação Americana de Psiquiatria, chamou a nova música de “uma doença transmissível... canibalesca”. Segundo ele,

filhos de conduta apropriada deveriam estudar Ciência e Matemática, não girar os quadris e gritar a plenos pulmões. (GREENE, 2015, p.27)

De acordo com a versão de Greene (2015, p. 27), o *rock n'roll* entrou na vida de George com Fats Domino, Elvis Presley e Little Richard. Ele tinha um enorme desejo de participar de uma banda. No final dos anos 1950 havia mais de 300 grupos em Liverpool que tocavam hits em salões de baile, clubes juvenis, pistas de patinação no gelo, salões de igrejas, cafés e pubs. Os discos dos Estados Unidos chegavam na cidade portuária de Liverpool antes de qualquer lugar da Grã-Bretanha e George ouvia-os em festas e lojas de discos. Enquanto os pais do período ouviam Bing Crosby e buscavam ganhar mais dinheiro, a geração de George se deleitava com Elvis. De acordo com Tillery (2012), George amava a música vinda da rádio Luxembourg, uma estação do continente que tocava os hits do rock estadunidense.

A geração de George já havia iniciado uma crítica ao modelo de vida de seus pais, pautado no trabalho formal, com um emprego estável e o consumo de bens materiais, e passou a almejar um estilo de vida que se afastasse de certas convenções sociais. Nesse sentido, o rock expressava esse anseio dos jovens da época. Segundo Tillery (2012), George dedicou-se a aprender tocar guitarra imitando o que ouvia no rádio e estudando as canções que tinha gravadas. Ele convenceu sua mãe a comprar uma guitarra melhor e trabalhou como entregador de carnes para um açougueiro local para pagá-la. O filho de um cliente tinha os discos de Buddy Holly e os emprestou para que George pudesse escutar e estudar as músicas.

Liverpool era o principal porto de ligação da Inglaterra com os Estados Unidos. Era por ali que entravam os produtos vindos da América do Norte, entre eles os discos de *rock n'roll*. Liverpool era historicamente uma cidade da classe trabalhadora e o primeiro local de contato no comércio marítimo por onde entravam as matérias-primas do império britânico e saíam os produtos manufaturados. Surgiam cada vez mais fábricas onde trabalhavam muito imigrantes recém-chegados. A cidade foi o lugar da primeira população negra da Inglaterra, da primeira Chinatown da Europa e de um fluxo de imigratório de Irlandeses que formaram um quarto da população. Ou seja, George cresceu em uma Liverpool de marinheiros, trabalhadores das docas, das fábricas e comerciantes e os Beatles cresceram ouvindo Elvis Presley, Buddy Holly, Roy Orbison, Chuck Berry, Everly Brothers, Jerry Lee Lewis, Fats Domino, Ray Charles, Gene Vincent e Smokey Robinson. (TILLERY, 2012, p. 18).

Tillery, em relação a essa fase da vida de George, diz que quando ele ingressou no Instituto Liverpool, seu desgosto pela escola evoluiu para o ódio, levando a dela “retirar-se, tanto psicológica quanto fisicamente.” (TILLERY, 2012, p. 20). George conheceu Paul McCartney, em 1956, no ônibus que o levava e trazia da escola. Paul também estudava no Liverpool Institute, estava uma série à frente de George e era nove meses mais velho. Na época Paul tocava em um grupo chamado *The Quarry Men*. Paul teria dito ao líder da banda da qual partivipava, John Lennon, que tinha um amigo que era novo mas conseguia tocar *Raunchy* muito bem. John dispôs-se a ouvir George dedilhar *Raunchy* no ônibus da escola, em fevereiro de 1958, e então lhe disse: “Você tá dentro.” (GREENE, 2015, p. 27-28). Segundo Tillery (2012, p. 24), “George idolatrava John Lennon, sentia-se atraído por sua segurança de si, gana pelo sucesso, irreverência e sagacidade. Ele se apegava a John como um exemplo e apreciava o tempo que passava em sua presença.”

Não era um acontecimento banal entrar para uma banda na Liverpool de 1950. Tal atitude incluía certos compromissos tácitos, tal como observou Joey Molland, guitarrista da banda Badfinger.

Havia algo como um pacto de ficar juntos e não abandonar o barco. Sua banda era como sua família. Você trabalhava com eles. Nós fomos criados desse modo através da história da Inglaterra e do comprometimento dos habitantes com o país, nosso modo de vida e caráter. Um inglês é conhecido por se comprometer com algo, mesmo passando por bons e maus lençóis, acreditando que tudo vai se resolver no final. Nós tínhamos que ter esta atitude em Liverpool, porque você poderia levar o terno de seu pai para a loja de penhores na segunda, pegar o terno de volta na sexta, quando seu pai recebia o pagamento e quitava a dívida e, durante esse período de quatro dias, a família tinha que sobreviver. Eu acho que o sentimento de lealdade é uma extensão de tudo isso. (MOLLAND apud GREENE, 2015, p. 28/29)

Esta observação de Joey Molland, ele próprio membro de uma banda, elaborada anos depois do momento ao qual se refere, denota de sua parte uma necessidade de ligar o surgimento destas bandas aos valores, visões e modos de vida das classes trabalhadoras inglesas o que significa, de certa forma, uma maneira de legitimá-las, de revesti-las de mantenedoras de uma espécie de tradição que não era rompida com o novo que as bandas significavam naquele momento.

George, Paul e John passaram então a ensaiar e tocar juntos e, na ocasião, ainda não havia baixista nem baterista fixo na banda. George tinha completado 17 anos quando The Silver Beatles, o nome da banda naquele momento, foram convidados a realizar uma turnê na

Escócia (GREENE, 2015, p. 32). Convocaram Stuart Sutcliffe, um amigo que tentava tocar contrabaixo, e um baterista que trabalhava com uma empilhadeira em uma fábrica de garrafas e partiram. A turnê acabou sendo uma série de shows isolados, com comida escassa e muitos infortúnios, levando os rapazes a voltar para Liverpool desapontados.

Tillery enfatiza os conflitos que George enfrentava nessa época, ressaltando sua posição social ligada à classe trabalhadora.

[...] ele viveu por meses de renda esporádica vinda dos shows ocasionais e do sonho vago de que a banda seria bem sucedida. Com um constrangimento cada vez maior, ele pedia dinheiro a seu pai, que certo dia, finalmente o alfinetou: “Você não acha que seria melhor arranjar um emprego?”. George prestou um concurso, mas não conseguiu passar. Finalmente, foi ao Centro de empregos para jovens, onde alguém falou que a loja de departamentos Blackler tinha uma vaga disponível [...] ele ganhava um aninharia e fazia um pouco mais do que alguns serviços ocasionais, mas seu pai viu nisso um começo promissor [...]. (TILLERY, 2012, p. 25).

Allan Williams, que era empresário de algumas bandas locais em Liverpool, ofereceu à banda uma vaga na sua casa de shows, a *Jacaranda*. Posteriormente ele ofereceu ao grupo a oportunidade de tocar na Alemanha, desde que tivessem um baterista permanente. George entrou em contato com Peter Best, um amigo que tocava em uma banda chamada The Blackjacks, e em agosto de 1960 partiram para uma turnê em Hamburgo (GREENE, 2015, p. 33 a 35). Enquanto Greene narra a oportunidade da banda tocar em Hamburgo de uma forma naturalizada, Tillery evidencia uma certa tensão nesse momento da vida de George.

Harrison, ainda um garoto de 17 anos, implorou a seus pais que o deixassem aproveitar essa oportunidade. Seu pai era cético. Os dois irmãos mais velhos de George tinham trabalhos sólidos como comerciantes – um era mecânico e o outro, soldador. Na cabeça de “classe trabalhadora” de seu pai, eles estavam no caminho para uma vida bem-sucedida. Tocar música em uma banda era um hobby, não uma carreira [...]. (TILLERY, 2012, p. 25-26).

A experiência de tocar em Hamburgo provavelmente amadureceu a banda, pois lá eles conviveram de forma mais intensa com todos os tipos de músicos, bem como com plateias de diferentes idades:

No sábado, começava às três ou quatro horas da tarde e ia até as cinco ou seis da madrugada. Tomávamos o café da manhã quando terminávamos. Ficávamos todos bêbados- não somente a banda, mas a plateia e todo mundo em St Pauli (...). No primeiro período a plateia era muito mais jovem, quinze, dezesseis, dezessete anos. Às oito ou nove horas começava a ficar um pouco mais velha, e depois das dez horas, chegavam os que tinham dezoito anos ou mais. Por volta das duas da manhã, havia somente os

bêbados obstinados e os donos de outros clubes, que vinham todos. (...) Hamburgo foi realmente nosso aprendizado, aprendemos a tocar na frente das pessoas (HARRISON apud THE BEATLES, 2001, p.49).

De acordo com Greene (2015, p. 42-43), George recordava suas vivências em Hamburgo de forma contraditória. Às vezes, descrevia o período como o pior de todos, vivendo numa imundície e com brigas. Em outras ocasiões, ele lembrava de Hamburgo como o melhor momento de todos, um treinamento que o preparou para o sucesso que viria. Esta contradição vivenciada por George, a que se refere o biógrafo, não chega a surpreender. Afinal, a ambiguidade é inerente ao ser humano e George, naquele momento ainda um jovem em início de carreira, procurando encontrar um lugar num mundo musical em que várias bandas surgiam a todo instante, não passou ao largo dela. Segundo Tillery (2012), George provou a liberdade em Hamburgo, sendo obrigado a fazer as próprias escolhas e desenvolver suas próprias habilidades de sobrevivência. Lá ele se deparou com um mundo onde as paixões eram estimuladas e a libertinagem era comum.

De volta a Liverpool, os jovens passaram a tocar no Cavern Club, um *pub* que ficava em um porão escuro, úmido e abafado da cidade. O local pertencia ao *disk jockey* Bob Wooler, que convidou o grupo para nele tocar. Segundo Tillery (2012, p. 33), na primeira apresentação, “a audiência devorou as exibições roucas de rock’n`roll.”

Wooler fez a introdução dos shows dos Beatles cerca de trezentas vezes entre fevereiro de 1961 e agosto de 1963. Consta que muitos (as) fãs não podiam pagar o ingresso e George dava um jeito para que alguns conseguissem entrar, dando uns trocados para o porteiro e que ele apoiava outras bandas, rejeitando velhas rivalidades, recomendando outros músicos para o clube. (GREENE, 2015, p. 48/49) O público do Cavern foi crescendo cada vez mais e a banda foi se tornando cada vez mais popular, no entanto, não havia empresário e a imprensa não cobria as apresentações. Greene destaca mais uma vez a generosidade de George com outras bandas e seu altruísmo tem, sem dúvida, uma intenção na narrativa do biógrafo: demonstrar a diferença de George em relação aos outros membros do grupo e, como decorrência, mais uma vez levar o leitor a concluir que ele era portador de uma espiritualidade intrínseca da qual ainda nem tivesse tomado conhecimento, mas que estaria lá, à espera do momento oportuno para se manifestar.

George Harrison, Paul McCartney, John Lennon e Pete Best, o baterista na época, voltaram para Hamburgo em abril de 1961 para uma série de shows e foram a banda de apoio

de Tony Sheridan na gravação de um disco de estúdio. Segundo Tillery (2012) esta foi a primeira vez que gravaram profissionalmente. Greene (2015, p. 50), observou que uma pessoa foi até a NEMS e disse a Brian Epstein, gerente do departamento de discos, que queria aquele compacto com a música *My Bonnie*. Epstein disse que não conhecia a banda e depois descobriu que o disco havia sido gravado na Alemanha. Após encomendar vinte cinco cópias do disco que foram vendidas em menos de uma semana, descobriu que os Beatles eram de Liverpool e que estavam tocando na esquina ao lado. Foi ver uma apresentação no Cavern e depois se tornou empresário da banda. Ao que parece, a liderança de Epstein e suas orientações sobre como se comportarem no palco e se vestirem foram fundamentais para o sucesso do grupo.

Em junho de 1962, durante uma apresentação em Hamburgo, os Beatles receberam um telegrama de Epstein sobre a solicitação de uma gravação na EMI. O produtor George Martin ouviu *Love Me Do*, uma das primeiras composições de Lennon e Mc Cartney, e outras quatro músicas e ficou impressionado com a voz de Paul e a solidez da guitarra solo de George. Três meses depois, a banda ficou sabendo que George Martin queria produzir o primeiro disco dos Beatles. Foi nesse momento que Ringo Starr entrou para a banda. O single *Love Me Do* foi lançado ainda em 1962 e no final desse ano Epstein arranhou uma apresentação em um programa de televisão, fato crucial para a promoção do grupo. (GREENE, 2015, p. 55-56). Para Tillery (2012, p. 36), “mais do que sua música, Martin ficou impressionado pela química dos Beatles e seu senso de humor”.

Em 1963 tem início o fenômeno que ficou conhecido como *beatlemania*, em que multidões de fãs, principalmente do sexo feminino, gritavam exaltadas durante as apresentações da banda. Os singles ficavam no topo das paradas. Conforme Tillery (2012, p. 38), “a banda conquistou um nível de fama que nenhum outro artista experienciou antes ou desde então. Até o ‘Beatle quieto’ se tornou uma das celebridades instantaneamente reconhecíveis e intensamente observadas do mundo.” Na visão de Greene, “George saboreava o seu sucesso com os Beatles, mas estava começando a compreender o preço que teria que pagar. A fama lhe tirou a privacidade.” (2015, p.67). Greene já expressava, por meios destas palavras, a ideia que posteriormente se cristalizaria de um George Harrison reservado, a clássica imagem do “beatle quieto”, avesso à fama. No entanto, ele omite a faceta do músico inserido no mercado fonográfico, que divulgava e pagava pelas suas músicas, e que tinha intenção de ser bem-sucedido, como os demais membros da banda.

Em 1963, a banda lançou dois álbuns, *Please Please Me* e *With the Beatles*, que novamente ficaram no ápice das paradas. No dia 4 de novembro de 1963, os Beatles tocaram num evento de caridade inglês diante da rainha, o “Royal Command Variety Performance”. George deu uma entrevista anos depois, na qual se remete a este episódio, dizendo que:

Eu não quero parecer ingrato, mas por que os Beatles estavam no mesmo palco com uma massa de grandes estrelas da indústria do entretenimento? [...] Nós somos apenas quatro pessoas normais que fizeram alguns hits. Em uma ocasião como esta, nós gostaríamos de ter alguns dos nossos fãs no local para nos fazer sentir mais em casa. Afinal, primeiramente foram essas pessoas que fizeram que tudo se tornasse possível. (GREENE, 2015, p. 66)

Escritas anos depois do episódio, as palavras de George indicam menos o que ele vicenciou naquele momento, em mais uma reelaboração de sua memória, até porque consta que durante a apresentação John proferiu uma das mais célebres frases da história da banda: “As pessoas nos lugares mais baratos poderiam bater palmas? E quanto ao resto de vocês, basta sacudir suas jóias” (DVD Anthology), o que não demonstrava incompatibilidade com as ideias que Harrison posteriormente fez questão de sublinhar. Neste sentido, pode-se perceber também o quanto George foi parcialmente responsável pela imagem que gostaria que ficasse gravada na memória coletiva, como alguém diferente do grupo, o que as palavras proferidas por John, no entanto, questionam de forma explícita.

Em 1964, os Beatles foram para os Estados Unidos. Multidões de fãs se abarrotavam nas ruas, hotéis e nos locais de apresentação. Ao que parece, 10 mil pessoas estavam na Broadway esperando os Beatles chegarem ao estúdio 50 da TV CBS, denominado mais tarde Teatro Ed Sullivan, para a primeira apresentação do grupo nos Estados Unidos. Mais de 50 mil pessoas se inscreveram para a plateia do auditório que comportava 728 lugares. Cerca de 73 milhões de pessoas, metade da população dos Estados Unidos, estava assistindo ao show pela televisão. (GREENE, 2015)

Segundo Tillery (2012), foi a partir desse momento que os Beatles tiveram sua fama internacional impulsionada. Já para Greene (2015, p.72), as biografias mais conhecidas da banda descrevem a euforia do público naquela noite como uma reação dos estadunidenses, traumatizados por eventos recentes e desesperados em busca de um conforto. Kennedy havia sido assassinado havia três meses desde a apresentação no programa de Ed Sullivan e pouco tempo depois seu assassino foi morto ao vivo em rede nacional. Tumultos e manifestações por empregos, educação e igualdade social e racial eram recorrentes. Pais e filhos podiam ser

convocados para lutar na guerra do Vietnã e havia um medo constante de um ataque nuclear por parte da União Soviética. Após muitas manifestações pacíficas, nenhum avanço ocorreu em relação aos direitos civis e os protestos se tornaram cada vez mais perigosos, a violência e a incerteza eram cotidianas e a televisão mostrava isso. Os *baby boomers*¹¹ parecem ter encontrado nos Beatles aquilo que ia ao encontro de seus anseios. Esse é o ponto de vista de Greene, mas pode haver outras explicações sobre o fenômeno. Provavelmente a intenção dele é atribuir a exaltação dos jovens às inquietações políticas e sociais do momento para justificar suas condutas e é importante ressaltar que ele fazia parte daquela geração.

Em 1964, os Beatles lançaram seu terceiro álbum, *Beatles for Sale*, que também misturava composições próprias com covers, feitos com novos arranjos. Ainda naquele ano, a banda estreou no cinema com o filme *A hard day's night*, cuja trilha sonora contém 13 composições de Lennon e McCartney. Esse foi o primeiro filme dentre as muitas participações dos integrantes da banda no cinema. Em 1968, George foi o compositor da trilha sonora do filme *Wonderwall* e depois abriu uma produtora de cinema financiando alguns projetos como a comédia *The life of Brian*, do Monty Python e *Shangai surprise*, estrelado por Madonna.

George conheceu sua primeira esposa, Pattie Boyd, durante as filmagens do primeiro filme. Na versão de Greene (2015, p. 79), ainda antes de se casar, enquanto sua parceria com Pattie prosperava, a parceria com os Beatles começava a dar algum sinal de desgaste. De acordo com Tillery (2012), a dupla Lennon-McCartney gravava todos os materiais originais da banda. George apenas havia feito uma música instrumental com John Lennon no começo da carreira intitulada *Cry for a Shadow* e uma mais antiga com Paul, *In Spite of all the Danger*. Em agosto de 1963, George compôs uma música enquanto estava doente numa cama de hotel em Bournemouth, na Inglaterra. *Don't Bother Me* foi gravada em setembro e incluída no segundo LP da banda, *With the Beatles*. De acordo com Greene (2015, p. 79), George não compôs de novo pois se sentia desconfortável em promover suas músicas com mais afinco na banda e também porque elas não eram bem aceitas. A parceria entre John e Paul vinha desde 1957, antes de George entrar para os Quarry Men, e eles continuariam compartilhando o crédito das composições até 1970, mesmo se somente um deles tivesse criado a música.

¹¹ Esse termo é usado para caracterizar a geração pós Segunda Guerra Mundial, quando os soldados voltam para casa e ocorre uma “explosão de bebês”. Essa geração, nascida entre o final da guerra e 1964 principalmente na Europa, Estados Unidos, Canadá e Austrália, é identificada como contrária aos conflitos armados e valorizavam a música, as artes e a paz.

Sobre a relação com Pattie Boyd, tanto Greene quanto Tillery são discretos quando tratam do processo de divórcio do casal que se inicia em 1974, sendo que Pattie já estava envolvida em uma relação com Eric Clapton. Greene utiliza o perdão de George ao amigo Eric Clapton e omite detalhes do episódio, a não ser por uma pequena menção às relações extraconjugais de George Harrison:

Uma impassível sensatez guiava seus pensamentos agora. Desastres eram frutos de maya, ilusão, e o sábio entendia isso de tal forma a não reagir com medo ou raiva. O segredo da felicidade era achar o equilíbrio entre o júbilo e o desespero, retrair os sentidos de seus objetos, lembrar-se de Deus e enxergar todos os seres como almas eternas. George não se considerava um devoto muito avançado, mas ao menos podia praticar tal tipo de comportamento ilustre [...] O comportamento conjugal de George através dos anos não foi sem falhas. Se ela gostaria de estar com outro, quem era ele para dizer não? (GREENE, 2015, p. 301-2)

Da forma como elaborada a interpretação de Greene deste episódio, George fora magnânimo ao “perdoar” o amigo e isto porque reconhecia não estar habilitado a julgá-lo já que ele próprio tivera casos extraconjugais por anos, embora não se saiba a visão de George sobre esta questão.

Já Gary Tillery aponta para tensões no relacionamento conjugal de George Harrison: “Desde o final de 1973, quando as notícias sobre os problemas matrimoniais de Harrison começaram a circular, passando por 1974 e entrando em 1975, George sofreu do que ele chamou em sua autobiografia de ‘período safado’.” (TILLERY, 2012, p. 117).

Voltando ao ano 1964, os Beatles estavam no auge e haviam conquistado um público internacional, na turnê dos Estados Unidos onde fizeram cerca de 32 performances em 24 cidades por 34 dias. Até 1965 eles fizeram 7 turnês no Reino Unido, 3 nos Estados Unidos, uma na Europa e duas pelo mundo. Fizeram cerca de 1.400 shows, 53 programas de rádio, 35 apresentações em televisão e muitas horas de gravação em estúdio. Os discos estavam sempre no topo das listas.

George parece ter se sentido desconfortável diante da *Beatlemania* e com o assédio da mídia e dos (as) fãs. Segundo Tillery (2012, p. 39), “para George, o trabalho árduo diário era torturante. Ele escreveu para Pattie que o único lugar que conseguia encontrar paz era trancado no banheiro do quarto de hotel.” Joshua Greene seleciona uma memória de George que vai ao encontro aos seus anseios biográficos em direcionar a narrativa no sentido de passar a ideia do músico “selecionado” para a espiritualidade: “George certa vez descreveu a

si mesmo como alguém que chegara ao cume do mundo material, encontrando todas as pessoas que valiam a pena conhecer e fazendo tudo o que valia a pena ser feito, apenas para descobrir que havia muito mais do outro lado” (GREENE, 2015, p. 88).

Na turnê dos Estados Unidos, os Beatles conheceram o músico Bob Dylan. Ao longo dos anos, ele e George Harrison construíram uma amizade, fizeram música juntos e até formaram uma banda. Nesse primeiro encontro, Bob Dylan apresentou o grupo à maconha. Eles já haviam usado estimulantes durante a fase de Hamburgo, mas ainda não conheciam a erva. A experiência, ao que parece, os marcou e eles passaram a partir de então a ouvir música de maneira diferente (TILLERY, 2012, p. 40), informação esta que Joshua Greene omite em sua biografia.

O ano de 1965 foi crucial e significativo tanto para a banda quanto para o próprio George. Nesse ano foi lançado o segundo filme da banda, *Help!*, tão exitoso quanto o primeiro. O álbum lançado com a trilha sonora foi um grande sucesso, trazendo 12 composições próprias dentre as 14 que compunham o disco. George compôs duas músicas para esse álbum, *I Need You* e *You Like Me Too Much*. Nesse ano a banda foi condecorada pela Rainha Elizabeth II como membros do Império Britânico e, no final do mesmo ano, a banda lançou outro álbum intitulado *Rubber Soul*, para o qual George também gravou duas canções, *Think for Yourself* e *If a Needed Someone*, e a canção *Norwegian Wood*, que pela primeira vez apresentava a influência da musicalidade indiana com a introdução do sitar por George.

Durante as gravações do filme *Help!*, em 1965, George conheceu alguns músicos indianos que participavam de uma cena e teve contato com o sitar, ficando impactado com o instrumento indiano. George conheceu e se tornou amigo do músico indiano Ravi Shankar, que o ensinou a tocar o instrumento. A partir daí George introduziu o instrumento na musicalidade dos Beatles, promovendo uma fusão entre oriente e ocidente e uma verdadeira revolução musical através das músicas que contavam também com outros instrumentos indianos como a tabla.¹²

O encontro com a musicalidade indiana e com Ravi Shankar provavelmente foi importante para a jornada mística de George e sua relação com a filosofia do movimento Hare

¹² George utilizou esses instrumentos em diversas composições suas como *Love You To*, *Within You Without You*, *The Inner Light*, *It's All Too Much* e *Only a Nothern Song*. (OLIVEIRA DOS ANJOS, 2007, p. 84)

Krishna. George comprou um sitar logo que voltou das filmagens de *Help!* e levou para as gravações nos estúdios Abbey Road, tocando o instrumento em *Nowergian Wood*. Alguns amigos de George conheciam o trabalho de Ravi Shankar e pediram para George ouvir quem realmente entendia do instrumento. George diria, tempos depois, que aquela música lhe parecia familiar de um modo emocional, e não intelectual, como se o chamasse de volta a um lugar que ele já conheceria (GREENE, 2015, p. 102).

George se encontrou com Ravi Shankar, em junho de 1965, na casa de um amigo em comum e, a partir desse encontro, os dois se tornaram amigos e Ravi ensinou-lhe a postura básica de como tocar o instrumento, além de frisar que:

Na música, há mais do que agitar os sentidos dos outros com virtuosismo e efeitos bombásticos. Minha meta é sempre levar a audiência junto comigo a uma interiorização profunda, como na meditação, para sentirmos a doce dor de tentar alcançar o Supremo, para derrarmos lágrimas e sentirmo-nos totalmente em paz e purificados (SHANKAR apud GREENE, 2015, p.105).

O impacto da descrição parece ter afetado profundamente George, um jovem de 22 anos que entusiasmado teria dito: “Experimentei a vontade de deixar minha casa naquele mesmo dia e embarcar em uma viagem só de ida para Calcutá. Eu teria até mesmo deixado Pattie para trás naquele momento” (GREENE, 2015, p.105). Segundo Tillery (2012, p. 65), Shankar “insistiu que o sitar jamais poderia ser dominado sem devotar algum tempo de estudo na Índia, para compreender a cultura que a criou.” Como lhe explicou Shankar, para os hindus, a música tinha uma intenção espiritual, de elevar a consciência indo além do mero entretenimento. Desta proximidade entre os dois, sabe-se que George passou a estudar a cultura e a religião indianas de forma ampla e que ele e Pattie passaram, em 1966, algumas semanas conhecendo a Índia, onde o guitarrista continuou recebendo aulas diárias de sitar. Em relação a este momento da vida do músico, Tillery posteriormente diria que:

A espiritualidade onipresente do Mundo Antigo o impressionou profundamente. Ele contrastava o profundo sentimento religioso da Índia com a superficialidade do Cristianismo no Ocidente, em que pessoas “ligavam no domingo de manhã” para ir às missas. Os indianos, por outro lado, pareciam integrar seus sentimentos religiosos no dia a dia – seus pensamentos, suas ações, suas condutas. Eles pareciam ser espirituais durante todos os minutos de suas vidas. (TILLERY, 2012, p. 67)

No ano de 1965, George Harrison passou por experiências que, ao que parece, iriam transformar completamente sua vida. O despertar de George para a espiritualidade parece iniciar-se com o uso de LSD, que experimentou pela primeira vez em abril de 1965 no

apartamento de seu dentista John Riley. O dentista havia colocado LSD no café de George, John e suas respectivas esposas e só avisou após terem tomado. No efeito da substância, George passa a ter uma percepção diferenciada da realidade. Sobre isso, Greene diz que

Aos 22 anos, George havia começado a se esforçar para ultrapassar as limitações do sucesso material e já estava farto e cansado de sua previsibilidade. Ele observava, analisava, processava as experiências pelas quais passava com velocidade extraordinária e tinha um apetite voraz por mais. A próxima refeição veio de uma fonte inesperada (GREENE, 2015, p. 90).

Pelas palavras de Greene, o uso de LSD foi instigado por uma insatisfação relacionada ao mundo material, o que parece ter sido uma ideia usada pelo autor para justificar o uso do LSD com um objetivo espiritual. Mas é possível que a experiência com LSD tenha representado uma mudança significativa na vida de George, o que Greene não deixa de destacar, se levarmos em conta as próprias palavras do músico.

Até o LSD, eu nunca pensei que existisse alguma coisa além desse estado de consciência... Na primeira vez em que o tomei, tudo foi simplesmente pelos ares. Eu senti um enorme bem-estar, senti que existia um Deus, e eu poderia vê-lo em cada folha da grama. Era como ganhar centenas de anos de experiência em 12 horas. Isso me mudou, e não existia volta para o que eu era antes (GREENE, 2015, p. 91).

A abordagem de Gary Tillery vai ao encontro à de Greene. Segundo o autor, “George percebeu o mundo através dos olhos de um místico [...] A experiência marcou uma mudança histórica [...], gravando em seu cérebro uma nova compreensão do Universo e de seu lugar nele”. (TILLERY, 2012, p. 56). O autor cita também cita as palavras de George para corroborar seu ponto de vista.

(LSD) apenas abriu uma porta e eu experienciei coisas realmente boas. Quero dizer, nunca mais duvidei de Deus depois disso. Antes eu era um cínico. Eu nem sequer falava a palavra Deus; pensava “à merda com tudo isso”. Depois disso eu soube. Não havia nem uma dúvida do tipo “é possível existir um Deus?” Eu sabia absolutamente que sim. É somente aquela grande luz que acende em sua cabeça (TILLERY, 2013, p. 60).

A partir do inverno de 1966, George passou a usar LSD constantemente por cerca de 18 meses, até que em agosto de 1967, depois de uma experiência no Haight- Ashbury, decide parar de usar. (TILLERY, 2012, p. 61). Greene também cita o momento em que George decide parar de usar LSD.

[...] a droga o abalou em sua percepção ordinária, presumindo, inicialmente, que as outras pessoas estavam obtendo as mesmas percepções e reflexões que ele. Mas, quando elas abriam a boca. George descobria usuários que continuavam “tão estúpidos quanto antes”, concluindo que entorpecentes não proporcionavam um caminho para a iluminação. “Você pode tomar a droga várias vezes”, disse a um jornalista anos mais tarde, “mas você chega a um ponto que não consegue mais prosseguir ao menos que pare de tomá-la” (GREENE, 2015, p. 92).

No documentário de Scorsese, o próprio George fala de sua experiência em Haight-Ashbury e de sua decisão em parar de tomar LSD:

Quando fui para Haight-Ashbury, esperando que fosse um lugar genial, achava que encontraria um pessoal meio cigano, com pequenas lojas, criando arte, pinturas e esculturas. Mas em vez disso, vi que eram apenas um bando de vagabundos. E muitos deles eram muito jovens vindos de toda a América, caído no ácido e ido a esta Meca do LSD. Andávamos pela rua e me tratavam como o messias ou algo assim. Fiquei assustado, porque pude ver jovens cheios de espinhas ainda sob a influência da Beatlemania, mas com uma visão deformada. E as pessoas me entregavam coisas, como um grande cachimbo, um grande cachimbo indígena, com penas. E livros, incenso e todo tipo de coisas, e tentando me dar drogas e eu dizia: não, obrigado, eu não quero. Fomos andando cada vez mais rápido pelo parque e no fim dissemos: Vamos cair fora daqui. Voltamos para o aeroporto, pegamos o jato e assim que ele decolou, entrei na cabine, e o painel todo iluminado, dizendo ‘inseguro’, bem em frente. Isso certamente me mostrou o que estava realmente acontecendo no culto às drogas. Não era o que eu pensava, com pessoas legais, ficando... Despertando espiritualmente e sendo artísticos. Era como qualquer outro vício. Nesse momento, parei de tomar LSD. Foi quando parti para a meditação. (SCORSESE, 2011).

É perceptível, neste trecho, a decepção de George Harrison com os jovens do Haight Ashbury e com o modo como foi tratado naquele episódio. Talvez tenha sido naquele momento que George Harrison desencantou-se com o uso de LSD e passou então a procurar outras formas de desenvolver a espiritualidade, como a meditação.

Depois de parar de usar LSD, George comentou:

Você enxerga o potencial que possui e o bem que pode trazer, mas também vê que não precisa realmente dele. Eu precisei da primeira vez que tomei. Foi uma coisa boa, mas me mostrou que o LSD realmente não é a resposta para tudo. Pode ajudar a ir de A até B, mas quando chega em B você consegue ver C e perceber que, para realmente alcançar as alturas, você precisa fazer isso sóbrio. Existem formas especiais de fazer isso sem drogas-com yoga, meditação e todas essas coisas (TILLERY, 2012, p. 63).

Segundo Tillery (2012, p. 63), “o LSD abriu uma porta, mas, uma vez que Harrison passou por ela, descobriu que a verdadeira iluminação estava na sabedoria de uma antiga

terra”. A “antiga terra” a que Tillery se refere é a Índia, ou seja, este autor também usa o momento em que George para de tomar LSD e parte para práticas espirituais ligadas à filosofia indiana para construir a imagem do músico ligado à religiosidade.

As experiências com LSD vivenciadas por Harrison, bem como pelos outros Beatles, numa época em que seu uso era proibido na Inglaterra, inserem-se num espaço mais amplo, o da contracultura dos anos 1960, um movimento de contestação da cultura oficial justificada pelo “sistema”, pelo *establishment*. A juventude que participava deste movimento almejava contrapor-se ao sistema. Entre eles circulava a ideia de que aquela sociedade e cultura estavam “doentes”, de formas que, contudo, não tinham se mostrado eficientes para enfrentar questões da vida prática levando a muitos jovens a descreverem delas. Eles pareciam partilhar de um sentimento de desilusão com o futuro que os levava a rejeitar não só os valores estabelecidos, mas também a estrutura de pensamento que prevalecia nas sociedades ocidentais, a preponderância da racionalidade científica, levando a outras possibilidades de interpretação da realidade, considerando o desenvolvimento de formas sensoriais de percepção. Os dois biógrafos deixam de lado esse aspecto do contexto histórico na abordagem dessa fase da vida de George, apontando exclusivamente a relação entre o LSD e a espiritualidade.

Os Beatles passaram por diversos problemas que iriam culminar no fim da banda. Na visão de Greene (2015, p. 106), três eventos consolidaram a inclinação de George em deixar sua vida de *beatle*. O primeiro ocorreu no Japão, logo após o primeiro encontro com Ravi. Os organizadores do show marcaram a apresentação dos Beatles no Budokan Hall, em Tóquio, um monumento nacional em homenagem aos japoneses mortos na guerra. A banda foi ameaçada de morte por facções de direita que se sentiram ofendidas a ponto de 30 mil policiais formarem um corredor no trajeto do aeroporto para o hotel e de lá para o local para que passassem sem problemas. O segundo evento ocorreu em julho de 1965, quando os Beatles foram tocar em Manila, capital das Filipinas. Imelda Marcos e seu marido, o presidente do país, anunciaram que os Beatles estariam em um almoço para 300 pessoas no palácio presidencial. Brian Epstein não foi informado do convite e a família de Imelda interpretou a ausência como um insulto, retirando a segurança no dia em que a banda partiria, obrigando-a a embarcar no avião passando num corredor de pessoas que neles cuspiam em sinal de protesto. O terceiro acontecimento, talvez o mais “bombástico”, resultou de uma entrevista no Reino Unido, em março de 1966, em que John Lennon disse que os Beatles eram mais populares do

que Jesus. Na última turnê da banda nos Estados Unidos, a revista *Datebook* publicou esta fala de John Lennon de forma descontextualizada, o que levou a um boicote dos shows. A entrevista teve pouca repercussão na Inglaterra, mas nos Estados Unidos mutirões organizados por religiosos reuniram-se destruindo qualquer produto ligado à banda e várias estações de rádio deixaram de tocar músicas dos Beatles. O pastor da igreja Batista de Cleveland prometeu excomungar os fiéis que fossem a um show da banda. A Ku Klux Klan fez uma manifestação em Washington e em Memphis alguém os ameaçou de morte. O valor das músicas dos Beatles na empresa fonográfica Northern Songs, que tinha direitos de publicação sobre as canções, caiu 25% em uma semana (GREENE, 2015, p. 108).

George Harrison ficou perturbado com os ataques à banda e bravo principalmente com aqueles que eram hostis e intolerantes e usavam a vontade de Deus para justificar seus atos (TILLERY, 2012, p. 48). A última apresentação ao vivo dos Beatles aconteceu no dia 29 de agosto de 1966 no estádio Candlestick Park, em São Francisco. George naquela noite no avião e disse: “É isso aí, então. Eu não sou mais um Beatle”. (HARRISON apud TILLERY, 2012, p.48). John Lennon concordou com George sobre a possibilidades de encerrarem as turnês. Vale lembrar que o grupo continuou com as gravações em estúdio até o seu fim em 1970. Exceto pela apresentação em cima do prédio gravada no filme *Let It Be*, eles não mais fizeram apresentações ao vivo.

Duas semanas após a última apresentação dos Beatles no Candlestick Park, em 1966, George e sua esposa Pattie viajaram para a Índia, como já aqui mencionado. Ravi Shankar havia presenteado George com o livro *Raja Yoga* de Vivekananda, que ficou conhecido no ocidente pela sua presença no Parlamento Mundial das Religiões, em 1893, em Chicago. Lá ele discursou para líderes religiosos e apresentou o hinduísmo combatendo preconceitos. George, ao que parece, encontrou nesse livro a base da filosofia e da espiritualidade védica. Segundo Tillery (2012), George e Pattie ficaram na Índia por 5 semanas recebendo instruções yoga. George também praticou sitar. Eles também vistaram a cidade de Vrindavana que, de acordo com a tradição Vaishnava, é o lugar onde Krishna viveu na Terra.

Outro livro que Ravi deu a George e que também causaria impacto em sua vida foi *Autobiografia de um Yogi*, de Paramahansa Yogananda. George depois escreveu que “no momento em que olhei para a foto de Yogananda na capa do livro, seus olhos me atravessaram diretamente e desde esse dia estou sob o feitiço de Yogananda.” (TILLERY, 2012, p.66). Nesse livro, Yogananda relata uma série de experiências místicas e eventos

sobrenaturais, santos indianos que tinham o poder de levitar e muitas outras qualidades espirituais. Yogananda foi para os Estados Unidos para divulgar a Kriya Yoga, vertente do yoga do qual fazia parte e que consiste na união com Deus e libertação da alma por meio de técnicas avançadas de meditação. Tillery enfatiza o impacto que Yogananda causa na espiritualidade de George num primeiro momento, reservando um capítulo inteiro em sua biografia sobre o mestre indiano e outros gurus da sua linhagem. Greene aborda essa questão de uma forma discreta, provavelmente devido à suas opções espirituais, por ser devoto de Krishna. No entanto os dois autores não economizam palavras sobre a fase dos primeiros contatos do músico com a Índia, onde, ao que parece, começou sua jornada espiritual de forma mais efetiva.¹³

George e Pattie voltaram para a Inglaterra no fim de outubro de 1966. Nesse ano os Beatles lançaram o álbum *Revolver*, que trazia três composições de George: *Taxman*, *I Want to Tell You* e *Love You To*, que se destaca pelo sitar e também pela exclusividade de George na canção. Segundo Tillery (2012, p. 68), “George continuou com a prática diária de sitar e três meses depois descobriu e ficou maravilhado com um estranho álbum”. O “estranho álbum” que Gary Tillery cita é um disco devocional de Prabhupada.

Consta que George se sentiu estranho ao voltar da Índia. A banda era seu trabalho e ele teria que cumprir sua responsabilidade, mas a meditação começara a ocupar um lugar importante na sua vida. Nessa época, o talento de George como compositor ainda não era reconhecido, assim como sua contribuição para a música dos Beatles. Neste sentido, Andy Babiuk teria dito que:

Todos falavam sobre Lennon, McCartney e como formavam uma ótima dupla de compositores, mas quando você escuta algumas demos iniciais cruciais, elas só são ok. Se eles tivessem deixado essas versões assim, elas ainda teriam se tornado as ótimas músicas que viemos a conhecer e amar? É aí que George teve um papel fundamental. (BABIUK apud GREENE, 2015, p.128).

Desde o início de 1967, os Beatles estavam trabalhando em um novo álbum de estúdio que foi lançando em junho, *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Segundo Greene

¹³ Na pesquisa que realizei sobre George Harrison e o movimento Hare Krishna, no curso de especialização em Religiões e Religiosidades da Universidade Estadual de Londrina em 2013, intitulada *Cante e Seja e Feliz: George Harrison e o Movimento Hare Krishna*, não me atentei à ligação de George com outros mestres indianos além de Prabhupada. Apesar de procurar demonstrar que a relação de George com o mestre do movimento Hare Krishna, ao que parece, foi mais sólida e significativa, ele não deixou de lado ao longo da vida sua reverência a outros mestres da Índia que provavelmente contribuíram em sua jornada, como Yogananda e Vivekananda.

(2015, p. 129), durante a gravação do disco George estava fora do círculo de composição Lennon-MacCartney e Paul sempre o lembrava disso corrigindo o seu modo de tocar guitarra e instruindo-o como fazer de forma diferente. Na ocasião, George adicionava pedaços da Índia sempre que possível, imitando a voz de John com a guitarra em *Lucy In The Sky With Diamonds*, como observou que os músicos faziam em Mumbai. George gravou uma canção, *Within You Without You*, cuja letra apresenta influência da filosofia indiana. Segundo Tillery (2012, p. 69), “trabalhando a letra, George percebeu que tinha a chance de [...] infundir a estética indiana na música pop do Ocidente.” George convidou um grupo de músicos indianos para a gravação da música.

Em julho de 1967 os Beatles realizaram uma viagem de barco pela Grécia. Segundo Tillery (2012), nessa viagem, George Harrison e John Lennon cantaram o mantra Hare Krishna por horas, alguns meses antes George havia adquirido o disco de mantras em sânscrito de Prabhupada. Na entrevista de 1982 ao seu amigo da Consciência de Krishna, George diria algo sobre o disco.

Mukunda: Muitas vezes você diz ser um devoto à paisana, um yogi disfarçado ou um “Hare Krishna disfarçado”, e milhões de pessoas em todo o mundo foram introduzidas ao canto através de suas canções. Mas e você? Como foi o seu primeiro contato com Krishna?

George: Através de minhas visitas à Índia. Lá pela época em que o movimento Hare Krishna veio pela primeira vez à Inglaterra, em 1969, John e eu já tínhamos conseguido o primeiro disco de Prabhupada, Consciência de Krsna. Nós o tocamos bastante e gostamos muito. Esta foi a primeira vez que ouvi o canto do maha-mantra. (PRABHUPADA, 1983, p.2-3)

Após a navegação pelo mar Egeu, George foi visitar o Haight –Ashbury e de volta à Inglaterra, encontrou um guru indiano que teria uma forte influência em suas práticas espirituais diárias. Maharishi Mahesh Yogi fundou o movimento de Regeneração Espiritual, que ensinava a técnica da meditação transcendental.

George conheceu Maharishi por intermédio de sua esposa na época, Pattie Boyd, que insistiu para que ele fosse com ela a uma palestra do mesmo ao final da qual Maharishi convidou-os para participarem de um retiro no País de Gales. Durante o retiro, logo no início, o grupo foi informado da morte de Brian Epstein.

Logo após o retiro no País de Gales, Maharishi anunciou que organizaria outro retiro em seu espaço em Rishikesh, na Índia. George convidou um grupo de amigos para se juntar a

ele e Pattie no retiro. Em fevereiro de 1968, o grupo chegava ao bangalô de Maharishi. George nesse ano produziu a trilha sonora do filme *Wonderwall*, tocando com músicos indianos na EMI. Compôs também a canção *The Inner Light*, cuja letra é inspirada no texto taoísta chinês Tao Te Ching e que contava com uma flauta de bambu *bansuri* e o som de uma tabla na melodia.

Paul e Ringo vão embora antes de George e John. No entanto, um amigo de John que estava com eles, Alex Mardas, adverte-os de que o guru havia flertado com uma jovem aluna. Esse acontecimento os desiludiu, principalmente John, que depois escreve uma canção sobre o episódio, intitulada *Sex Sadie*. Apesar da versão de Alex sobre Maharish nunca ter sido provada, George também decide partir e após o ocorrido permaneceu por apenas mais alguns dias na Índia. (TILLERY, 2012, p. 73).

Em Rishikesh, John e Paul compuseram mais de 40 músicas das quais várias foram gravadas no *Álbum Branco* e outras no último LP da banda, *Abbey Road*. Para George, a estadia na Índia tinha um objetivo espiritual e depois disso percebeu que não tinha o mesmo interesse de seus amigos. Rishikesh foi a última vez que George viajou com Paul, John e Ringo. Segundo Tillery (2012, p. 74), “Harrison se sentiu isolado e sozinho em sua busca espiritual.”

Depois da viagem para Rishikesh, teve início o processo que culminou no fim da banda, oficializado no ano de 1970. Como já vimos, durante as viagens para a Índia George já revelava seu talento como compositor à altura de John e Paul, bem como o de guitarrista talentoso, embora estas habilidades não fossem reconhecidas por Lennon e McCartney. Pattie Boyd, esposa de George na época, faz um comentário interessante sobre George no documentário de Scorsese.

Pattie: Ele queria ser espiritual mais do que qualquer coisa. Mas ele não conseguiu, porque teve que lidar com esta vida. Então ele pode ser amável porque essa era a sua verdadeira natureza e doce e gentil. Mas depois a raiva veio pela frustração que ele tinha. Você vislumbra algo que você entende, mas não pode estar lá porque há algo terreno te segurando. E ele estava muito consciente disso.

Entrevistador: Quais foram as coisas terrenas que o seguraram?

Pattie: Os outros três Beatles. E o que eles estavam criando e continuavam a criar. Este imenso império, a Apple. Acho que ele sentiu que tinha encontrado algo que compreendia e queria apenas estar lá. Fazer parte. Ele foi totalmente absorvido pela meditação. (SCORCESE, 2011)

Além de apontar a importância da meditação para George, Patie Boyd revela as “coisas terrenas” que estavam atrapalhando George a se espiritualizar, demonstrando um possível conflito pelo qual o músico passava, o que é ignorado pelos dois biógrafos por nós utilizados. As implicações da indústria fonográfica estavam presentes na vida de George Harrison desde a época dos Beatles, e vão continuar vigentes até sua carreira solo após o fim da banda. Ao que parece, a prática de meditação transcendental por George pode ter colaborado no processo de rompimento do grupo.

Greene e Tillery dão grande importância para a relação de George com Maharishi e para o período em que esteve com os Beatles na Índia. Provavelmente os biógrafos consideram isso como fundamental para a espiritualização de George. No entanto, parece que eles estabelecem o contato com Maharishi e as visitas a Índia como um marco da espiritualidade de George Harrison, como que se tivesse rompido com o “antigo George”. Nossa hipótese é que George Harrison não renegou suas crenças anteriores, como o cristianismo presente em sua vida desde a infância, apesar de demonstrar que não concordava com as práticas da igreja. Na época em que estava se aprofundando na meditação e nos ensinamentos de Maharishi, George escreveu uma carta para sua mãe, reproduzida a seguir.

Querida mãe, obrigado pela sua última carta. E se é algum conforto, não se preocupe comigo ou não pense nada negativo sobre Maharishi. Porque ele não é falso. As besteiras que escrevem sobre ele é que são falsas. Ele não está pegando o nosso dinheiro. Só está nos ensinando como entrar em contato com Deus. E como Deus não se divide em diferentes seitas como os líderes religiosos fazem por seus preconceitos, isso não afeta minha dedicação ao Sagrado Coração. Só fortalece. Vamos ajudar a espalhar esse ensinamento para que todos o alcancem. E as novas gerações cresçam tendo esse direito em vez de atravessar a ignorância que parece dominar tudo e todos no momento, fazendo-a achar que é misticismo ou algo estranho ou magia negra. Não pense que deixei meu rock porque não deixei. Mas agora amo você e a todos mais do que nunca. Então não é assim tão mau, é? (SCORCESE, 2011)

A levar em conta as palavras de George para sua mãe, é possível sugerir que o músico tenha agregado a meditação em sua vida ao mesmo tempo em que atualizava suas crenças anteriores. Quando George escreve que “isso não afeta minha dedicação ao Sagrado Coração, só fortalece”, provavelmente ele se refere a Jesus, mostrando que não rompeu com a religiosidade que tinha até encontrar Maharishi. A passagem evidencia também que, para ele, havia ressonância entre os ensinamentos de Jesus e de Maharishi, fazendo com que conciliasse as novas percepções com as antigas. A passagem em que diz “Deus não se divide

em diferentes seitas como os líderes religiosos fazem por seus preconceitos” parece remeter à atitude que tinha perante as contradições que presenciou na Igreja Católica quando criança.

Outra passagem da carta de George para sua mãe que merece destaque é quando ele escreve “vamos ajudar a espalhar esse ensinamento para que todos o alcancem. E que as novas gerações cresçam tendo esse direito em vez de atravessar a ignorância que parece dominar tudo e todos no momento, fazendo-a achar que é misticismo ou algo estranho ou magia negra”. Aqui transparece sua intenção em levar a mensagem de Maharishi para as pessoas, quando já um músico de sucesso e provavelmente usava o mercado fonográfico e sua fama para atingir seu objetivo. É interessante, contudo, que ao mesmo tempo em que diz que “a ignorância parece dominar a tudo e todos no momento”, o músico revelava um preconceito ao utilizar a expressão “magia negra”, o que não foi explorado por seus biógrafos. A expressão “magia negra” provavelmente era presente no discurso religioso tradicional.

1968 foi um ano repleto de manifestações e acontecimentos importantes. Pouco tempo depois da visita de George aos devotos Martin Luther King foi assassinado em Memphis e tumultos ocorreram pelos Estados Unidos. Cerca de dois meses depois, Kennedy foi assassinado, tropas soviéticas estavam na fronteira tcheca, os Estados Unidos aumentavam a intensidade dos ataques no Vietnã e comícios sempre terminavam em tragédia. Nesse ano, Charles Manson afirmou que a música de George Piggies o levou a praticar uma série de assassinatos. George gravou no White álbum a canção *While My Guitar Gently Weeps* como uma lástima para a humanidade.

Os Beatles gravaram o filme *Let It Be* e as desavenças entre eles iam ficando cada vez mais claras. George passou um tempo com Bob Dylan em Woodstock e, quando voltou, as desavenças com Paul, John e Ringo continuaram. Segundo Tillery, o isolamento que George sentia naquele momento iria ser amenizado “ao se encontrar com almas que pensavam de maneira similar.” (2012, p. 77). George conheceu um devoto de Krishna, Shyamsundar, quando este conseguiu entrar no prédio da Apple em que os Beatles estavam numa reunião. Eles conversaram e George o convidou para visitá-lo em sua casa no fim de semana.

Quando as filmagens de *Let It Be* começaram, George havia acabado de passar um tempo com Bob Dylan e alguns membros de sua banda de apoio em Nova York. Segundo Tillery (2012, p. 90), “em meio a essas companhias, George redescobriu a simples alegria de tocar com pessoas talentosas, cujo foco não era o crédito de seus próprios egos, mas a música

por si mesma.” No início de 1969, George já havia evoluído como compositor e tinha feito algumas músicas como *I Me Mine* e *Wah Wah*. Certo dia, depois de Paul sugerir que para salvar a banda eles deveriam voltar a fazer turnês e aparecer na televisão, George se despediu dos amigos e ficou fora por 5 dias. George retornou ao grupo, mas pouco tempo depois os atritos voltaram a emergir.

George então convidou Shyamsundar, um devoto Hare Krishna que se tornou seu amigo, para conhecer o grupo, com a esperança de acalmar as coisas (GREENE, 2015, p. 181). George Harrison provavelmente queria apaziguar a situação, mas é impossível definir a real intenção da apresentação do devoto para os colegas de banda. Shyamsundar foi até os estúdios Twickenham e George o apresentou a Paul, Ringo, John e ao gerente de turnês, Mal Evans. Eles conversaram e Shyamsundar falou um pouco da filosofia Vaishnava.

No início de 1969, enquanto os Beatles caminhavam rumo à separação, George ia se aprofundando na filosofia da consciência de Krishna, estreitando as relações com os devotos e o encontro com Bhaktivedanta Swami Prabhupada provavelmente foi crucial nesse processo.

O encontro de George com Bhaktivedanta Swami Prabhupada, parece ter marcado profundamente sua trajetória espiritual, assunto que será abordado com detalhes no capítulo 2. Para nossos objetivos, pelo momento, basta dizermos que, apesar da sua aproximação mais estreita com Prabhupada e o seu movimento, o contato com Maharishi e Shankar foram uma espécie de apresentação às filosofias indianas e pesaram para que ele a partir de então fizesse certas escolhas.

Das reflexões aqui elaboradas, baseadas em trabalhos destes biógrafos de George Harrison, é possível perceber que cada um deles, a seu modo, foi tecendo enredos, muitas vezes bastante laudatórios e idealizados, sobre a vida de Harrison, montando relações diretas e naturalizadas entre o passado e o presente. Josua Greene, ao que parece, tinha como objetivo produzir um retrato de George Harrison como um artista espiritualizado, como se todas as situações vividas pelo músico contribuíssem para isso. Gary Tillery, por sua vez, também parece querer arquitetar uma representação religiosa do músico, mas agrega a essa imagem suas origens sociais ligadas à classe trabalhadora. Apesar disto, tal como tentamos mostrar, pode-se dizer que os dois biógrafos selecionaram memórias e acontecimentos da vida George, omitindo o que não correspondia às suas pretensões. Da nossa parte, e a partir de tudo o que aqui foi dito, acreditamos que Harrison percebeu e interpretou seu mundo de uma maneira

particular, que vinha de sua experiência social e cultural, assunto que procuraremos começar a abordar no próximo capítulo, ao apresentarmos as bases da filosofia Vaishnava; a história do movimento Hare Krishna; as relações de George com Prabhupada e algumas implicações do mercado fonográfico no qual o músico estava inserido.

CAPÍTULO 2

. DE KRISHNA A *ALL THINGS MUST PASS*: O CAMINHO DE GEORGE HARRISON.

Neste capítulo iremos apresentar a trajetória histórica do movimento Hare Krishna e o encontro de George Harrison com Prabhupada, o que parece ter tido peso significativo para o desenvolvimento de sua espiritualidade e sua relação com o movimento, bem como para seu aprofundamento nesta filosofia e para suas respostas particulares.

O movimento Hare Krishna, tal qual o conhecemos hoje, vem da tradição religiosa Vaishnava, uma das muitas tradições que fazem parte do hinduísmo. O termo hinduísmo, que é usado para denominar a religião indiana moderna, é uma expressão genérica, que não era usada pelos indianos, além de não aparecer em nenhum dos Vedas, as escrituras sagradas das tradições abarcadas pelo hinduísmo. Ela foi criada por estrangeiros para “designar a religião e a cultura dos povos que viviam na terra banhada pelos dois rios, o Indo e o Ganges” (EMBREE, 1972, apud OLIVEIRA, 2009, p.01), durante a dominação muçulmana da Índia servindo para nominar “os nativos da Índia não convertidos”. (WEBER, 1996, apud OLIVEIRA, 2009, p. 2)¹⁴

Para Valera (2015, p.11), o hinduísmo é um conjunto de práticas religiosas diversas que se baseiam nas escrituras védicas, que não se limitam ao espaço físico da Índia e sua população, abrangendo também o Nepal e adeptos de comunidades ao redor do mundo que se identificam como “hindus” ou com diferentes denominações como vaishnavas, saivas, smartas e outras.

Já que o hinduísmo abrange diversas tradições religiosas, pode-se afirmar, com alguma margem de segurança, que não há um hinduísmo unificado e que a univocidade que a expressão acabou por alcançar é, tal como observado por Paul Hacker, um postulado

[...] moderno, um produto do Neo-Hinduísmo. Ela é ‘inspirada essencialmente por apologias e nacionalismos’ proclamadas pelos ‘líderes do Neo-Hinduísmo’ e adotada até certo grau fora da Índia. Na verdade, a unidade do Hinduísmo tradicional é só uma unidade geográfica; e o próprio Hinduísmo equivale basicamente a um grupo de religiões que coexistem na mesma região geográfica e exibem várias características em comum, mas

¹⁴ Outros autores que chamaram atenção para esta mesma questão foram Gavin Flood (2005), Valera (2015) e Resnick, (2009).

com muito mais sinais de divisão e antagonismo” (HALBFASS, 1995, p. 12).

A partir destas observações, podemos concluir que o termo hinduísmo é criado para designar práticas religiosas diversas por indivíduos que possuíam cultura e religiosidade diferentes daqueles a quem se referiam como hindus e, neste sentido, tal como observado por Edward Said, é fruto de uma projeção de uma dominação externa sobre estes povos (SAID, 2009, p. 24).

Na visão de Valera (2015, p. 13), Paul Hacker utiliza o termo neo-hinduísmo em relação à interpretação do hinduísmo por hindus em resposta aos interesses do Ocidente não-hindu, utilizando a terminologia e as suposições do Ocidente. Ele ainda distingue o neo-hinduísmo do “hinduísmo tradicional sobrevivente”, que contraria qualquer interpretação ocidental do hinduísmo. O neo-hinduísmo, mesmo não sendo um sistema de pensamento unificado, transmite a ideia de que a essência do hinduísmo seria o universalismo, sendo todas as religiões verdadeiras e dignas de respeito e tolerância. O movimento Hare Krishna, ou Vaishnavismo, tem essa propensão ao universalismo apesar de ser tradicional. No entanto, a teologia vaishnava considera outras religiões diferentes formas de manifestação da personalidade suprema, qualidade atribuída a Krishna.

Segundo Prabhupada, criador mestre do movimento Hare Krishna, “na verdade, o sistema védico é chamado de sanatana-dharma e não de dharma hindu. (PRABHUPADA, 1991, p. 13). Prabhupada enfatizou em alguns de seus livros que o movimento Hare Krishna não era “hinduísmo” e se destinava à toda humanidade, ideia relacionada ao termo sanatana-dharma, traduzido do sânscrito como “dever eterno”.

Faz-se ideia errada do movimento para a consciência de Krishna ao apresentá-lo como religião hindu. Entretanto, a consciência de Krishna não é alguma forma de fé ou religião que procure destruir qualquer outra fé ou religião. Pelo contrário, é um movimento cultural essencial para toda a sociedade humana e não se considera nenhuma fé sectária particular. Este movimento cultural destina-se especialmente a educar as pessoas como elas devem amar a Deus. Às vezes, os indianos, tanto fora quanto dentro da Índia, pensam que estamos pregando a religião hindu, mas na verdade não é isso. Ninguém encontrará a palavra “hindu” no Bhagavad-gitã. Na realidade, essa palavra “hindu” não existe em nenhuma parte da literatura védica (PRABHUPADA, 1980, p. 121 a 127)

Prabhupada apresenta a Consciência de Krishna como um movimento cultural não sectário destinado a todos, desvinculado do termo hindu, que era associado a uma religião.

Apesar disto, o termo “Hare Krishna” posteriormente passou a ter o mesmo sentido religioso que “hinduísmo”, já que identifica uma comunidade de adeptos com suas próprias regras e significados.

O Hinduísmo pode ser entendido por meio de duas perspectivas, a neo-hinduísta e a tradicionalista:

Utilizei o termo ‘formas de pensar’. Na verdade, o Neo-Hinduísmo e o Hinduísmo tradicionalista não são sistemas precisos, mas sim duas atitudes mentais distintas. Pode até mesmo acontecer que uma mesma pessoa combine os elementos das duas formas de pensar. O Hinduísmo tradicional assimila e absorve elementos externos de uma forma bem diferente do Neo-Hinduísmo. Diferentemente deste ele mantém uma continuidade viva com o passado. Mesmo no passado, grupos hindus já absorviam elementos do estrangeiro. Eles certamente mudaram a aparência da religião desses grupos. Mas ao mesmo tempo as maiorias de seus antigos valores se mantinham vivos como antes. (HACKER, 1995, p. 232).

O pensamento ocidental, da forma como descrito acima, influenciou o neo-hinduísmo e os que se dizem neo-hindus, sem que esta influência tenha ocorrido sem tensões. Afinal, como Hacker observou, sobre o Hinduísmo tradicional e o Neo-Hinduísmo, antigos valores se mantiveram, o que aponta para o fato de que os indianos “traduziram” estes valores em seus próprios termos articulando-os “como sendo parte da tradição hindu” (HACKER, 1995, p. 231).

De acordo com Valera (2015, p.13), podemos identificar as origens do pensamento neo-hindu no Brahma Samaj de Ram Mohan Roy, a sua consolidação no Neo-vedânta de Vivekananda e sua admiração e respeito em Radhakrisnam e em outros acadêmicos neo-hindus. Sua influência também pode ser evidenciada em Gandhi, Rabindranath Tagore, Sri Aurobindo e outros. Ainda segundo este autor, (2015, p. 13-14), existe uma oposição nítida entre os Hinduísmos tradicionais e o Neo-Hinduísmo. Os primeiros não admitem serem rotulados como Hinduísmo, mas sim a denominação de sua própria tradição. Os neo-hindus ressaltam que a unidade filosófica e teológica do Sanātana Dharma só pode ser encontrada em um Hinduísmo unificado e não sectário (Neo-Hinduísmo). Eles admitem se identificar com o Hinduísmo sem qualquer problema (Hacker, 1995, p. 230).

Podemos perceber, desta forma, a complexidade existente em torno do termo hinduísmo e sua relação com o espectro de práticas religiosas que se baseiam nas escrituras védicas. Essa reflexão é necessária para compreendermos a teologia, filosofia e religiosidade

do movimento Hare Krishna e sua disseminação no mundo ocidental. É fundamental também o entendimento do que chamamos de escrituras védicas ou Vedas, que são a base para toda essa diversidade de tradições religiosas do Hinduísmo, incluindo o Vaishnavismo.

Para Prabhupada (1977, p. i), “a raiz verbal sânscrita de veda pode ser interpretada de várias maneiras, mas o propósito é finalmente um, veda significa conhecimento”. A palavra veda quer dizer conhecimento e o Veda é considerado, pela tradição hindu, como não tendo origem, nem autor (*apauruṣeya*), ou como uma revelação de Deus. (FLOOD, 1996, p. 35)

Gavin Flood observou que “o termo *veda* é utilizado em dois sentidos. Ele é sinônimo de ‘revelação’ (*śruti*), que foi ‘ouvido’ pelos sábios, e então pode denotar todo o corpo de textos revelados, mas é também utilizado com um sentido restrito para se referir às camadas mais antigas de literatura védica” (FLOOD, 1996, p. 36).

O Hinduísmo tradicional conta com quatro principais religiões: o Smārtismo, o Vaiṣṇavismo, Śaivismo e Śāktismo. De acordo com Valera (2015, p.17), enquanto o Smārtismo se baseia exclusivamente nos Nigamas, as outras tradições utilizam os Agamas para fundamentar suas doutrinas e práticas simultaneamente com a literatura védica, eles indicam uma adoração exclusiva a uma deidade particular, Vishnu, Shiva e Shakti e são denominados ágamas Vaishnavas, Shaivas e Shaktas. Os Agamas abordam o conceito da Divindade, a disciplina da vida religiosa, os modos de adoração, a construção de templos e monastérios, a consagração de imagens, yoga, cosmologia e filosofia (VIVEKJIVANDAS, 2010, p. 102)

O Vaishnavismo, tradição do movimento Hare Krishna, compreende os Vedas como um conjunto de várias literaturas com propósitos em comum e relacionadas entre si, sendo o Bhagavad- Gita e o Srimad Bhagavatam os mais importantes. A linha Vaishnava tem sua própria interpretação das escrituras e do próprio conjunto dessas literaturas.

O Vaishnavismo caracteriza-se pela devoção à Vishnu, considerado o Deus supremo, e suas diferentes formas. Historicamente as raízes do culto encontram-se nos antigos textos

védicos. Segundo Valera (2015, p. 17), a palavra vaishnava designa a pessoa que adora Vishnu ou suas variadas manifestações.¹⁵

O conceito fundamental que rege as práticas da tradição Vaishnava é *Bhakti* (devoção). Nessa religião há a devoção específica a Vishnu, Rama ou Krishna e, embora existam diferentes escolas vaishnavas, todas consentem em relação à identidade ontológica entre essas formas e Vishnu ou Narayana. Sendo assim, todas essas escolas aceitam a denominação comum de vaishnavas, apesar de seu Krishnaísmo ou Ramaísmo (VALERA, 2015).

No livro *The religion of India*, Max Weber toca num ponto de extrema importância ao expor que no hinduísmo não há uma Religião nem uma Igreja no sentido cristão. As *sampradayas*, as correntes de sucessão discipular, são o que estaria mais próximo do que os ocidentais chamam “religião”, como comunidades de pessoas com aspirações comuns e que seguem os mesmos caminhos rumo ao sagrado (SILVEIRA, 2000).

Para Oliveira (2009, p.18), o Vaishnavismo moderno se autocaracteriza como “Gaudya”. Esse termo remete a região da Índia entre o lado sul das montanhas dos Himalaias e o lado norte das colinas Vindhya, faixa da Índia que se divide em cinco partes ou províncias (Pañca- gaudadesa). Também há outros termos utilizados para se referir a um Vaishnava como Udiyās, em Orissa e Drávida, como são conhecidos os devotos do sul da Índia. Os precursores do culto Vaishnava atual, que são aceitos pelos Gaudya-Vaishnavas, representam as quatro principais sampradayas e pregavam nessas províncias, são os mestres Ramanuja, Madhva, Vishnuswami e Nimbarka, filósofos que viveram no período medieval indiano. Segundo o Vaishnavismo moderno, as sampradayas são de origem divina.

O movimento Hare Krishna pertence à sampradaya de Madhva e se origina no Vaishnavismo Gaudya da Bengala fundado por Caitanya Mahaprabhu no século XVI. O Vaishnavismo Bengali considera a devoção (bhakti) a Krishna como a forma de lograr a meta da existência. Krishna é concebido como a pessoa original e a divindade suprema. A escritura que embasa a posição suprema de Krishna é o Bhagavata Purana, considerando-o o próprio Bhagavan e não apenas como uma das diversas manifestações de Vishnu (*Bhāgavata Purāṇa*, 1.3.38; Prabhupāda, 1995, p. 192).

¹⁵ Definição encontrada na escritura sagrada Padma Purana (Patala Khanda, 30.14.2): *vainnavo visnu sevaka*, “quem serve a Vishnu é um vaishnava”.

O Vaishnavismo Gaudya apresenta uma filosofia não-dual expressa no Bhagavata Purana (1.2.11, PRABHUPADA, 1995, p. 113). Nessa perspectiva, a divindade como Realidade consciente única manifesta-se de três formas distintas e inseparáveis: *Brahman*, o absoluto impessoal que permeia tudo; *Paramatma*, a divindade pessoal presente no coração de todos os seres e *Bhagavan*, a suprema personalidade da divindade, que se relaciona de forma pessoal e amorosa com os devotos.

O Vaishnavismo de Caitanya possui uma concepção personalista da divindade centrada em Krishna.

Em suma, para os vaisnavas da Bengala, seguidores de Caitanya, Krsna é a realidade suprema e original e a Verdade Absoluta de um deus transcendental. Visnu, por sua vez, é uma de suas facetas, ou seja, sua manifestação designada aos propósitos relacionados com o mundo imanente. Krishna é visto pelo Vaishnavismo como aquele que se auto-reconhece na literatura sagrada como a fonte de todas as formas e encarnações divinas, bem como o deus supremo e pessoal, com o qual o cultuador, através da prática e culto bhakti, estabelece uma ligação e uma intensa relação mística (e ao mesmo tempo amorosa). Krsna também é o deus mítico presente no épico Mahabharata, ou mesmo aquele que executou o papel de guerreiro e rei fora de Vrindavana (nas cidades de Mathura e Dvaraka) nos Puranas (OLIVEIRA, 2009, p. 21)

Podemos perceber que ao mesmo tempo em que é concebido como uma divindade, tanto suprema e original na visão Vaishnava quanto uma encarnação em outras tradições, Krishna assume o papel de um ser humano atuando como rei ou guerreiro.

Segundo a tradição Vaishnava, Krishna transmitiu o conhecimento védico para Brahma, o primeiro ser criado, e vem sendo transmitido através da sucessão discipular, conhecida como *paramparā*. Prabhupada (2010), informa que com o passar do tempo a sucessão discipular foi rompida e há cinco mil anos Krishna precisou vir à Terra para restabelecê-la. No século XVI esse método de transmissão do conhecimento já havia sido novamente interrompido e então Krishna adveio como o senhor Caitanya¹⁶ Mahaprabhu para restabelecê-la.

Outro conceito fundamental é o de *avatar*¹⁷, quando Deus vem à Terra para restaurar os valores espirituais. Caitanya é chamado de “avatar dourado”, pois como já foi exposto anteriormente, é considerado o próprio Krishna pelos Gaudya Vaishnavas. No Bhagavad-

¹⁶ Lê-se Ticitanya ou cheitanya

¹⁷ Avatar significa uma manifestação de Deus na Terra para restabelecer os valores espirituais que foram deturpados pelos seres humanos.

Gita, Krishna explica os motivos de sua descida ao mundo material: “Sempre e onde quer que haja um declínio na prática religiosa, ó descendente de Bharata, e uma ascensão predominante de irreligião — aí então Eu próprio descendo” (4.7 PREBHUPADA, 2009, p. 213).

Segundo alguns autores, o Vaishnavismo Gaudiya da Bengala fundado por Caitanya promoveu uma verdadeira revolução tanto filosófico-religiosa quanto social na Bengala do século XVI.

De acordo com Eaton (1992, p.168-9), a Bengala Ocidental foi invadida por muçulmanos a partir de 1204. O sultão de Nova Délhi na época, Muhammad Ghuri, tinha pretensões de conquista de Bengala pela cavalaria turca. O objetivo era enviar guerreiros para diversas partes da Índia para tomar terras e escravizar a população. Depois que a Bengala foi conquistada não houve uma imposição da dinastia muçulmana, como, por exemplo, a conversão para o islã. Ocorreu um processo de conquista, mas, nesse momento, ele buscou “harmonizar” a diferença entre o hinduísmo e o islamismo.

Bengala não possuiu uma liderança independente da dinastia de Nova Délhi até 1342, ano em que conquistou seu próprio reinado e passou a ser governada pelo seu próprio sultão Ilyas Shahi deu início à primeira dinastia muçulmana e governou de 1342 até 1415. Nesse período, Bengala conseguiu sua autonomia local e trabalhou-se no sentido de promover uma cultura pacificadora que favoreceu consensos entre a religião hindu e a muçulmana, tanto que havia uma proposta política de fazer com que todos se considerassem bengalis, a despeito dos diferentes posicionamentos de crenças religiosas (ADAMI, 2013, p. 111).

Entre 1410 e 1415, Bengala passou por uma guerra civil quando os governantes remanescentes do hinduísmo tentaram tomar o poder e conseguiram colocar no trono o filho de um hindu. Para isso acontecer, o novo rei teve que se converter ao Islamismo com o nome de Jalal al-Din Muhammad. Apesar de ter sido um rei muçulmano, Jalal al Din reinou misturando as duas culturas religiosas e, assim, colocou em prática um tipo de proselitismo hindu e islâmico. Isso pode ser evidenciado diante da arquitetura de sua época, que enfatizava uma concepção de espaço e formas ao estilo bengali. Valorizou também a língua e literatura bengali. Ao mesmo tempo, Jalal al-Din se proclamava um califa do Islã enviando a Meca e Medina grandes quantias de dinheiro para construções de mesquitas (EATON, 1992, p. 169-170).

Bengala passava por um período de transformações quando Caitanya nasceu em 1486. Com a morte do filho de Jalal's al-Din sua liderança foi enfraquecida e outra dinastia subiu ao poder em meio à conflitos e rivalidades. Em 1493 subiu ao poder Ala al-Din Husain Shan que, junto com seu filho, apoiou e patrocinou a disseminação da literatura Vaishnava, o que ajudou a estabelecer as bases para que emergisse um movimento como o de Caitanya (EATON, 1992, p.172).

Caitanya Mahaprabhu foi responsável por difundir o culto Bhakti, a devoção à Krishna e tornou-se responsável por uma verdadeira revolução religiosa-filosófica na Índia, pois pregava que qualquer um, independente da casta, poderia se tornar um devoto puro de Krishna e também um mestre espiritual, dependendo de suas qualificações pessoais desenvolvidas na vida. Segundo Silveira, “[...] a devoção à Krishna, popularizada por Sri Chaitanya, criou uma instituição de *swamis* não ortodoxos, que aceitavam oferendas e davam bênçãos às castas inferiores, das quais muitos se originavam”. (SILVEIRA, 2003. p. 274)

No período em que Caitanya estava impulsionando seu movimento, seu principal adversário foram os brâmanes de culto, que se reconheciam por hereditariedade, ou seja, os hindus ortodoxos. Eaton (1992) dá alguns indícios dos motivos da retaliação do movimento de Caitanya pelos brâmanes de casta:

Na opinião deles, toda a tradição kirtana não só causava distúrbios públicos, mas faltava a autoridade das escrituras. Em segundo lugar, acusaram Caitanya de identificar-se com Deus. Em terceiro lugar, que ele tinha usurpado dos brahmanas seu próprio monopólio sobre o uso de mantras. E, finalmente, que seu grupo estava atraindo seguidores dentre as classes mais baixas. (EATON, 1992, p. 175)

O caráter revolucionário do movimento de Caitanya residia, a julgar por estas palavras, no fato de contestar a ordem social vigente, dominada pelos brâmanes de casta. Guerriero exemplifica como Caitanya estrutura seu movimento de oposição ao sistema social praticado:

Em princípio com um número reduzido de participantes, os vaishnavas se reuniam na casa de alguns deles para praticar a devoção espiritual e ler a literatura védica, principalmente o Bhagavatam. (...) Chaitanya começou a incentivar o canto do maha mantra em praças públicas, organizando grandes sankirtanas. Pregava que qualquer um poderia cantar os nomes do Senhor, antes restritos apenas aos brâmanes de casta. (GUERRIERO, 1989, p. 67)

A história e a construção do Vaishnavismo Gaudiya como uma tradição está completamente atrelada à identidade de Caitanya e seus significados. Adami (2013, p.116), refere-se a Caitanya como uma “‘identidade aglutinadora’, que conseguiu reunir diversas modalidades de significados por identidades e sentidos de comunidades em prol do seu nome”.

Conforme já mencionado, foi Caitanya quem revitalizou o culto a Krishna na Bengala do final do século XV e início do XVI. Segundo Mukherjee (1995, p.72), o movimento de Caitanya foi uma “comunidade de canto” ou *sankirtana*. O “cantar os nomes de Krishna (*sankirtana*)” tornou-se algo mais que uma efervescência temporária de alguns fiéis empolgados e transformou-se numa procissão de centenas de pessoas, *nama sankirtana*. Algo equivalente a um movimento de massa popular. Como resultado, uma grande quantidade de pessoas convertia-se ao vaishnavismo bengali. Foi assim que as ondas de devoção a Krishna espalharam-se pela Índia.

Caitanya reuniu seguidores de diferentes religiões difundindo um pensamento igualitário de devoção a Krishna por meio de sua identidade. Construiu também um sentido de comunidade que abrangia um significado amplo, sob a forma de devoção a Deus, para que todos se congregassem levados pela sonoridade e a dança em locais públicos, o que se tornou a marca registrada da identidade de Caitanya. (ADAMI, 2013, p. 115)

Segundo Adami (2013, p. 116), “Caitanya abriu a possibilidade para muitas comunidades de fé definirem o que era devoção a Krishna mediante as interpretações sobre sua identidade”. Dessa forma foram criados critérios para estabelecer a autenticidade dessas tradições. Podemos identificar esses critérios nas narrativas que surgem sobre a vida de Caitanya após a sua morte. De (1942), reflete sobre isso:

Um número bastante grande de biografias em sânscrito e em bengali veio à tona poucos anos após sua morte; e fornecem materiais valiosos não só sobre os detalhes de sua carreira, mas também sobre as circunstâncias atendendo ao crescimento do movimento que iniciou, seu método, sua extensão e seu contágio. Elas reproduzem a atmosfera e retratam as figuras atraentes dos principais atores na cena. Como algumas dessas obras são registros contemporâneos, incorporam um conhecimento e uma impressão pessoal e, neste sentido, elas são verdadeiramente históricas. (DE, 1942, p. 26)

Ainda de acordo com Adami (2013, p. 117), compreendeu-se que a existência de várias biografias após a morte de Caitanya se deu pela necessidade de preservar uma unidade diante da diversidade de comunidades que se declaravam seguidoras de Caitanya. O processo

de validação dessas biografias fez com que surgissem “modelos de tradições Vaishnavas a la Caitanya” e foi estabelecido critérios para legitimar os modelos e suas representatividades. Nesse sentido, a língua em que essas biografias foram escritas se tornou um critério, pois o sânscrito e o bengali representavam dois tipos de fundamentos diferentes. Enquanto o sânscrito expressava um sentido espiritual, o bengali era concebido como uma língua vernacular, com uma relevância mais popular, mas era valorizada pois era a língua de Caitanya e tinha a habilidade de expressar de forma mais espontânea e simples o sentimento de devoção a deus (bhakti), o ensinamento primordial de Caitanya.

Na sucessão discipular em que se encontra o movimento Hare Krishna pode-se destacar, dentre outros, os discípulos de Caitanya, os seis Goswamis¹⁸ de Vrindavana¹⁹, o mestre Bhaktivinoda Thakur (1838-1914), que segundo Silveira (2003), redescobriu o lugar de nascimento de Caitanya, Sri Mayapur Dham, recriando-a de acordo com o que era narrado nas suas biografias, e Bhaktisiddhanta Sarasvati, o mestre de Prabhupada, que atuou no início do século XX pregando as mensagens de Caitanya, além de Bhaktivedanta Swami Prabhupada, o fundador da ISKCON²⁰.

Para Adami (2013, p. 118), uma característica marcante da tradição Gaudiya Vaishnava foi conciliar as biografias de Caitanya. Essa tarefa foi empreendida pelos seis Goswamis, que analisaram as biografias e efetuaram uma que reunia tanto textos em sânscrito como em bengali. Stewart (2010), se debruçou sobre esta questão:

Todas essas biografias eram populares, mas os textos em sânscrito nunca circularam no mesmo grau das composições bengalis, cujos legados de manuscritos são surpreendentes ainda hoje. A sétima e última biografia deste período, entretanto, era um texto híbrido que misturou as duas línguas. A extensa narrativa bengali foi pendurada num quadro escolástico de copiosas citações e cotações em sânscrito, um conto bengali autoconscientemente ancorado na autoridade dos clássicos sânscritos. Foi deliberadamente composto para fazer a ponte entre as tradições; e claramente conseguiu falar com ambos os mundos, pois é o único texto biográfico que tem comentários independentes em bengali e em Sânscrito. Foi chamado o Caitanya Caritamrta de Krsnadasa Kaviraja. (STEWART, 2010, p. 20-21)

¹⁸ A palavra goswami, do sânscrito, significa “senhor ou mestre dos sentidos” e indica um devoto mais avançado de Krishna. Os seis goswamis eram seguidores proeminentes e próximos de Caitanya.

¹⁹ Vrindavana é uma cidade da Índia considerada sagrada pela tradição Vaishnava que afirma ser a cidade onde Krishna viveu a maior parte do tempo quando esteve na Terra há cerca de cinco mil anos.

²⁰ Sociedade Internacional para a consciência de Krishna. Instituição fundada por Prabhupada nos Estados Unidos em 1966.

Os Goswamis de Vrindavana elegeram a biografia de Krishnadasa Kaviraja como a escritura que atesta as bases teológicas do Gaudiya Vaishnavismo. Em acordo com Adami (2013, p. 118), a escritura teológica que fundamentou a tradição Gaudiya Vaishnava foi a biografia escrita por Krishnadasa Kaviraja. Passou a haver uma unidade diante das diversas formas de fé em Caitanya e mesmo existindo diferenças entre as comunidades Hare Krishnas, elas deveriam preservar a coerência ao que as unia, ou seja, a crença compartilhada de que Caitanya era o próprio Krishna, como foi definido na biografia de Krishnadasa Kaviraja. A gaudiya Vaishnava então construiu sua própria regra afirmando a divindade de Caitanya sendo o próprio Krishna por meio da biografia citada. Foi a partir do alicerce desse discurso que esta tradição se consolidou como um modelo “autêntico” de tradição Vaishnava diante das outras.

Ainda segundo Adami (2013, p. 122), o Vaishnavismo Gaudiya se consolidou cerca de 79 anos depois da morte de Caitanya devido a atuação dos seis goswamis de Vrindavana quando empreenderam a legitimação da biografia de Caitanya escrita por Krishnadasa Kaviraja como uma escritura sagrada desta tradição. No início do século XX, Bhaktisiddhanta Sarawasti, mestre espiritual de Prabhupada, inicia um processo de resgate da credibilidade teológica da tradição e funda uma instituição na cidade de Calcutá em 1920, a *Gaudiya Math* com o objetivo de formar uma congregação de devotos de Caitanya e estabelecer regras e diretrizes para o serviço devocional vaishnava. Sua atuação se dava por meio de pregações públicas e publicações sobre o tema da devoção a Krishna. (GUERRIERO, 1989, p. 71)

Bhaktisiddhanta adotou o padrão institucional monástico das comunidades de Puri e ele não apresentava um perfil ascético de abandono e desconsideração do mundo, mas foi um intelectual com o propósito de dar continuidade à missão de seu pai em racionalizar e modernizar o Vaishnavismo Gaudiya. De acordo com Adami (2013, p. 123), a *Gaudiya Math* pode ser considerada como um molde da tradição Gaudiya Vaishnava que também se transformou num modelo para o movimento Hare Krishna de Prabhupada (ISKCON).

Quando Prabhupada foi aos Estados Unidos ele reproduziu as comunidades monásticas nos moldes criados por Bhaktisiddhanta. Mas ele também estabeleceu inovações nas práticas existentes, utilizando a publicação e distribuição de seus próprios impressos para assegurar a sustentação financeira e a expansão das comunidades de sua instituição, além de fundar uma editora, a Bhaktivedanta Book Trust (BBT), para publicações de obras sobre a Consciência de Krishna.

Prabhupada veio para o Ocidente incumbido da missão espiritual, recebida de seu mestre, de propagar os ensinamentos de Krishna e o maha-mantra Hare Krishna. Desembarcou nos Estados Unidos em 1965, em Boston, com alguns trocados e seus livros, indo depois para Nova Iorque e São Francisco, onde em pouco tempo fundou a Sociedade Internacional para a Consciência de Krishna (International Society for Krishna Consciousness- ISKCON). (GOSWAMI, 1995)

Na época em que Prabhupada chegava aos Estados Unidos, o país vivenciava o movimento da contracultura e é sintomático que as primeiras pessoas que se aproximaram de Prabhupada tenham sido jovens ligados ao universo contracultural. O ideal libertário e questionador da racionalidade ocidental presente na contracultura dos anos 1960 já vinha se afirmando nos Estados Unidos nos anos 1950 através de uma geração de poetas, a beat generation, expressada principalmente por Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs. Ainda nessa época surge o rock'n`roll, que vai ter seu apogeu entre os anos de 1956 e 1968, resumido na figura desafiadora de Elvis Presley, reunindo um público jovem que começava a expressar seu descontentamento e rebeldia através deste tipo de música, tornando inerente a música e o comportamento. (PEREIRA, 1986)

É nos anos 1960 que essa efervescência política-cultural adquire uma força máxima. Na música, os Beatles e Bob Dylan começavam a aglutinar um público que crescia cada vez mais e se tornava significativo frente à opinião pública. Na segunda metade da década, os concertos e festivais de rock tem grande importância, como o de Monterrey, em 1967, Woodstock e Altamont, em 1969. Toda essa agitação na música era acompanhada de perto pelo movimento hippie; em torno de 1967 surgia o Partido Internacional da Juventude, que apresentara a figura do yippie (hippie politizado). Outra questão importante sobre a época são as revoltas nos campi universitários que resultam na radicalização do movimento estudantil internacional, resumida pelo maio de 68, na França. (PEREIRA, 1986)

A contracultura dos anos 1960 teve focos de manifestação em diversas partes do mundo ocidental, mas apesar da relevante função que a Europa desempenhou na construção dessa nova ideologia da juventude, o berço por excelência da contracultura é os Estados Unidos devido a certos aspectos únicos de sua sociedade. A juventude americana, ao contrário da europeia, não carregava uma tradição de luta política de esquerda bastante institucionalizada e vai ser onde as novas formas de contestação irão ter seu campo mais fértil de surgimento e desenvolvimento. O aparecimento da tradição boêmia dos beatnicks mostra

uma forte presença da noção de antiintelectualismo na sociedade estadunidense dos anos 1950. Os beatnicks representavam um anarquismo romântico, cujo a maneira própria de contestação e agitação estava baseada em noções e crenças, como precisar do “desengajamento em massa” ou da “inércia grupal”. A poesia beat surge dentro desta geração de rebeldes marginalizados dos bairros boêmios dos Estados Unidos. (PEREIRA, 1986)

O poema de Allen Ginsberg, *Uivo*, inaugura um momento em que uma cultura de hipsters e beats marginais já existente se abriu para o mundo. Os hippies são descendentes diretos dessa cultura de êxtase visionário e alienação apocalíptica da cultura reprimida da época que os meios de comunicação de massa popularizaram quase que repentinamente. As raízes da contracultura, que predominantemente era composta pelos filhos da classe média branca, estavam em grande parte nos estilos culturais e nas estratégias dos filhos afro-americanos dos escravos, pois a cultura dos Estados Unidos por muito tempo enfrentou o confronto entre as posturas puritanas de seus colonos rurais e o liberalismo cultural de seus fundadores revolucionários mais urbanos; no início do século XX, a sensibilidade de milhões de ex-escravos e seus descendentes começou a promover um choque na cultura americana como um todo. (GOFFMAN; JOY, 2007)

Um grupo que se formou nos anos 1950 e que vai influenciar os hippies e toda a contracultura dos anos 1960 são os hipsters, que podem ser definidos como “negros brancos”, na expressão de Pereira (PEREIRA, 1986). O “hipsterismo” desabrochou num momento em que havia a ameaça de uma guerra nuclear e essa possibilidade proporcionava a busca por novas formas de vida; portanto, não tinha nexos construir uma carreira, uma família, uma reputação, se havia certo grau de incerteza em relação ao futuro.

Havia um pequeno grupo de amigos que viviam à margem da vida hipster nos Estados Unidos, os “hipsters literários”, que começou com o encontro de Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs ainda nos anos 1940. No final dos anos 1940 e início dos anos 1950, eles se esquivaram de participar ativamente nos desregramentos desesperados de seus conhecidos hipsters. Apesar de andar com hipsters, esses escritores estavam desenvolvendo uma identidade distinta destes. No início dos anos 1950, Kerouac e Ginsberg apresentavam um crescente interesse pelas filosofias orientais, principalmente pelo budismo. (GOFFMAN; JOY, 2007) Segundo Pereira (1986), o fascínio pelas doutrinas orientais é um ponto fundamental de encontro entre eles (beats) e os hippies dos anos 1960. A contracultura sem dúvida teve seus efeitos na religião, rompendo com o predomínio das religiões cristãs e

permitindo a entrada de religiões orientais, como o movimento Hare Krishna e outras. Desse modo, como observa Theodore Roszak, “ a cultura ocidental começa a se assemelhar profundamente com o prostíbulo religioso do período helenístico, onde toda espécie de mistério e impostura ritual e rito misturavam-se com espantosa indiscriminação.”. (1972, p.147)

Dentro do cenário da contracultura não podemos deixar de analisar a atuação dos hippies. Desde o começo da década de 1960 eles já se faziam notar nas ruas dos Estados Unidos. Rapidamente se espalharam por todo o mundo. O *flower power*²¹ começava a conquistar o seu lugar com o apoio de artistas e intelectuais como Andy Warhol, Ginsberg, Timothy Leary, Alan Watts, McLuhan, Marcuse e outros. Avenidas e algumas partes das principais cidades dos Estados Unidos transformaram-se em verdadeiros redutos de hippismo, como aconteceu, por exemplo, em Haight Ashbury em São Francisco, Sunset Boulevard em Los Angeles, Old Town em Chicago e East Village em Nova Iorque.

Aqui é importante destacar o pacifismo presente na contracultura dos anos 1960. São deste período as grandes marchas pacifistas contra as guerras e as passeatas hippies com seus slogans alegres, sua música, suas cores e influência do oriente. O movimento hippie necessitava fugir aos limites da sociedade e da cultura ocidentais para realizar a grande utopia da construção do seu paraíso de paz e amor. A filosofia do drop out (cair fora) consistia nisso. Os hippies queriam “cair fora” dessa camisa de força ocidental, o que constitui conquistar outro lugar, escapando ao mesmo tempo do cerco do espaço físico, institucional e lógico deste mundo ocidental. Os três grandes eixos de movimentação que caracterizaram a sublevação hippie são: sair da cidade para o campo, da família para a vida em comunidade e do racionalismo cientificista para os mistérios e descobertas do misticismo e psicodelismo das drogas. (PEREIRA, 1986, p. 81-82)

O rótulo contracultura, que apareceu primeiramente na imprensa, foi ganhando um espaço cada vez mais abrangente ao passo que a manifestação a qual ela fazia alusão também ia se estendendo e se mostrando a um número cada vez maior de pessoas como um assunto obrigatório de debate. Devemos levar em consideração o poder da imprensa em lançar rótulos ou modismos e a grande e ligeira difusão que o termo contracultura alcançou, e também a grande força expressiva do rótulo, pois o termo foi absorvido porque, além de se referir a um

²¹ Este termo foi usado pelos hippies na época como um símbolo de pacifismo, principalmente de repúdio em relação à Guerra do Vietnã.

fenômeno que tomava proporções gigantescas, ele continha em si mesmo uma expressiva carga de informação sobre o movimento que ele indicava. (PEREIRA, 1986) O conceito de contracultura é amplo e a ele podem ser atribuídos diferentes significados. Segundo Goffman e Joy, “as contraculturas afirmam a precedência da individualidade acima de convenções sociais e restrições governamentais. [...] desafiam o autoritarismo de forma óbvia, mas também sutilmente. [...] defendem mudanças individuais e sociais”. (2004, p.49)

Diante disso, Adami (2013, p. 124) ressalta que Prabhupada instituiu a tradição da Gaudiya math nos Estados Unidos por meio de uma negociação implícita entre ele e os jovens. O ambiente contracultural contribuiu com a empreitada e com a solidificação da figura de pregador de Prabhupada, sendo que ele já havia tentado isso na Índia sem sucesso. Dentro deste ambiente, o estilo de vida proposto por Prabhupada se tornou uma possibilidade alternativa possível de ser praticada dentro do sistema, uma “*communitas normativa*”, conforme Turner. (1974, p.161)

A tradição da Gaudiya math e conseqüentemente a ISKCON de Prabhupada exigiam dos seguidores após a iniciação o que é chamado de princípios reguladores da vida espiritual. Esses princípios consistem em não comer carne e ovos, não praticar sexo ilícito, não se intoxicar e não praticar jogos de azar. No entanto, Rochford (1985), observou que, no início do movimento, Prabhupada percebeu que seus discípulos não se demonstravam dispostos em abandonar seus estilos de vida para se tornarem devotos de Krishna e não investiu em convencê-los destas restrições. A maioria dos adeptos continuou a morar e trabalhar em suas próprias comunidades locais e contribuíam com doações para ajudar nas despesas de Prabhupada.

Essa flexibilidade mudou no momento em que se tornou possível acomodar os adeptos em comunidades fechadas (ROCHFORD, 1985), e este parece ter sido um elemento significativo naquele contexto por explicitar similaridades existentes entre Prabhupada, um senhor de origem indiana que propunha um estilo de vida oposto ao que estavam acostumados nas sociedades capitalistas, e as expectativas dos jovens “hippies”, que encontraram em Prabhupada e seu movimento um sentido para coesão comunitária, antagônico ao “americanismo”.

Quando Prabhupada chegou aos Estados Unidos alguns cultos provenientes da Índia já eram conhecidos no meio espiritualista contracultural, como a Ramakrishna Mission de

Vivekananda e a Self- Realization Fellowship, de Yogananda. A concepção de hinduísmo que circulava nos Estados Unidos era aquela disseminada por Vivekananda e seus seguidores, a filosofia impersonalista de Shankara. Se este conhecimento de certa forma favorecia os objetivos de Prabhupada, por outro lado ele o colocava diante de um desafio: angariar adeptos para o personalismo vaishnava, algo bem diferente da filosofia impersonalista.²²

A atuação de Prabhupada foi fundamental para o sucesso de seu movimento, pois ele inseriu o vaishnavismo no ocidente, adaptando-o a outro ambiente. Neste movimento de adaptação, somente o canto congregacional de Hare Krishna estabelecido por Caitanya chegou pronto aos Estados Unidos (Silveira, 2003) e os demais elementos resignificados para que ganhassem sentido neste contexto.

Prabhupada foi muito hábil em transmitir sua mensagem no Ocidente levando em consideração as circunstâncias, o tempo e o lugar, a ela fazendo os ajustes necessários, mas sem promover mudanças de ordem teológica e filosófica. Como ele mesmo disse: “Não posso mudar a filosofia para agradar os americanos”. (GOSWAMI, 1995, p. 112)

Além disso, é possível pensarmos que o sucesso inicial do movimento de Prabhupada esteja de certa forma relacionado a certas similaridades apresentadas entre sua filosofia e o cristianismo predominante nos Estados Unidos. O culto centrado na personalidade de Krishna apresentava aproximações com a adoração da figura de Jesus Cristo; o Bhagavad- gita como escritura principal, tinha o mesmo sentido da bíblia cristã; o maha-mantra Hare Krishna como a principal forma de adoração a deus também se parecia com a oração do Pai-nosso, e a figura de Prabhupada como líder carismático relacionado à figura de líderes religiosos cristãos. Prabhupada também usava, em suas aulas e livros, expressões com as quais os cristãos eram familiarizados, como “sinful activities” (atividades pecaminosas) para designar práticas consideradas inapropriadas por sua tradição religiosa.

Prabhupada inaugurou um templo numa pequena loja no lower east side em Nova York mantida por meio de doações dos adeptos e frequentadores. Uma contribuição

²² Os termos personalismo e impersonalismo são aqui usados para facilitar a compreensão acerca da concepção de divindade presente nas diferentes correntes espirituais. Prabhupada utiliza a expressão personalista em vários livros seus para identificar a concepção Vaishnava de Deus como uma pessoa, Krishna, que possui uma personalidade transcendental. No entanto, utiliza também o termo impersonalismo para caracterizar outras concepções de Deus presentes em outras linhas e para destacar a superioridade de sua própria visão religiosa ao mesmo tempo em que, de certa forma, desqualifica as correntes que divergem de seu ponto de vista nesta questão.

importante para expansão do movimento em termos financeiros e no que diz respeito à adesão de novos devotos foi a distribuição dos impressos que Prabhupada traduziu do sânscrito para o inglês. Essa atividade foi institucionalizada como o “sankirtana de Prabhupada”, que transformou a distribuição de livros em estratégia central de captação de recursos. (SILVEIRA, 2000)

De acordo com a interpretação de Rochford (1985), o ritual de sankirtana consistia em três atividades: a primeira era a pregação em locais públicos, nas quais os discípulos pregavam, cantavam e dançavam nas ruas, mas sem distribuir livros. O segundo tipo de atividade era a distribuição de impressos que consistia na troca de impressos por doações em dinheiro. A terceira era uma atividade em que os jovens vendiam qualquer produto. Essas atividades eram interpretadas pelos devotos como “serviço devocional a Krishna”, mas não se pode deixar de reconhecer o caráter mercantil, nelas embutidas, até porque foi Prabhupada quem decidiu combinar a atividade de pregação com a arrecadação de dinheiro.

Segundo Silveira (2000), Prabhupada procurou estabelecer um equilíbrio entre a distribuição de impressos com o ritual de adoração das deidades no templo, que era o centro cerimonial de todos os devotos de Krishna. Isso aconteceu porque, nos anos iniciais da ISKCON, os jovens competiam veemente em relação à distribuição dos livros. Em acordo com Adami (2013, p. 127), a adequação entre os devotos nas ruas e o templo criava uma “ponte entre mundos”. Havia a importância de se voltar ao templo para confirmar as intenções dos devotos, pois o serviço nas ruas era destinado ao templo, a Krishna. A volta ao templo permitia reafirmar suas novas identidades como devotos. Na concepção dos devotos, eles não estavam trabalhando e reproduzindo a lógica do capitalismo, mas estavam pregando, praticando serviço devocional a Krishna. O simbolismo do templo permitia que não estivessem imersos no sistema estadunidense que almejavam combater.

Segundo Adami (2013, p. 128), a ideia de Prabhupada em construir um novo sistema social, contrário ao capitalismo ocidental, não existiu. O autor considera que o sistema por ele instituído só deu novas roupagens para velhas práticas. O ato de vender alimentava o materialismo, algo que eles repudiavam. O fato de reunirem-se nos templos depois do sankirtana foi, para este autor, uma estratégia para descaracterizarem a ação capitalista realizada nas ruas e reafirmar o sentido espiritual e devocional do movimento.

Em relação à questão da norma que definiu a tradição do movimento Hare Krishna, Adami sugere que a identidade de Prabhupada se tornou a própria norma. Da mesma forma que Caitanya se tornou uma identidade aglutinadora para a Gaudiya Vaishnava, Prabhupada tornou-se para a ISKCON. O argumento do autor parece se tornar procedente se observarmos

que isso ocorreu em algumas dissidências da instituição, como a missão Vrinda e o I.R.M. (movimento de renascimento da ISKCON), instituições que se desvinculam da ISKCON mas continuam “fiéis” às instruções de Prabhupada. (ADAMI, 2013)

Por fim, este mesmo autor observa que, num movimento inverso, Prabhupada conseguiu incorporar e impulsionar a credibilidade da tradição Gaudiya math, que passava por período de descrédito institucional, na própria Índia. Nessa perspectiva, a ISKCON passa a ser um padrão de referência para a Gaudiya math, que antes era seu modelo de tradição, passando a ser um molde e modelo de tradição Vaishnava. (ADAMI, 2013)

O movimento de Prabhupada começou a crescer e a se expandir mundialmente e “de uma pequena loja de frente, em Nova Iorque, e com alguns “hippies” como seguidores no ano de 1966, se transforma numa grande confederação mundial com 108 templos, comunidades rurais e escolas antes da metade da década de setenta.” (GOSWAMI, 1986, p. 117) Refletindo sobre a expansão do movimento,

(...) o movimento se alastrou pelos principais centros da juventude dos EUA, principalmente Califórnia, e logo em seguida pela Inglaterra. Em 1969, o movimento ganhou uma ajuda com a adesão de George Harrison, John Lennon e Yoko Ono. George gravou *maha* mantra e o disco alcançou as primeiras colocações na parada de sucessos da BBC de Londres. (GUERRIERO, 1989: 72)

Nesse sentido é de extrema importância esse interesse, tanto dos Beatles e depois especificamente de George, pela religiosidade indiana no que se refere à sua divulgação no ocidente. De certa forma, eram considerados porta-vozes da contracultura na medida em que compunham canções que respondiam aos anseios da juventude e iam ao encontro das visões de mundo desses jovens.

George se encontrou com os devotos da consciência de Krishna na Inglaterra quando estes lá se encontravam pregando a filosofia na Europa. Syamasundara continuou se encontrando com George e se tornaram amigos, os devotos queriam que os Beatles gravassem um disco cantando Hare Krishna, mas George sugeriu que eles cantassem e ele produziria sob o selo da Apple. Cerca de doze devotos se reuniram no estúdio de gravação da EMI na Abbey Road. Paul e Linda ficaram na mesa de controle e George tocou órgão, baixo e outros instrumentos enquanto os devotos tocaram e cantaram. Prabhupada havia marcado sua chegada em Londres para o início de setembro de 1969. O primeiro single gravado por George e os devotos foi lançado em agosto de 1969 com os créditos para o Radha Krishna

Temple, depois outro foi lançado em março de 1970 e o álbum Radha Krishna Temple-Chant and Be Happy foi lançado em 1971.

O devoto Guru Das encontrou um prédio no centro de Londres para onde iriam mudar se não fosse por empecilhos relacionados à imigração. John Lennon sugeriu que fossem viver com ele em Tittenhurst, uma propriedade que ele havia comprado perto de Ascot. Os devotos foram para lá e Prabhupada chegaria algumas semanas mais tarde. Os devotos organizaram uma recepção para ele no aeroporto e John mandou um Rolls Royce branco ir buscá-lo.²³

O primeiro encontro de George Harrison com Prabhupada foi na quinta de John Lennon na ocasião de sua hospedagem a convite do músico. Prabhupada viveu por um tempo na propriedade em Tittenhurst Park, num prédio que antes era usado como uma sala para recitais de música de câmara. Muitos discípulos do mestre residiam com ele numa parte da casa de hóspedes da propriedade e haviam instalado um pequeno altar para a deidade de Krishna e um pódio para Prabhupada. Após a chegada de Prabhupada, o prédio passou a ser chamado “o Templo”, como é chamado até hoje.²⁴

É relevante observar o fato de que, não somente George Harrison, mas também John Lennon e Yoko Ono estavam interessados nos ensinamentos de Prabhupada, demonstrando que não havia exclusividade no fascínio de George em relação a espiritualidade indiana. De fato, George Harrison estava inserido num contexto histórico e social em que a curiosidade e o fascínio por religiões orientais e pela cultura indiana era praxis. Em 1955, o músico Ali Akbar Khan já realizava uma turnê nos Estados Unidos, iniciando essa tendência. John Coltrane gravou uma música intitulada *Índia*, no álbum "Live At The Village Vanguard" de 1961, que apresentava uma fusão entre música indiana e ocidental. Miles Davis também tocou com músicos indianos e os Rolling Stones usaram a cítara em *Paint in Black*, bem como The Animals, Jethro Tull e outros utilizaram. No Brasil Raul Seixas gravou a canção *Gita* de Paulo Coelho, inspirada no Bhagavad-gita e em um show soltou um estridente Hare Krishna no meio da música. Esse interesse provavelmente se deu provavelmente pelo grande fascínio por filosofias orientais no Ocidente naquele momento.

²³ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=qAoyy2kHNaQ> Acesso em 20/12/2016.

²⁴ O prédio permanece o mesmo atualmente, exceto a implantação de um enorme órgão, além de ser cercado por um estúdio de gravação de propriedade de Ringo Starr. Cerca de quatro vezes por semana o swami dava palestras públicas no prédio que ficava a noventa metros da casa principal, onde moravam John Lennon e Yoko Ono.

A conversa entre Prabhupada, John Lennon, Yoko Ono e George Harrison passou por vários assuntos, desde a eternidade da alma, a questão da autoridade do guru, reencarnação, a paz, a natureza de Deus. Quando já estava hospedado, consta que George, John e Yoko foram conversar com Prabhupada, que iniciou a conversa repetindo o seguinte verso do Bhagavad-gita: “Qualquer ação executada por um homem importante, é copiada pelos homens comuns, e o mundo inteiro procurará imitar os padrões que ele estabelecer através de seus atos exemplares” (Capítulo 3, verso 21; PRABHUPADA, 2009, p. 176). Eles conversaram por mais de uma hora e depois Yoko disse a John: “Veja quão simples é a vida dele. Você conseguiria viver assim?”²⁵

Posteriormente Prabhupada se mudou para o prédio que os devotos haviam alugado e que seria o templo Hare Krishna de Londres (Radha Krishna Temple). Houve uma cerimônia de instalação das deidades, Prabhupada nomeou-as Sri Sri Radha London-Ishvara (Radha e Krishna, os controladores de Londres). A Apple Records contratou um florista profissional para decorar o templo e uma equipe de televisão da BBC foi cobrir o evento. George continuou se relacionando com Prabhupada até sua partida deste mundo e a amizade com os devotos durou até o fim da sua vida em 2001.

Segundo Greene (2015, p. 208), “George apreciou o fato de Prabhupada não insinuar que ele se mudasse para o templo”. Provavelmente George Harrison não estava disposto a abandonar totalmente seu estilo de vida em função de uma conversão religiosa, assim como outros devotos demonstraram no momento de entrada do movimento nos Estados Unidos. É possível que Prabhupada tenha percebido em George Harrison a mesma pouca disposição em afastar-se de seu estilo de vida que anteriormente percebera em outros devotos.

George foi o fiador da locação da casa onde seria construído o templo e, segundo Greene (2015, p.212), esse ato de generosidade levou Prabhupada a chamá-lo de Hari’son (filho de Hari), já que Hari é outro nome de Krishna. Prabhupada disse: “Não importa se ele não é iniciado formalmente. Isso seria um pouco estranho para ele [...] eu falei para ele que não há necessidade de mudar o nome ou raspar a cabeça, apenas seguir servindo a Krishna”. (GREENE, 2015, p. 212)

²⁵ As conversas entre George, John, Yoko e Prabhupada foram gravadas e lançadas em livro pela BBT com o título *Em busca da liberação* (1981).

Conforme abordamos anteriormente, num primeiro momento Prabhupada foi flexível quanto às regras e regulações para ancorar seu movimento no ambiente contracultural. Depois, sua estratégia mudou e passou a privilegiar comunidades fechadas, isoladas da sociedade em geral, exigindo dos discípulos, após algum tempo, a iniciação e consequentemente a prática dos quatro princípios reguladores. Neste sentido, é no mínimo sugestivo o fato de que não houve essa exigência para com George Harrison e que Prabhupada tenha sido complacente com ele neste ponto até sua morte em 1977. É possível pensar, nesse caso, que isso tenha ocorrido pelo fato de George Harrison ser um músico de alcance e fama internacional que poderia alavancar o movimento. Afinal, o movimento precisava se firmar, várias estratégias estavam sendo postas em prática neste sentido e a presença entre os devotos de um músico com tamanha visibilidade pode ter emergido, para Prabhupada, como mais uma estratégia a ser implementada.

Quanto à adesão de George Harrison ao movimento de Prabhupada, o conceito de identidade multidimensional, elaborado por Cuche (2002), parece ser o que melhor se encaixa no caso de George Harrison, na medida em que ele parte do pressuposto de que nenhum indivíduo ou grupo está fechado a priori em uma identidade unidimensional. O indivíduo que faz parte de várias culturas faz sua própria identidade por meio de uma síntese original a partir destes diferentes materiais, resultando em uma identidade sincrética. Cada pessoa integra, de maneira resumida, a pluralidade das referências identificatórias que estão ligadas à sua história. Sendo assim, cada indivíduo tem consciência de ter uma identidade de maneira variável, segundo as dimensões do grupo ao qual ele faz referência em tal ou tal situação relacional. Pode-se aplicar essa ideia à vida de George na medida em que passa a praticar a consciência de Krishna, mas continua usando roupas ocidentais e cabelo comprido, por exemplo. George diz:

(...) A consciência de Krsna era especialmente boa para mim porque eu sentia que não precisasse raspar a cabeça, mudar para o templo e ser devoto de tempo integral. Assim era uma coisa espiritual que se adaptava muito bem ao meu estilo de vida. Eu ainda podia ser músico, mas só fiz mudar minha consciência, isso é tudo. (PRABHUPADA, 1983, p.14)

Portanto, George adotou a consciência de Krishna e continuou sendo músico e a ter uma vida pública.

George além de escrever um texto no livro *Krishna, a Suprema Personalidade de Deus*, de Prabhupada, doa dezenove mil dólares para a sua publicação. Prabhupada no prefácio do livro escreve: “Fico muito agradecido a Sriman George Harrison, que agora canta Hare Krishna, por sua contribuição liberal de dezenove mil dólares para saldar o custo total da impressão deste volume. Que Krsna conceda a este bom rapaz mais avanço na consciência de Krishna.” (PRABHUPADA, 1977, p.15) Em uma carta datada de 16 de fevereiro de 1970, Prabhupada escreve para George:

Meu caro George, por favor, aceite minhas bênçãos. Eu estou muito grato a você pela sua valiosa cooperação em espalhar meu movimento da consciência de Krishna por todo o mundo. Peço para reconhecer em anexo a recepção de sua contribuição de dezenove mil dólares para a publicação de meu livro, *Krshna*, que estará indo para a imprensa essa semana (...) Eu sei que tanto você quanto John são almas muito boas. Ambos estão se comprometendo a fazer algo para a paz do mundo. Pela graça de Krsna, você já percebeu, até certo ponto, sobre a necessidade e importância do movimento Hare Krishna no mundo. (...)²⁶

O que Prabhupada deixou de mencionar, no entanto é que esta doação não foi uma “contribuição liberal”, mas sim fruto da interferência de Syamasundara, que conversou com o músico que inicialmente relutou em fazer a doação mas acabou aceitando atender o pedido. Neste sentido, Tillery (2012, p. 79), relata um incidente em que sugere que interferências “divinas” teriam pesado para George tomar esta decisão. Na interpretação deste autor, enquanto ele pedia a doação, de repente todas as luzes se apagaram e um relâmpago atingiu a casa fazendo um grande barulho. Ambos ficaram sentados em silêncio até que as luzes reacenderam e George disse: “Bem, o que eu posso fazer depois disso? ”. Depois disto, Tillery finaliza dizendo que George pagou pela publicação do livro e escreveu o prefácio. Joshua Greene também revela uma imaginação criativa sobre o ocorrido. Segundo o autor, após o acontecimento “George e Shyamsundar se despediram e partiram para os seus respectivos lares, atordoados, satisfeitos e tranquilizados por saberem que a orientação vem de lugares inesperados.” (GREENE, 2015, p. 215) Greene, ao que parece, também insinua que algo “espiritual” teria influenciado na decisão de George, além de não resistir em tentar adivinhar o que os dois sentiram e pensaram sobre o assunto.

George Harrison, além de ter sido o fiador do aluguel do prédio que os devotos transformaram no primeiro templo de Londres, comprou para a ISKCON em 1973 um pedaço de terra que ficou conhecido como Bhaktivedanta Manor, onde foi construído um templo.

²⁶ Disponível em <http://krishna.org/srila-prabhupada-writes-to-george-harrison/>

Depois do primeiro encontro na quinta de John Lennon, George e Prabhupada se encontraram muitas outras vezes, algumas conversas durante esses encontros foram gravadas em Bhaktivedanta Manor.²⁷ George e Mukunda conversam sobre Bhaktivedanta Manor.

Mukunda: A mansão e a quinta Tudor que você nos doou nos arredores de Londres tornou-se um dos nossos maiores centros internacionais. Como você se sente quanto ao sucesso do Bhaktivedanta Manor na propagação da consciência de Krsna? George: Ah! É incrível. E também se relaciona com a produção do disco Hare Krsna ou qualquer um de meus envolvimento. Na verdade, isso me dá muito prazer, a ideia de que tive a fortuna de poder ajudar em algum momento. Todas essas canções com temas espirituais são como pequenas tomadas – “My Sweet Lord” e as outras. E agora sei que as pessoas são muito mais respeitadas e receptivas quando veem os devotos nas ruas e tudo o mais. Já não é mais um bicho de sete cabeças. Também tenho dado muitos livros de Prabhupada a muitas pessoas, e quer eu as veja de novo, quer não, é bom saber que elas os receberam, e se elas os lerem, suas vidas poderão mudar. (PRABHUPADA, 1983, p. 14-15)

Para George, portanto, suas doações eram feitas com a clara intenção de divulgar o movimento. Mas esta intenção não elimina o fato de que ele era um devoto com características bastante interessantes para o movimento, e que, em função disto, merecesse mais “consideração” que outros.

Nesta mesma entrevista a Mukunda citada anteriormente George se expressou sobre a produção literária de Prabhupada e a impressão de livros como parte essencial do movimento:

Mukunda: você sabia que as coleções completas dos livros de Prabhupada estão em todas as maiores faculdades e universidades do mundo, incluindo Harvard, Yale, Princeton, Oxford, Cambridge e Sorbonne?

George: Tinham que estar! Uma das coisas mais importantes que percebi em Prabhupada era a maneira como ele falava em inglês e de repente falava em sânscrito e depois traduzia novamente para o inglês. Ficava claro que ele realmente conhecia o assunto muito bem. Sua contribuição obviamente foi enorme do ponto de vista literário, porque ele enfocou mais a Pessoa Suprema, Krsna. (PRABHUPADA, 1983, p.23)

Das palavras de George Harrison, emerge um ponto que é digno de ser sublinhado: o conhecimento de diferentes línguas foi também um ponto que pesou para que seu movimento se expandisse. A tradução de seus livros em várias línguas também pode ter sido um fator que contribui para disseminação do movimento.

²⁷ Conversas entre George Harrison e Prabhupada disponíveis em <http://www.prabhupada-books.de/happy-chant/son-of-hari.html>.

Mas, voltemos a George Harrison e à faceta do músico de sucesso internacional e suas canções que chegavam ao público por meio de um mercado fonográfico, o que deve ser levado em consideração. A indústria cultural está atrelada ao processo de industrialização e ao mercado, conforme Coelho:

Assim, a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa surgem como funções do fenômeno da industrialização. É esta, através das alterações que produz no modo de produção e na forma do trabalho humano, que determina um tipo particular de indústria (a cultural) e de cultura (a de massa), implantando numa e noutra os mesmos princípios em vigor na produção econômica em geral: o uso crescente da máquina e a submissão do ritmo humano de trabalho ao ritmo da máquina; a exploração do trabalhador; a divisão do trabalho. (COELHO, 1996, p.10)

Segundo Adorno (2002, p. 17-18), a indústria cultural se firma como a indústria do entretenimento e do divertimento, surgindo dentro de civilizações consideradas liberais onde se destaca produtos como o jazz, o cinema, o rádio e as revistas. Quando o público é envolvido pelas tendências da indústria cultural, o mercado age para aumentar essas tendências por intermédio da mídia.

A música, sendo um produto cultural abrangido pela indústria, se insere no universo da indústria cultural por meio da indústria fonográfica. O suporte utilizado para veiculação da obra do artista deve ser levado em consideração na medida em que novos tipos vão surgindo e permitindo a reedição e distribuição das músicas.

O primeiro grande boom de vendagem da indústria fonográfica ocorreu ainda no período da gravação mecânica, entre as décadas de 10 e 20, mas a indústria demorou a alcançar estabilidade alternando, por longo tempo, períodos de crescimento e crise. Assim, após o florescimento da década de 20 veio a depressão dos anos 30 e, na década seguinte mudança de padrão dentro da indústria, com a queda do 78 rpm. Estabeleceu-se, inicialmente, uma disputa entre a CBS e RCA para a imposição de um novo padrão, mas que acabou sendo dividido através da divisão do mercado na qual os L. Ps. de 33 e 1/3 rpm (padrão proposto pela CBS) foram destinados a música erudita e os discos de 45 rpm (padrão proposto pela RCA) ficaram reservados para a gravação e distribuição da música pop através dos chamados singles ou compactos. Este segundo padrão, no entanto, teve vida relativamente curta, não demorou para que o formato *Long Play* se tornasse predominante na distribuição de todos os gêneros. (VICENTE, 1996, p. 17 - 18)

Segundo Enor Paiano, antes de 1967 na Inglaterra e nos Estados Unidos o rock vendia bem os singles, ou compactos, mas o mesmo não acontecia com os Álbuns. O marco para essa mudança de aceitação do público veio com o Álbum *Sgt. Pepper's* dos Beatles,

influenciando os artistas envolvidos nesse gênero, que ”vão começar a reivindicar para si próprios o estatuto de artistas, dignos de produzir ‘obras’ que exigiam o formato LP” (1994, p. 187). Os Beatles deixaram de fazer shows no final de 1966 e passaram a se dedicar às composições gravadas em estúdio. *Sgt. Pepper`s* foi resultado dessa mudança e o processo de gravação do álbum contou com recursos técnicos que, naquele momento, tornavam impossível de serem reproduzidas muitas de suas músicas ao vivo, além de expressar uma ideia de álbum conceitual, que será muito utilizada na década seguinte por bandas como Pink Floyd e pelo próprio George Harrison na carreira solo.

De acordo ainda com este autor, ocorreu uma mudança na atuação das gravadoras, sendo que houve uma reformulação completa nos departamentos de A & R – Artistas e repertório, responsável pela descoberta e contratação de talentos – pois esse profissional agora precisa ter “faro” para descobrir os talentos inseridos no novo gênero, artistas que produzissem Álbuns ao invés de músicas aleatórias. (PAIANO, 1994, p. 189) As gravadoras dos Estados Unidos e da Europa, a partir de 1967, concentram seu esforço de mercado na descoberta de artistas dentro de gêneros que garantiam mais lucro, como o rock progressivo na Inglaterra, por exemplo.

Em acordo com os apontamentos de Paiano, há uma transformação no final da década de 1960 na relação entre música, álbum e LP. Mudança que se encontra na forma de circulação da obra dos artistas e na variedade de possibilidades de criação. A complexidade que estes artistas enfrentaram vai desde compor e gravar até a escolha de repertório, além da confecção da capa e do projeto gráfico, e também na distribuição e divulgação do Álbum dentro da lógica do mercado fonográfico. A música gravada, através do LP, adquiria maior autonomia como obra artística, não sendo mais o simples registro de uma performance ao vivo. Esse aumento da importância da gravação em relação à apresentação ao vivo colocava em destaque a figura do produtor, profissional diretamente ligado à atividade. Nessa conjuntura, George Harrison foi um exemplo substancial, já que além de guitarrista, cantor e compositor, também era produtor musical.

O primeiro álbum solo lançado por George Harrison em sua carreira foi *All Things Must Pass*, em 1970. Foi o primeiro álbum triplo lançado por um artista e se apresenta como um álbum conceitual em que aparece a influência da Consciência de Krishna no seu processo criativo, assunto que será desenvolvido de forma mais detalhada no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

TUDO DEVE PASSAR NO MUNDO MATERIAL: A CONSCIÊNCIA DE KRISHNA NAS COMPOSIÇÕES DE GEORGE HARRISON

Em 1970, os Beatles, que já passavam por problemas internos, foi dissolvido. No início do ano, John Lennon anunciou aos colegas seu desejo de sair da banda. Paul McCartney comunicou sua saída do grupo em abril do mesmo ano, ao mesmo tempo em que revelava o lançamento de seu primeiro álbum solo, o que culminou no fim da banda.

George Harrison, da mesma forma, também se mostrava em processo de separação da banda desde o ano anterior e, para este processo parece ter contado, além dos problemas internos do grupo, sua aproximação com o movimento Hare Krishna. Em 1969, ele compôs uma música, *Something*, gravada no disco *Abbey Road* dos Beatles. Essa composição já apresentava a influência Hare Krishna em sua letra. Consta que George se reuniu em casa com sua esposa na época, Pattie, e os amigos da Consciência de Krishna e disse:

Tem uma musiquinha que estou trabalhando. É bem simples. Eu a chamo de *Something*” Ele tocou e depois disse: “Vocês acham que vai vender? Na verdade, é sobre Krishna. Mas eu não poderia dizer ‘ele’, poderia? Precisei dizer ‘ela’ ou vão pensar que eu sou gay. (GREENE, 2015, p. 192)

Ao levar em conta as palavras de George Harrison na biografia de Greene, a possibilidade de ter usado “ela” ao invés de “ele” demonstra um aspecto do músico pouco conhecido e no mínimo polêmico para alguém que aparentemente fazia parte de um grupo que quebrara tabus, mas que aponta preconceitos. É possível também que George Harrison estivesse preocupado com sua imagem dentro do mercado fonográfico, o que não deixa de ser um preconceito. Apesar de movimentos contraculturais como a *Libertação Gay*²⁸, que travaram - assim como o movimento feminista na luta contra a opressão da mulher dentro de um contexto machista - uma luta política pelo reconhecimento e aceitação da homossexualidade no interior da sociedade, esse tema ainda era controverso na época e despertava muitos preconceitos em toda estrutura social.

O padrão de referência de gênero para o homem na época era o “modelo tradicional de virilidade, como força, segurança, independência e potência sexual” (MULLER, 2013, p.333),

²⁸ Movimento de Gays, Lésbicas, bissexuais e transexuais do final da década de 1960 e meados da década de 1970 na América do Norte, Europa Ocidental, Austrália e Nova Zelândia. O movimento buscava uma transformação nas instituições tradicionais da sociedade ocidental como a família e a questão de gênero.

qualidades consideradas próprias do gênero masculino. A luta pelos direitos homossexuais na época foi encabeçada por um movimento permeado de contestação em relação à identidade de gênero que se aproximava da androginia e diversas outras formas alternativas de gênero. Apesar de ter havido uma aproximação entre grupos homossexuais e a Nova Esquerda, o movimento feminista e o Black Power, é importante observar que a homossexualidade despertava preconceitos mesmo em outros grupos contraculturais, como os esquerdistas. James Green ressalta que muitos militantes concebiam “a homossexualidade como um desvio burguês ou uma doença.” (2014, p. 191). Parece que George Harrison estava receoso quanto à recepção da música no mercado fonográfico, pois havia muito preconceito em relação à homossexualidade naquele momento e o músico reproduziu isso na citação de Greene.

A partir de meados da década de 1970 o movimento gay passa por uma mudança, deixou a contravenção de gênero de lado e passou a enaltecer “um culto crescente ao “macho”, na masculinidade estampada em bigodes, cabelos curtos, músculos definidos” (2009, p. 47) passando a estimar “uma sexualidade viril, agressiva, materialista e juvenil [que] levou à estigmatização dos afeminados, maduros e velhos, e também tencionou as conexões existenciais e políticas dos gays com as lésbicas e transgêneros” (2009, p. 47).

A respeito da conversa de George Harrison sobre a música, Greene observou, na sua biografia, que

Exceto pela memória daqueles que estavam lá naquela noite, não existem anotações que ratifiquem o significado espiritual de *Something*. George raramente aprimorava seu trabalho, preferindo deixar a música falar por si mesma. Assim, em muitas canções que ele começava equiparando o amor entre uma alma e Deus com o amor entre homem e mulher, era frequentemente difícil saber o que ele queria dizer (GREENE, 2015, p. 192).

Mukunda, já muitas vezes citado neste trabalho, também se manifestou a respeito deste mesmo episódio:

Acho que tudo o que George fez, inclusive as músicas que não tem palavras espirituais explícitas, eram espirituais e que isso sempre esteve em sua mente. Mesmo a canção *Something*, que é considerada uma das maiores canções de amor já feitas, acho que Frank Sinatra disse isso, ela pode ser vista como uma canção de amor a Deus. Alguém pergunta a Mukunda: O que faz com que a música seja espiritual, além das palavras? Acho que o que faz com que a música seja espiritual é a pessoa que está cantando ou seja George. Que queria ser espiritual, tinha uma dimensão espiritual, era conhecido por estar envolvido na espiritualidade. (SCORSESE, 2011)

A memória, como observou Le Goff, age sobre o vivido, gira em torno quase sempre de lembranças do cotidiano de um determinado grupo, serve para fundamentar a própria

identidade do grupo ou comunidade, mas normalmente tende a se apegar a um acontecimento considerado fundador. (LE GOFF, 1994) A levar em conta as observações deste historiador, as memórias daqueles que estavam com George naquela noite, às quais Greene se refere, encontram-se neste caso e parecem ligar-se à ideia um ato fundador – a da “gênese” da emergência da espiritualidade de George em sua produção artística na composição da canção *Something* - ressaltando, por extensão, ser ela anterior à separação dele da banda.

Conforme abordado no primeiro capítulo, Greene é um biógrafo que privilegia a construção da imagem de um George Harrison espiritualizado. Da mesma forma Mukunda, um devoto de Krishna, ressaltou a presença da espiritualidade em *Something*, ampliando esta presença ainda mais ao afirmar que mesmo as “músicas que não tem palavras espirituais explícitas, eram espirituais e que isso sempre esteve em sua mente”. No entanto, e seguindo as observações de Le Goff de que o historiador deve estar atento para as questões subjacentes à memória coletiva em relação a um ato fundador, George Harrison perguntou para os amigos devotos e a esposa presentes naquele momento se a música “vai vender”, o que evidencia, para além de sua espiritualidade, o músico inserido no mercado fonográfico e preocupado com a recepção da sua obra, uma faceta que não pode deixar de ser levada em consideração, pois mesmo que ele, além de guitarrista, cantor e compositor, também era produtor musical. Ou seja, espiritualidade e mercado eram coisas que caminham juntas para ele e talvez ele visse no mercado uma forma de disseminar o movimento ao qual se incorporara, propiciando o aumento do número de devotos que poderiam se interessar por ele por meio de suas canções.

George Harrison lançou o álbum *All Things Must Pass* em novembro de 1970. Antes dele, o músico havia composto diversas músicas que tinham sido rejeitadas por John Lennon e Paul McCartney, que praticamente monopolizavam o processo criativo da banda e muitas dessas canções foram lançadas nesse álbum. Antes deste álbum, porém, ele já havia lançado dois discos solos que eram basicamente instrumentais, *Wonderwall Music* (1968) e *Electronic Sound* (1969), mas a influência da filosofia e teologia Hare Krishna se tornou mais acentuada durante a carreira solo de George Harrison após o fim dos Beatles e aparecem de forma mais explícita nas letras das canções neles contidas.

Ao analisar as letras de músicas selecionadas consideramos estas como documento histórico passível de interpretação, indagação e reflexão. De acordo com Vinci de Moraes, o historiador que trabalha com música sempre deve levar em conta “duas instâncias diferentes, mas nunca dissociadas, a da linguagem poética e a da linguagem musical” e embora a música popular não deva ser compreendida apenas como texto, “é preciso considerar também que

muitas vezes as formulações poéticas concedem mais indicações e caminhos que as estritamente musicais, que podem redundar em torno das mesmas estruturas, formulações melódicas, ritmos e gêneros conhecidos.” (VINCI DE MORAES, 2000, p. 2015).

Com base nestas observações de Vinci de Moraes, optamos por analisar apenas as letras de algumas canções em que se percebe de forma mais efetiva suas relações com o movimento Hare Krishna, e para tanto estabelecemos alguns critérios de seleção, a saber, a presença, nelas perceptíveis, do maha-mantra Hare Krishna, da devoção à Krishna, maya (ilusão material), da reencarnação e da liberação (volta ao mundo espiritual).

A interpretação e análise das letras das músicas de George Harrison ocorrem a partir da perspectiva indiciária da história elaborada pelo historiador Carlo Ginzburg (1989), que enfatiza a característica artesanal do trabalho do historiador, que detém um saber erudito, especializado, domina uma técnica, investiga a realidade com método e busca a averiguação, além de criticar a História tradicional, baseada na oposição entre racionalismo e irracionalismo. Sendo assim, a interpretação das letras de músicas também se dá, quando necessário, a partir de sinais e indícios da influência da filosofia e teologia Vaishnava presente nelas, a partir da teoria de Carlo Ginzburg, que ressalta:

Se as pretensões de conhecimento sistemático mostram-se cada vez mais como veleidades, nem por isso a ideia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que o conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas - sinais, indícios - que permitem decifrá-la (GINZBURG, 1989, p.177).

Outra questão importante levantada por Ginzburg (1989) acerca do paradigma indiciário é que na produção desse tipo de conhecimento, na ausência de fontes ou na escassez delas, o historiador deve considerar elementos como faro, golpe de vista e intuição, por meio dos quais vai transitar no terreno das possibilidades, conforme a abordagem das letras das canções por nós selecionadas para serem analisadas.

Entre as composições selecionadas do álbum *All Things Must Pass*, de 1970, estão *My Sweet Lord*, *Beware of Darkness*, *Awaiating On You All*, *All Things must Pass*, *Art of Dying e Hear Me Lord*. Essas canções estão de acordo com os critérios utilizados para a seleção, sendo o maha-mantra Hare Krishna, a devoção à Krishna, maya (ilusão material), a reencarnação e a liberação (volta ao mundo espiritual).

A primeira composição a ser analisada e interpretada é *My Sweet Lord*.²⁹

²⁹ Tradução nossa. *Meu Doce Senhor*. Meu doce Senhor/Meu Senhor/Meu Senhor/Eu realmente quero vê-lo/Realmente quero estar com Você/Realmente quero vê-lo, Senhor/Mas isto vai levar muito tempo, meu

My sweet Lord

My Sweet Lord
My Lord
My Lord

I really want to see you
Really want to be with you
Really want to see you Lord
But it takes so long, my Lord

My sweet Lord
My Lord
My Lord

I really want to know you
Really want to go with you
Really want to show you Lord
But it won't take long, my Lord (hallelujah)

My Sweet Lord (hallelujah)
My Lord (hallelujah)
My Sweet Lord (hallelujah)

Really want to see you
Really want to see you
Really want to see you Lord
Really want to see you Lord
But it takes so long, my Lord (hallelujah)

My sweet Lord (hallelujah)
My Lord (hallelujah)
My, my, my Lord (hallelujah)

I really want to know you (hallelujah)
Really want to go with you (hallelujah)
Really want to show you Lord (hallelujah)
But it won't take long, my Lord (hallelujah)

Senhor/Meu doce Senhor/Meu Senhor/Meu Senhor/Eu realmente quero conhecê-lo/Realmente quero ir com o Senhor/Realmente quero mostrar-lhe, Senhor/Mas isto não vai levar muito tempo, meu Senhor (aleluia)/Meu doce Senhor (aleluia)/Meu Senhor (aleluia)/Meu doce Senhor (aleluia)/Realmente quero vê-lo/Realmente quero vê-lo/Realmente quero vê-lo, Senhor/Realmente quero vê-lo, Senhor/Mas isto vai demorar muito, meu Senhor (aleluia)/Meu doce Senhor (aleluia)/Meu Senhor (aleluia)/Meu, meu, meu Senhor (aleluia)/Eu realmente quero conhecê-lo (aleluia)/Realmente quero ir com o Senhor (aleluia) Realmente quero mostrar-lhe, Senhor Mas isto não vai demorar muito, meu Senhor (aleluia)/Meu doce Senhor (aleluia)/Meu, meu, meu Senhor (aleluia)/Meu Senhor (Hare Krishna)/Meu, meu, meu Senhor (Hare Krishna)/Meu doce Senhor (Krishna, Krishna)/Meu senhor (Hare Hare)/Realmente quero vê-lo (Hare Rama)/Realmente quero estar com o Senhor (Hare Rama)/Realmente quero ver o Senhor/Mas isto vai levar muito tempo, meu Senhor (aleluia)/Meu Senhor (aleluia)/Meu, meu, meu Senhor (Hare Krishna)/Meu doce Senhor (Hare Krishna)/Meu doce Senhor (Krishna Krishna)/Meu Senhor (Hare Hare)
(Gurur Brahma)/(Gurur Vishnu)/(Gurur Devo)/(Maheshwara)/Meu doce Senhor (Gurur Sakshaat)/Meu doce Senhor (Parabrahman)/Meu, meu, meu Senhor (Tasmayi Shree)/Meu, meu, meu, meu Senhor (Guruve Namah)/Meu doce Senhor (Hare Rama)/(Hare Krishna)/Meu doce Senhor (Hare Krishna)/Meu doce Senhor (Hare Krishna)/Meu Senhor (Hare Hare)

My sweet Lord (hallelujah)
My, my Lord (hallelujah)

My Lord (Hare Krishna)
My, my, my Lord (Hare Krishna)
My sweet Lord (Krishna Krishna)
My Lord (Hare Hare)

Really want to see you (Hare Rama)
Really want to be with you (Hare Rama)
Really want to see you, Lord
But it takes so long, my Lord (hallelujah)

My Lord (hallelujah)
My, my, my Lord (Hare Krishna)
My sweet Lord (Hare Krishna)
My sweet Lord (Krishna Krishna)
My Lord (Hare Hare)

(Gurur Brahma)
(Gurur Vishnu)
(Gurur Devo)
(Maheshwara)
My sweet Lord (Gurur Sakshaat)
My sweet Lord (Parabrahman)
My, my, my Lord (Tasmayi Sri)
My, my, my Lord (Guruve Namah)
My sweet Lord (Hare Rama)
(Hare Krishna)
My sweet Lord (Hare Krishna)
My sweet Lord (Krishna Krishna)
My Lord (Hare Hare)

Nessa composição identificamos uma concepção personalista de Deus e a devoção de George por Krishna. Para o movimento Hare Krishna, Deus é uma pessoa transcendental, possui uma forma, um corpo espiritual, portanto, Krishna é considerado a Suprema Personalidade e Deus. Esta mesma concepção é possível de ser identificada nos versos em que George Harrison expressa amor e devoção à Krishna: “Meu Doce Senhor, eu realmente quero vê-Lo, realmente quero estar com Você, realmente quero ir com você, realmente quero conhecê-Lo. ”

No Bhagavad- Gita, encontramos o preceito fundamental do movimento Hare Krishna, a Bhakti-yoga, a união com Deus através do serviço devocional transcendental amoroso. (Bhagavad-Gita 18.55, PRABHUPADA, 2009, p. 780) George expressa estas mesmas concepções em versos da música citada quando diz “Mas isto não vai levar muito tempo” e “Mas isto vai demorar Senhor”. George Harrison expressa aqui sua devoção no desejo de estar com Krishna pessoalmente no mundo espiritual, ideia que faz parte da doutrina Hare

Krishna, a volta ao mundo espiritual ou liberação. Quando diz que “não vai levar muito tempo”, é provável que tenha aludido ao fato de ter aderido ao movimento e ter se tornado um devoto, o que resultará no objetivo pretendido, ao menos mais rápido do que antes da “conversão”. No outro verso em que diz “vai demorar”, possivelmente se refere ao ensinamento de que são necessárias várias vidas no ciclo de reencarnação para alcançar Krishna no mundo espiritual, ou ainda, somente após o fim desta vida, após a morte.

Na entrevista que George concede a Mukunda, o músico falaria da relação personalista com Deus expressa nessa canção:

Mukunda: No Srimad Bhagavatam, a jóia de toda a literatura védica, descreve-se como as almas puras que vivem no mundo espiritual, na companhia de Deus, tem diferentes espécies de rasas, ou relações, com Ele. Você gosta de alguma maneira especial de pensar em Krishna?

George: gosto da ideia de ver Krsna como bebê, do modo como Ele é frequentemente retratado na Índia. E também de Govinda, o vaqueirinho. Gosto da ideia de que você pode ter Krsna como bebê e protegê-lo, ou como seu amigo, ou como o guru e a figura do mestre. (PRABHUPADA, 1983, p. 25)

George Harrison não estabeleceu uma separação entre a ideia de Deus no cristianismo e a concepção de Deus como Krishna no Vaishnavismo. Talvez o músico criticou o modo como o cristianismo tradicional aborda a relação com Deus. Como se pode ver por meio destas palavras, a perspectiva Vaishnava atualizou e redefiniu o modo como George expressava sua espiritualidade, o que também é indicado em outra parte da mesma entrevista em que Mukunda e George comentam especificamente sobre a composição em questão, *My Sweet Lord*:

Mukunda: Não creio que seja possível calcular quantas pessoas voltaram-se para a consciência de Krsna através de sua canção “*My Sweet Lord*”. Você passou por uma experiência muito pessoal antes de decidir fazer aquela canção. Em seu livro você disse: “Pensei muito sobre fazer ou não ‘*My Sweet Lord*’, porque estaria me revelando publicamente... Muitas pessoas temem as palavras *Senhor* e *Deus*... eu estava colocando meu pescoço debaixo da guilhotina... mas, ao mesmo tempo, pensei: ‘Ninguém está dizendo isso... porque devo ser falso comigo mesmo?’ cheguei a acreditar na importância de que, se você sente algo muito forte, deve dizê-lo. Eu queria mostrar que *Aleluia* e *Hare Krsna* são a mesma coisa. Fiz as vozes cantando *Aleluia* e depois mudei para *Hare Krsna* para que as pessoas cantassem o *maha-mantra* – antes que soubessem o que estava acontecendo! Fazia muito tempo que eu vinha cantando *Hare Krsna* e esta canção era uma simples ideia de como fazer uma canção pop ocidental equivalente a um *mantra*, que repete sempre e sempre os santos nomes. Não me sinto culpado ou mal em relação a isto; de fato, isso salvou muitos de uma vida viciada em heroína”. Por que você sentiu que devia por *Hare Krsna* no álbum? Só *Aleluia* não teria sido o bastante?

George: Bem, em primeiro lugar, “Aleluia” é uma expressão de júbilo dos cristãos, mas “Hare Krsna” tem seu lado místico. É mais do que apenas glorificar a Deus: é pedir para tornar-se Seu servo. E por causa da disposição do mantra, com a mística energia espiritual contida naquelas sílabas, está muito mais perto de Deus do que o modo como o cristianismo o representa comumente (PRABHUPADA, 1983, p. 26).

Segundo Vinci de Moraes, “[...] a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social” (VINCI DE MORAES, 2000, p.204). Essa ideia se encaixa na pesquisa no sentido de que as letras de músicas de George proporcionaram a muitas pessoas o contato com o movimento Hare Krishna, algo novo para eles, quando o músico utilizou uma estratégia em relação à recepção deste “novo” ao associar o misticismo presente na palavra “Aleluia”, conhecida dos cristãos, ao misticismo do “Hare Krishna”, como que encurtando o caminho para a compreensão deste último.

George também parece querer expressar na letra da canção que Jesus Cristo é um mestre autêntico e que seus ensinamentos não destoam da consciência de Krishna, o que novamente deixa transparecer que ele reformulou sua crença agregando a ela a concepção Vaishnava.

Embora Cristo, a meu ver, seja um yogi absoluto, acho que muitos mestres cristãos de hoje em dia estão interpretando mal a Cristo. Supostamente eles representam Jesus, mas não o estão fazendo muito bem. Eles estão se desviando muito dele, o que é muito mau. (PRABHUPADA, 1983, p. 26)

É sugestiva, neste sentido, a forma como George comentou sobre a possível reação dos cristãos à sua canção:

Minha ideia em My Sweet Lord, por parecer uma canção “pop”, era persuadi-los [aos cristãos] do seguinte: eu queria fazer com que eles não se sentissem ofendidos, ouvindo o Aleluia primeiro, para, quando ouvissem Hare Krsna, já estarem fisgados, batendo os pés, de modo que se deixassem levar por um sentido de falsa segurança. E, de repente, quando mudo o coro para Hare Krsna, eles o estarão cantando também, antes que saibam o que aconteceu, e pensarão: “Ei, eu achava que não devia gostar de Hare Krsna!” As pessoas escrevem-me até hoje perguntando-me que estilo era aquele. Dez anos mais tarde elas ainda estão tentando entender o que significam aquelas palavras. Realmente, foi apenas um pequeno truque, e não ofendeu. Por alguma razão, nunca obtive nenhuma reação ofensiva dos cristãos, que apenas disseram: “Gostamos até certo ponto, mas o que Hare Krsna tem a ver com tudo isto?” Aleluia pode ter sido originalmente alguma coisa mântica que caiu de moda, mas não tenho certeza do que significa realmente. A palavra grega para Cristo é *Kristós*, que no fundo é o mesmo que Krsna. (PRABHUPADA, 1983, p.26)

Apresentar aos cristãos numa canção pop, o mantra “Hare Krishna”, principal forma de conexão com Deus dentro deste movimento, procurando persuadi-los sem ofendê-los, é, sem dúvida, uma estratégia interessante que envolve não apenas o aspecto do misticismo, mas também de marketing, pois, afinal, não devemos esquecer que George perguntou a seus amigos devotos se a canção *Something*, que era sobre Krishna, ia vender, o que, ao que parece, também o preocupou em relação à *My Sweet Lord*. Desta forma pode-se dizer que ele se utilizou de estratégias de mercado, partindo de um conhecimento prévio do seu público de uma determinada tradição religiosa, para apresentá-lo a outra procurando eliminar as possíveis tensões que poderiam emergir deste encontro.

Segundo Prabhupada (1983), este mantra (Hare Krishna) vem da plataforma espiritual e supera os níveis inferiores de consciência - o nível sensorial, mental e intelectual. Não é necessário entender o idioma do mantra, especular mentalmente ou realizar ajustes intelectuais para cantá-lo. A palavra Hara é a forma de se dirigir à energia do Senhor, e as palavras Krsna e Rama são formas de se dirigir ao próprio Senhor. Tanto Krsna quanto Rama significam o “prazer supremo”, e Hara é a suprema energia de prazer do Senhor, que muda para Hare no vocativo. Dito com outras palavras, e levando em conta esta explicação de Prabhupada, George parece tê-la levado ao pé da letra ao considerar que o mantra podia ser sentido como espiritualidade e dispensava maiores explicações intelectuais, e desta maneira o utilizou em suas canções.

No final da música, além do maha-mantra, o coro canta *Gurur Brahma Gurur Vishnu Gurur Devo Maheshwara Guru Sakshaath Parabrahman Tasmai Shri Gurave Namaha*, presente no *Guru Stotram*, que reverencia o guru, o mestre espiritual, de autoria de Adi Shankaracarya, que viveu na Índia há cerca de 2.500 anos. Sua aparição é prevista na escritura védica *Padma-Purana*, onde se encontra a afirmação de que é uma encarnação do semideus Shiva, que é tido pelos Vaishnavas como um grande devoto de Krishna, e que aparece para um propósito específico, estabelecer a autoridade das escrituras védicas que foi perdida com a filosofia budista.

O Senhor Caitanya admitiu que Shankaracarya era uma encarnação do Senhor Siva, e sabe-se que o Senhor Siva é um dos maiores devotos (um mahajana) da escola Bhagavata. Há doze eminentes autoridades sobre o serviço devocional, e o Senhor Siva é uma delas. Por que então, então, ele adotou o processo da filosofia mayavadi? A resposta encontra-se no *Padma Purana*, onde o Senhor Siva declara: [...] “A filosofia mayavadi é budismo disfarçado” Em outras palavras, a filosofia niilista de Buddha é mais ou menos a filosofia mayavadi do impersonalismo, embora a filosofia mayavadi

alegue ser dirigida pelas conclusões védicas. O Senhor Siva, porém, admite que ele criou essa filosofia na era de Kali para desorientar os ateístas. “De fato, a Suprema Personalidade de Deus tem um corpo transcendental”, afirma o Senhor Siva. “Porém, eu descrevo o supremo como impessoal. Também explico o Vedanta-sutra segundo os mesmos princípios da filosofia mayavadi.” [...] Com efeito, Shankaracarya pregou a filosofia mayavadi para confundir certa classe de ateístas. Na verdade, ele jamais considerou que o Senhor Supremo, a Personalidade de Deus, é impessoal ou não tem corpo nem forma. (PRABHUPADA, 1990, P.183, 184 e 185)

As palavras de Prabhupada indicam uma tensão, já aqui mencionada, entre as filosofias indianas “impersonalistas” e “personalistas” naquele contexto, tendo à frente respectivamente a linha de Shankaracarya e a de Prabhupada. Segundo Prabhupada (1980), Shankara reconhecia Krishna como a suprema Personalidade de Deus. Em seu livro *A ciência da auto-realização*, Prabhupada explica os comentários de Shankara em relação ao Bhagavad-Gita no capítulo III, intitulado *Examinando as bases culturais: O maior impersonalista da Índia meditava no Senhor Krsna e no Bhagavad-Gita* e demonstra a devoção de Shankara pela forma pessoal de Deus, Krishna. No final de sua vida Shankara compôs doze versos explicitamente devocionais, o primeiro começa com a frase Bhaja Govindam (adore Govinda, Krishna).

Provavelmente, George Harrison tinha conhecimento da forma como Prabhupada via a filosofia de Shankara, e isto parece estar indicado na entrevista já citada e em várias de suas músicas. Ao que parece, George considerava a concepção pessoal de Deus superior à concepção impessoal, sobre a qual já havia tido contato com o guru Maharish, que seguia a linha impersonalista de Shankara. No entanto, e isto é importante sublinhar, George Harrison sempre se manteve aberto a diferentes perspectivas espirituais, não se tornou um fundamentalista e nem almejou exclusividade em nenhuma linha religiosa.

Retornando ao verso no final da canção, ele se inicia com *Gurur Brahma*, que significa o guru é Brahma. Brahma é um semideus e os semideuses são partes do Senhor assim como as entidades vivas. (PRABHUPADA, 2009). Segundo Prabhupada (2009), Brahma conclui no Brahma-Samhita que o senhor Krsna é a Suprema Personalidade de Deus e cita um verso dessa escritura em um comentário do Bhagavad-Gita: “Há muitas personalidades que possuem as qualidades de Bhagavan, mas Krsna é supremo porque ninguém pode superá-lo. Ele é a Pessoa Suprema, e Seu corpo é eterno, cheio de conhecimento e bem-aventurança. Ele é o Senhor Govinda primordial e a causa de todas as

causas.” (Brahma-samhita 5.1) Brahma, por sua vez, é o semideus responsável pela criação material, mas age de acordo com a vontade de Krishna:

[...] o Senhor Sri Krsna é a origem de todas as criações, sendo não somente o criador do universo, como também o destruidor. A natureza cósmica manifestada é criada em um certo período pela vontade do Senhor, mantida algum tempo e então, por vontade d’Ele, é aniquilada. Portanto, atrás de todas as atividades cósmicas está a vontade suprema. [...] O engenheiro-chefe de uma construção complicada não participa pessoalmente na construção, mas conhece todos os quatro cantos porque tudo é feito sob sua direção. Ele sabe tudo sobre a construção, tanto direta com o indiretamente. Da mesma forma, a Personalidade de Deus, o engenheiro supremo dessa criação cósmica, conhece todos os quatro cantos, embora os semideuses levem a cabo os negócios. Desde Brahma até a formiga insignificante, ninguém é independente na criação material. A mão do Senhor se vê por toda a parte. Todos os elementos materiais bem como todas as centelhas espirituais emanam unicamente d’Ele. E tudo o que é criado neste mundo material não é senão a interação de duas energias, a material e a espiritual, que emanam da Verdade Absoluta, a Personalidade de Deus, Sri Krsna. (PRABHUPADA, 1995, p. 58 e 60)

Depois é cantado *Gurur Vishnu*, o guru é Vishnu e Vishnu é o próprio Krishna, segundo Purushatraya Swami³⁰, Vishnu é o aspecto imanente de Deus, presente na criação material. O verso continua com *Gurur Devo Maheshwara*, que se refere ao semideus Shiva e *Gurur Sakshaath Parabrahman Tasmai Shri Gurave Namaha*, traduzido como o guru personificado pelo espírito supremo, a esse guru minhas respeitadas reverências. Ao colocar esses versos do *Guru Stotram* na canção, George enfatizava um outro elemento da Consciência de Krhisna: a importância do mestre espiritual, da relação guru-discípulo e da sucessão discipular presente no movimento Hare Krishna, conforme já foi exposto anteriormente. Parece que por ter colocado esses versos de Shankaracharya, George demonstra não ter deixado para trás a filosofia “impersonalista” que conheceu primeiro com Maharishi, que seguia a linha de Shankara.

A próxima composição a ser interpretada é *Awainting On You All*³¹, também do disco *All Things Must Pass*, de 1970.

³⁰ Disponível em <http://www.pswami.com.br/vaishnava/raizes.html> Acesso em 18/12/2012.

³¹ Tradução nossa. *Esperando todos vocês. Você não precisa de nenhum amor/Você não precisa de nenhum pinico/Você não precisa de um horóscopo ou um microscópio/Para ver a bagunça em que você está/Se você abrir seu coração/Você saberá o que quero dizer/Nós estivemos poluídos por tanto tempo/ Agora aqui está a maneira para você ficar limpo/Cante os nomes do senhor e você será livre/O senhor está esperando todos vocês acordarem e verem/Cante os nomes do senhor e você será livre/O senhor está esperando todos vocês acordarem e verem/Você não precisa de passaporte/E você não precisa de vistos/Você não precisa designar ou a emigrar/Antes que você possa ver Jesus/Se você abrir seu coração/Você vai ver que ele está ali/Sempre foi e sempre será/Ele vai aliviá-lo de suas preocupações//Cante os nomes do senhor e você será livre/O senhor está esperando todos vocês acordarem e verem/Cante os nomes do senhor e você será*

Awaiting On you All

You don't need no love in
 You don't need no bed pan
 You don't need a horoscope or a microscope
 The see the mess that you're in
 If you open up your heart
 You will know what I mean
 We've been polluted so long
 Now here's a way for you to get clean

By chanting the names of the lord and you'll be free
 The lord is awaiting on you all to awaken and see
 Chanting the names of the lord and you'll be free
 The lord is awaiting on you all to awaken and see

You don't need no passport
 And you don't need no visas
 You don't need to designate or to emigrate
 Before you can see Jesus
 If you open up your heart
 You'll see he's right there
 Always was and will be
 He'll relieve you of your cares

By chanting the names of the lord and you'll be free
 The lord is awaiting on you all to awaken and see
 Chanting the names of the lord and you'll be free
 The lord is awaiting on you all to awaken and see

You don't need no church house
 And you don't need no Temple
 You don't need no rosary beads or them books to read
 To see that you have fallen
 If you open up your heart
 You will know what I mean
 We've been kept down so long
 Someone's thinking that we're all green

And while the Pope owns 51% of General Motors
 And the stock exchange is the only thing he's qualified to quote us
 The lord is awaiting on you all to awaken and see
 By chanting the names of the lord and you'll be free

A principal mensagem da canção, a nosso ver, encontra-se na presença do mahamantra Hare Krishna, expressa no refrão da música, a partir do qual começaremos nossa

livre/O senhor está esperando todos vocês acordarem e verem/Você não precisa de nenhuma igreja/E você não precisa de templo/Você não precisa de nenhum rosário ou livros para ler/Para ver que você caiu/Se você abrir seu coração/Você saberá o que quero dizer/Nós temos sido mantidos baixo por tanto tempo/Alguém está pensando que somos todos verdes/E enquanto o Papa detém 51% da General Motors/E a bolsa de valores é a única coisa que ele está qualificado para citar-nos/O senhor está esperando todos vocês acordarem e verem/Cante os nomes do senhor e você será livre.

análise. Quando George diz “Cante os nomes do senhor e você será livre, o Senhor está esperando todos vocês para despertarem e verem”, ele provavelmente se refere ao mantra Hare Krishna. Prabhupada frequentemente se referia ao mantra como “os santos nomes de Deus.” Segundo Prabhupada, “todas as entidades vivas dentro da criação material estão condicionadas à natureza material porque se esqueceram da relação existente entre elas e Viṣṇu, ou Kṛiṣṇa, a Suprema Personalidade de Deus” (PRABHUPADA, 2009, p. 164). O mantra Hare Krishna é tido pelos Vaishnavas como uma ferramenta para despertar a consciência espiritual que está adormecida devido ao contato com a natureza material e à identificação da alma com o corpo

George também comentou sobre essa música na entrevista a Mukunda:

Mukunda: Na letra daquela canção “Awaiting on you all”, do álbum *All Things Must Pass*, você se manifesta e diz às pessoas que elas podem libertar-se de viver no mundo material cantando os nomes de Deus. O que o levou a fazer aquilo? Que tipo de reação você obteve?

George: Naquela época ninguém se dedicava àquele tipo de música no mundo pop. Eu sentia que era algo muito necessário, então, ao invés de sentar-me e esperar que alguém o fizesse decidi fazê-lo eu mesmo. Muitas vezes pensamos: “Bem, concordo com você, mas não estou afim de me envolver com isso. É muito arriscado.” Todos sempre tentam manter-se cobertos, comerciais, mas eu pensei, vá e faça! Ninguém mais está fazendo, e eu estou doente de ver tantos jovens de bobeira, desperdiçando suas vidas, entende? Eu também senti que havia muita gente por aí que se tocava. Ainda hoje recebo cartas de pessoas dizendo: “Faz três anos que vivo no templo de Krsna e jamais teria conhecido Krsna se você não tivesse gravado o álbum ‘*All Things Must Pass*’.” Assim, sei que, pela graça do Senhor, represento uma pequena parte no teatro cósmico. (PRABHUPADA, 1983, p.14)

Por meio das palavras de George percebe-se, mais uma vez, seu interesse manifesto em disseminar a filosofia do movimento num momento em que, segundo ele, “ninguém se dedicava àquele tipo de música no mundo pop”, mas que ele julgava necessário por ver tantos jovens “desperdiçando suas vidas”. Movido por estas constatações, e “pela graça do Senhor”, ele decidiu escrever a canção, deixando claro que sua decisão era apenas parte da ação de alguém que era apenas “uma pequena parte no teatro cósmico”.

Mukunda Goswami afirmou que, em sua autobiografia, George diria que essa música é sobre japa-yoga³², sobre cantar o mantra nas contas. Existem duas maneiras básicas de se cantar o mantra, uma é a meditação pessoal nas contas e outra é o Kirtana, quando há canto e

³² Japa-yoga consiste em uma meditação pessoal realizada através da repetição do mantra Hare Krishna com auxílio de um rosário de contas, a japa.

coro, geralmente acompanhado de instrumentos musicais. No entanto, o vaishnavismo recomenda que cantar a qualquer hora, em qualquer ritmo e circunstância traz benefício. Mukunda também perguntou ao músico quais experiências ele tinha tido ao cantar Hare Krishna, e George Harrison respondeu:

Prabhupada disse-me certa vez que devemos simplesmente nos manter cantando o tempo todo, ou tanto quanto possível. Ao fazer isso, você percebe o benefício. O fruto de se cantar é a bem aventurança, ou felicidade espiritual, que tem um sabor muito superior a qualquer outro encontrado aqui no mundo material. É por isso que digo que, quanto mais você canta, menos você quer parar, porque é uma sensação de paz tão boa! (PRABHUPADA, 1983, p. 13)

No Bhagavad-Gita, Krishna afirma que “Sempre cantando minhas glórias, esforçando-se com muita determinação, prostrando-se diante de mim, estas grandes almas adoram-me perpetuamente com devoção” (9.14) Como já foi exposto, segundo o Vaishnavismo, o cantar de Hare Krishna permite um contato direto com Deus, que se manifesta nos seus nomes através de sua onipotência. Levando em conta estas observações, parece que George as considerou na sua segunda concepção, isto é, cantar a qualquer hora, “cantar sem parar” (uma vez que suas canções circulariam em gravações que poderiam ser escutadas em qualquer momento e acompanhadas por quem as quisesse cantar), sendo esta a forma por ele encontrada para colocar em prática os ensinamentos do seu mestre.

Em outro momento da entrevista Mukunda perguntou:

[...] Agora, qual a diferença entre cantar Hare Krishna e meditação? George: Na verdade cantar é o mesmo que meditar, mas creio que tem um efeito mais rápido. Mesmo que você deixe as contas num canto, você ainda pode dizer o mantra ou cantá-lo sem precisar usar as contas. Uma das principais diferenças entre meditação silenciosa e cantar Hare Krishna é que a meditação silenciosa depende mais de concentração, mas, quando você canta, trata-se de uma ligação mais direta com Deus.

Mukunda: Você canta frequentemente? George: Sempre que tenho oportunidade.

Mukunda: Uma vez você fez uma pergunta a Srila Prabhupada sobre um verso védico em particular, no qual se diz que quando cantamos o santo nome de Krsna, Krsna dança em nossa língua e desejamos ter milhares de ouvidos e milhares de bocas com os quais possamos apreciar melhor os santos nomes de Deus.

George: Sim. Creio que ele estava falando sobre a compreensão de que não há diferença entre Ele estar diante de você e estar presente em Seu nome. Esta é a verdadeira beleza do canto: você se liga diretamente a Deus. Não

tenho dúvida de que, dizendo Krsna repetidamente, Ele pode vir e dançar em minha língua. A coisa principal, contudo, é manter-se em contato com Deus.

Mukunda: Então seu hábito é usar as contas quando você canta? George: Ah! Sim. Tenho minhas contas. Lembro-me de quando as consegui, elas eram apenas ásperas bolas de madeira, mas agora alegro-me de dizer que de tanto cantar elas tornaram-se polidas. (PRABHUPADA, 1983, p.7-8)

Mais uma vez, como se pode ver, George reafirmava sua convicção de que cantar era uma forma de meditar só que, segundo ele, com efeito mais rápido, o que reafirma a noção de que ele estava consciente dos instrumentos que tinha em mãos, como músico conhecido que era, para propagar as ideias em que acreditava e que se utilizou de tais instrumentos com este fim.

O refrão da música remete-se, ainda, a outro elemento digno de destaque: “Se você abrir o seu coração, saberá o que quero dizer, há muito que estamos poluídos, mas aqui está a maneira de você se purificar, cante os nomes do Senhor e você será livre, o Senhor espera que todos acordem e vejam”. “Poluídos” aqui, ao que parece, é a palavra utilizada no sentido de purificação da consciência, elevando-a espiritualmente, reencarnamos porque somos impuros. Sobre isso Prabhupada disse:

No Caitanya-caritamṛta se diz: “O amor puro por Krsna está eternamente estabelecido nos corações das entidades vivas. Não é algo que se obtenha de alguma outra fonte. Quando o coração se purifica mediante o processo de ouvir e cantar a entidade viva naturalmente desperta.”Uma vez que a consciência de Krsna é inerente a toda entidade viva, todos devem ter a oportunidade de ouvir sobre Krsna. Simplesmente ouvindo e cantando (...) o nosso coração se purifica diretamente, e nossa consciência de Krsna original desperta de imediato. A consciência de Krsna não se impõe artificialmente ao coração – ela já existe. Quando alguém canta o nome da Suprema Personalidade de Deus, seu coração se purifica de toda a contaminação material. (PRABHUPADA, 1975, p.41-42)

Esta é a mesma noção presente no refrão desta canção de George na qual se percebe a presença dos ensinamentos das escrituras védicas que descrevem o mundo material como um mundo de misérias, para as quais há o nascimento, doença, velhice e morte, mas também misérias que surgem do corpo, da mente, de outras entidades vivas e das catástrofes naturais. E nele também se constata a presença do conceito de *maya*, ilusão, em que esse mundo material e tudo relacionado a ele é temporário. George Harrison propõe nos seus versos a solução para libertar-se de tal situação, que é, na sua visão, cantar os nomes do Senhor, o maha-mantra Hare Krishna, e o Senhor espera que todos acordem e vejam.

George mais uma vez cita Jesus na canção, provavelmente em decorrência do público ocidental de maioria cristã que era consumidor de sua produção musical. Ele diz que “você não precisa de uma série de coisas antes que possa ver Jesus”. Parece que George Harrison usou a ideia de “ver Jesus” no mesmo sentido do preceito Vaishnava de conexão com Krishna, ou até mesmo em relação à ideia de retorno ao mundo espiritual após a morte, também presente no Vaishnavismo. Dessa forma manifestou, possivelmente, a relação da consciência de Krishna com o cristianismo, demonstrando que não rompeu com este para aderir a uma nova doutrina religiosa, mas que incorporou a doutrina Vaishnava em sua religiosidade, reformulando-a.

Em outra parte da canção ele diz -“se você abrir seu coração você vai ver que ele está ali, sempre foi e será, ele vai aliviá-lo de suas preocupações” - salientando a ideia do Vaishnavismo de que a união com Deus se dá ainda nessa vida, através da consciência, do serviço devocional, alcançando a perfeição da vida, que será consumada após a alma deixar o corpo e ir para a morada de Krishna. Neste sentido, estes versos também apontam para o Bhagavad-Gita, no qual Krishna explica que há na natureza material três modos sob as quais as entidades vivas agem: bondade, paixão e ignorância e além desses modos da natureza material está a plataforma espiritual, que pode ser alcançada através do serviço devocional, na relação pessoal com Krishna, como amigo, pai ou amante, elevando a consciência e espiritualizando os sentidos.

George também faz referência ao aspecto localizado de Krishna presente no coração de todas as entidades vivas como Paramatma, a superalma (Se você abrir o seu coração, você vai ver que ele está ali). No Srimad-Bhagavatam, explica-se que Deus apresenta-se sob três aspectos: Bhagavan, a Personalidade Suprema, Krishna, Paramatman, a superalma presente em todos os corações e Brahman, a refulgência impessoal que tudo permeia; a fonte de Paramatman e Brahman é Bhagavan, Krishna. (Srimad Bhagavatam 1.2.11, PRABHUPADA, 1995, p.127).

Outra parte da letra que merece destaque é a seguinte: “E enquanto o papa detém 51% da General Motors e a Bolsa de valores é única coisa que ele está qualificado para nos citar, o Senhor está esperando que todos acordem e vejam...” Nestes versos, e numa atitude diferente da anteriormente tomada em *My Sweet Lord*, em que associava “Aleluia” e “Hare Krishna”, ele contrapõe o cristianismo e a Consciência de Krishna a partir de uma comparação implícita entre o papa, e a ostentação material do Vaticano e da Igreja Católica, e Prabhupada e sua

vida simples, em harmonia com a natureza, sem necessidades artificiais. Aqui George contrapõe mais as instituições do que as religiões em si.

A próxima letra a ser interpretada é a de *Beware of Darkness*³³.

Beware of Darness

Watch out now, take care
Beware of falling swingers
Dropping all around you
The pain that often mingles
In your fingertips
Beware of darkness

Watch out now, take care
Beware of the thoughts that linger
Winding up inside your head
The hopelessness around you
In the dead of night
Beware of sadness

It can hit you
It can hurt you
Make you sore and what is more
That is not what you are here for
Watch out now, take care
Beware of soft shoe shufflers
Dancing down the sidewalks
As each unconscious sufferer
Wanders aimlessly
Beware of Maya

Watch out now, take care Beware of greedy leaders
They take you where you should not go
While Weeping Atlas cedars
They just want to grow, grow and grow
Beware of darkness (beware of darkness)

O título da canção é por si só bastante sugestivo, pois significa “cuidado com a escuridão”, e revela uma provável inquietação de George Harrison diante do sofrimento humano. George inicia a canção dizendo “fique atento, se cuide; cuidado com os devassos

³³ Tradução nossa. *Cuidado Com As Trevas*. Fique atento, tome cuidado/Cuidado com os devassos decadentes/Pingando ao seu redor/A dor que gruda/Na ponta de seus dedos/Cuidado com as trevas/Fique atento, tome cuidado/Cuidado com os pensamentos que ficam/Remoendo dentro da sua cabeça./O desespero te rodeia/Na calada da noite/Cuidado com a tristeza//Ela pode te atingir/Ela pode te ferir/Te entristecer, e sabe o que mais?/Não é para isso que você está aqui./Fique atento, tome cuidado/Cuidado com os trapaceiros de passos sorrateiros/Dançando pelas calçadas/Enquanto cada sofredor inconsciente/Vaga desorientado/Cuidado com Maya/Fique atento, tome cuidado/Cuidado com os líderes gananciosos/Que o levam para onde você não deve ir/Enquanto choram os cedros de Atlas/Eles só querem crescer, crescer, crescer/Cuidado com as trevas.

decadentes, pingando ao seu redor, a dor que gruda na ponta de seus dedos, cuidado com a escuridão”. Prabhupada enfatizava que a associação com os devotos de Krishna proporcionava o desenvolvimento da espiritualidade. George Harrison tinha amigos do movimento e se relacionava constantemente com eles, alguns chegaram até a morar na casa dele. Neste sentido, é também provável George Harrison, ao escrever as palavras “cuidado com os devassos decadentes”, estivesse se referindo às influências de pessoas que não estavam no caminho da espiritualidade e podiam atrapalhar o avanço de quem buscava uma vida espiritual, algo bem similar às palavras de Prabhupada que reproduzimos a seguir:

A consciência de Kṛṣṇa começa com a associação com pessoas que são conscientes de Kṛṣṇa. Essa associação é espiritual e coloca-nos em contato direto com o Senhor Supremo, e, por Sua graça, podemos compreender que Kṛṣṇa é a Suprema Personalidade de Deus [...] Cultivando boa associação que lhe propicie o desenvolvimento gradual da consciência de Kṛṣṇa, o ser vivo pode compreender que, devido ao fato de ter-se esquecido de Kṛṣṇa, ele se condicionou às leis da natureza material PRABHUPADA, 2009, p. 385).

George Harrison continua a abordar o tema do sofrimento humano: “cuidado com os pensamentos que ficam remoendo dentro de sua cabeça, o desespero te rodeia, na calada da noite, cuidado com a tristeza, ela pode te atingir, ela pode te ferir, te fazer sofrer e sabe o que mais? Não é para isso que você está aqui”. George Harrison, em relação a esta última frase, se refere a ideia da Consciência de Krishna de que os seres humanos se destinam à realização espiritual. Segundo Prabhupada (2009, p. 385), “[...] ele (o devoto) também pode compreender que esta forma de vida humana é uma oportunidade para reaver a consciência de Kṛṣṇa e que deve ser utilizada por completo para obter a misericórdia imotivada do Senhor Supremo”.

Sobre a questão dos pensamentos que ficam remoendo na cabeça, o cantar do mantra Hare Krishna nas contas, conforme abordado na canção anterior, é considerado pelo Vaishnavismo como um meio de controlar a mente, e parece ser a ele que George se refere nos seus versos. Nesta mesma direção o alerta “cuidado com a tristeza presente nestes versos, encontra ressonância na ideia da tristeza e do sofrimento tal como abordada na Consciência de Krishna, por Prabhupada, quando ele afirma que

[...] Quando a mente se deixa arrastar pela energia externa e ilusória, a pessoa fica enredada em atividades materiais” e conclui dizendo que quando a posição transcendental é atingida por alguém que esteja em consciência de Kṛṣṇa, “o devoto do Senhor não é afetado pelas dualidades da existência material, a saber, tristeza e felicidade, frio e calor, etc. Este é o estado de samādhi vivido na prática, ou a absorção no Supremo (PRABHUPADA, 2009, P. 296).

George Harrison nesta letra também faz alusão à maya (cuidado com maya) que, na filosofia da consciência de Krishna, é a energia ilusória que nos afasta da vida espiritual (PRABHUPADA, 2009, p. 249). Neste sentido, vale observar que, apesar do esforço de biógrafos como Joshua Greene para amenizar o lado material da figura de George Harrison, nessa letra ele provavelmente expressa uma certa preocupação em relação às dificuldades da vida material. O biógrafo Gary Tillery, que tem um enfoque mais direcionado para um George Harrison ligado à classe trabalhadora, conforme analisado anteriormente, diz que

George lutou para perseguir uma vida espiritual, mas às vezes ele não conseguia resistir ao chamado gritante do mundo. Seus sinceros esforços para aperfeiçoar a si mesmo oscilavam, mudanças de humor que ele indicava ao mudar a bandeira com OM escrito em sânscrito quando se sentia em harmonia com seus objetivos, uma bandeira com uma caveira e ossos cruzados quando não estava em harmonia [...] Harrison, um fumante regular de maconha, que o relaxava e deixava seus pensamentos elevados, às vezes sucumbia à cocaína. Ele ficava meses sem usá-la, purificando-se por longas horas de meditação. E então cedia. Durante períodos de abstinência, ele se tornava recluso em sua casa” (2012, p. 94).

O que as palavras deste biógrafo denotam, embora esta pudesse não ter sido sua intenção, é que a adesão de George ao movimento Hare Krhisna não se deu sem tensões e conflitos, em função da sua própria experiência de vida, isto é, de alguém oriundo das classes operárias que, por meio de seu talento, associado ao dos outros Beatles, todos eles com a mesma origem social, conseguiu atingir enriquecimento e projeção mundial³⁴. A ambivalência entre o que ele almejava alcançar, em termos espirituais, e a situação financeiramente confortável que usufruía, aparecia tanto na sua forma de lidar com as drogas e nas letras de suas canções. Neste último caso, até poderíamos sugerir, com base nestas observações, que as poesias de suas canções fossem escritas não apenas para convencer o público que as escutaria e cantaria, mas também para convencer si próprio por meio de uma exegese poética.

A canção-título do álbum, *All things Must Pass*³⁵, também apresenta conexão com elementos da filosofia Vaishnava.

³⁴ Utilizamos aqui o conceito de experiência de Thompson. De acordo com este historiador, é por meio da experiência que se “compreende a resposta mental e emocional, seja de um indivíduo ou de um grupo social, a muitos acontecimentos inter-relacionados ou a muitas repetições do mesmo tipo de acontecimento”. (THOMPSON, 1981, p.115)

³⁵ Tradução nossa. *Todas as coisas devem passar*. O nascer do sol não dura a manhã toda/Um céu carregado de nuvens não dura o dia todo/Parece que meu amor está acabado e a deixou sem nenhum aviso/Não será sempre cinza assim/Tudo deve passar/Tudo deve ir embora. O por do sol não dura a tarde toda/Uma mente pode soprar essas nuvens pra longe/Depois disso, meu amor está acabado e deve ir embora/Não será sempre cinza

All Things Must Pass

Sunrise doesn't last all morning
 A cloudburst doesn't last all day
 Seems my love is up and has left you with no warning
 It's not always going to be this grey

All things must pass
 All things must pass away

Sunset doesn't last all evening
 A mind can blow those clouds away
 After all this, my love is up and must be leaving
 It's not always going to be this grey

All things must pass
 All things must pass away
 All things must pass
 None of life's strings can last
 So, I must be on my way
 And face another day

Now the darkness only stays the night-time
 In the morning it will fade away
 Daylight is good at arriving at the right time
 It's not always going to be this grey

All things must pass
 All things must pass away
 All things must pass
 All things must pass away
 All Things Must Pass.

Nesse título que em português significa *Todas as coisas devem passar*, George Harrison expressa o caráter transitório do mundo material, ideia presente nas obras de Prabhupada, da qual era conhecedor. No Bhagavad-gita, Krishna diz: “Ó filho de Kuntī, o aparecimento temporário da felicidade e da aflição, e o seu desaparecimento no devido tempo, são como o aparecimento e o desaparecimento das estações de inverno e verão. Eles surgem da percepção sensorial, ó descendente de Bharata, e precisa-se aprender a tolerá-los sem se perturbar (PRABHUPADA, 2009, P.90). Sobre esse tema, Prabhupada diz que: “na adequada execução do dever, a pessoa tem de aprender a tolerar aparecimentos e desaparecimentos transitórios de felicidade e aflição (PRABHUPADA, 2009, p. 90).

assim/Tudo deve passar/Tudo deve ir embora/Tudo deve passar/Nada na vida pode durar pra sempre/Então, devo seguir meu caminho/E encarar um novo dia/A escuridão só fica durante a noite/De manhã vai desaparecer/A luz do dia é boa em chegar no momento certo/Não será sempre cinza assim//Tudo deve passar/Tudo deve ir embora/Tudo deve passar/Tudo deve ir embora.

Mais uma canção interpretada do álbum *All Things Must Pass* é *Art of Dying*.³⁶.

Art of Dying

There'll come a time when all of us must leave here
Then nothing sister Mary can do
Will keep me here with you
As nothing in this life that I've been trying
Could equal or surpass the art of dying
Do you believe me?

There'll come a time when all your hopes are fading
When things that seemed so very plain
Become an awful pain
Searching for the truth among the lying
And answered when you've learned the art of dying

But you're still with me
But if you want it
Then you must find it
But when you have it
There'll be no need for it

There'll come a time when most of us return here
Brought back by our desire to be
A perfect entity
Living through a million years of crying
Until you've realized the Art of Dying
Do you believe me?

Nesta letra, George Harrison faz alusão à morte, tema recorrente na consciência de Krishna, ao dizer: “como nada nesta vida que eu tenho tentado, poderia igualar ou superar a arte de morrer”. Prabhupada enfatizava que a Consciência de Krishna prepara a pessoa para o momento de partir deste mundo estando em paz. No Bhagavad- Gita, Krishna diz: “Aquele que, ao chegar a hora da morte, fixar seu ar vital entre as sobrancelhas e, pela força da yoga, com a mente indesejável, ocupar-se em lembrar o Senhor Supremo com devoção plena, com certeza alcançará a Suprema Personalidade de Deus.” (PRABHUPADA, 2009, p. 398). Prabhupada explica este verso da seguinte maneira:

Neste verso, afirma-se com toda a clareza que, na hora da morte, devemos fixar a mente na Suprema Personalidade de Deus com devoção [...] O devoto

³⁶ Tradução nossa. *A Arte de morrer*. Chegará um momento quando todos nós teremos que ir embora daqui/Então nada que irmã Maria possa fazer/Vai me manter aqui com você/Como nada nesta vida que eu tenho tentado/Poderia igualar ou superar a arte de morrer/Você acredita em mim?/Chegará um momento quando todas as suas esperanças estão desaparecendo/Quando as coisas que pareciam tão simples/e tornarão uma dor terrível/Buscando a verdade entre a mentira/E respostas quando você tiver aprendido a arte de morrer/Mas você ainda está comigo/Mas se você quer que isto/Então você deve encontrar/Mas quando você tem isto/Não haverá necessidade para isto/Chegará um momento em que a maioria de nós voltaremos aqui/Trazido de volta por nosso desejo de ser/Uma entidade perfeita/Vivendo através de um milhão de anos de choro/Até que você percebeu o Arte de Morrer/Você acredita em mim?

puro [...] como está sempre ocupado na consciência de Kṛṣṇa, no momento da morte pode lembrar-se da Suprema Personalidade de Deus por Sua graça [...] O uso específico da palavra *yoga-balena* é significativo neste verso, porque, sem a prática de *yoga* — seja *ṣaṭ-cakra-yoga*, ou *bhakti-yoga* —, não será possível chegar a este estado transcendental de existência na hora da morte. Não será possível lembrar-se do Senhor Supremo assim de repente; é preciso que se pratique algum sistema de *yoga*, especialmente o de *bhakti-yoga*. Uma vez que ao chegar a hora da morte a mente fica muito perturbada, é necessário praticar a transcendência através da *yoga* durante a vida (PRABHUPADA, 2009, p. 398)

Segundo Prabhupada, “Quando somamos Kṛṣṇa – ou Deus – a nossas vidas, esta forma humana de vida torna-se perfeita. No momento da morte, temos que concluir este processo de perfeição (1989, p.13). No documentário dirigido por Martin Scorsese, a esposa de George, Olivia diz que: “Ele estava muito irritado porque John não teve a chance de deixar seu corpo de maneira melhor. Porque George dava muita importância ao momento da morte, de deixar seu corpo. Isso era muito... Era para isso que ele estava praticando”. (SCORSESE, 2011).

No Bhagavad- gita, Krishna explica que nosso último pensamento determina a nossa próxima vida e nosso próximo corpo e se pensarmos em Krishna, no momento de deixar o corpo, iremos para o mundo espiritual com um corpo espiritual. No entanto, a ideia é que nossos últimos pensamentos são determinados pela vida que levamos, então, se formos conscientes de Deus durante a vida iremos pensar em Deus no momento da morte. É possível que George tenha se referido à “arte de morrer” em relação ao processo da consciência de Krishna que objetiva a autorrealização nesta vida, garantindo o estado de paz e confiança no momento da morte. É sintomático também que, na matéria citada no início desta dissertação, publicada na Folha de São Paulo, tenha-se dito que George se fora “deste mundo como viveu, consciente da existência de Deus, sem medo da morte e em paz”, o que sugere que ele tenha verbalizado em algumas ocasiões sua visão do significado da morte, a ponto de um jornal brasileiro mencioná-la.

Em outro momento da letra, George apresenta os seguintes versos: “chegará um momento em que a maioria de nós retornará para cá, trazido de volta pelo nosso desejo de ser uma entidade perfeita, vivendo através de um milhão de anos de choro, até que você realize a arte de morrer, você acredita em mim? ”. George reflete nesta passagem sobre a reencarnação, tópico abordado por Prabhupada dentro do Vaishnavismo. Krishna diz no Bhagavad-gita (2.13): “Assim como a alma encarnada passa seguidamente, neste corpo, da infância à juventude e à velhice, da mesma maneira, a alma passa para um outro corpo após a morte.

Uma pessoa sóbria não se confunde com tal mudança”. (PRABHUPADA, 2009, p. 88).

Prabhupada comenta o verso da seguinte forma:

Como toda entidade viva é uma alma individual, cada uma está mudando seu corpo a cada momento, às vezes manifestando-se como criança, às vezes como jovem e às vezes como velho. No entanto, a mesma alma espiritual está lá e não sofre mudança alguma. Finalmente na hora da morte, esta alma individual muda de corpo e transmigra para outro corpo; e como existe a certeza de que no próximo nascimento ela vai ter outro corpo — material ou espiritual — não havia motivo para Arjuna lamentar-se devido à morte, nem de Bhīṣma nem de Droṇa, com os quais ele estava tão preocupado. Ao contrário, devia alegrar-se com o fato de estarem trocando seus corpos velhos por novos, e por conseguinte rejuvenescendo sua energia [...] Qualquer homem que tenha perfeito conhecimento da constituição da alma individual, da Superalma e da natureza — material e espiritual — é chamado dhīra, ou um homem muito sóbrio. Tal pessoa jamais se deixa iludir pela mudança de corpos (PRABHUPADA, 2009, P.88-9).

Nos versos seguintes do segundo capítulo do Bhagavad-Gita, Krishna continua orientando Arjuna sobre a eternidade da alma e a perenidade do corpo. No verso 22, ele diz: “Assim como alguém veste roupas novas, abandonando as antigas, a alma aceita novos corpos materiais, abandonando os velhos e inúteis” (PRABHUPADA, 2009, p.100-101).

George Harrison termina o refrão perguntando “você acredita em mim?”. Possivelmente ele podia estar lançando este verso, em forma de pergunta, como uma forma de chamar a atenção de ouvintes ocidentais familiarizados com o conceito de ressurreição do cristianismo. Ou talvez, quem sabe, esta fosse uma forma de ele, conhecedor do sucesso de que usufruía, lançar mão deste para, de forma estratégica e implícita, levar o ouvinte de sua canção a acreditar nas palavras de um “ídolo” popular que se projetara através da música.

Na música *Hear Me Lord*³⁷, George Harrison também expressa sua devoção por Krishna se dirigindo diretamente a ele: “Perdoe-me Senhor, por favor, por aqueles anos em que o ignorei”, lamentando sua vida antes da espiritualidade e depois pede que perdoe as pessoas que sentem que não podem se entregar: “Perdoe-os Senhor, aqueles que sentem que não podem entregar-se”. Em outro momento ele escreve: “ajude-me Senhor a subir um pouco

³⁷ Tradução nossa. *Ouçame Senhor*. Perdoe-me Senhor/Por favor, por aqueles anos quando o ignorei/Perdoe-os, Senhor/Aqueles que sentem que não podem entregar-se, hmm/Ajude-me, Senhor, por favor/A ultrapassar este acordo/Ajude-me, Senhor, por favor/A ama-lo com mais sentimento/Em ambos dos fins da estrada/Para a esquerda e a direita/Acima e abaixo de nós/Fora e dentro, não há lugar em que não estejas/Oh, Você não irá me ouvir, Senhor?(ouçame, Senhor) refrão. Em ambos dos fins da estrada/Para a esquerda e a direita/Acima e abaixo de nós/Fora e dentro, não há lugar em que não estejas/Oh, Você não irá me ouvir, Senhor?/Ajude-me, Senhor, por favor/A subir um pouco mais alto/Ajude-me, Senhor, por favor/A queimar este desejo/Ouçame, Senhor, por favor/Ouçame, Senhor, por favor//Oh, Você não irá me ouvir, Senhor?/Ouçame, Senhor/Ouçame, Senhor/(ouçame, Senhor)/Oh, Você não irá me ouvir, Senhor?/Ouçame, Senhor/Meu Senhor, meu Senhor, meu senhor/(ouçame, Senhor)//Agora, Você não irá me ouvir, Senhor?/Meu Senhor, meu Senhor, meu senhor/Você não vai, por favor, me ouvir, Senhor?/Oh, ouçame Senhor, ouçame Senhor/(ouçame, Senhor).

mais”. Esses versos apresentam similaridades com alguns versos de *My Sweet Lord* nos quais George diz “eu realmente quero ir com você”, o que nos mostra que a recorrência foi um recurso de linguagem por ele utilizado para sugerir nas mentes de seus ouvintes, ainda que de forma leve, as ideias que queria passar.

Hear Me Lord

Forgive me lord
Please, those years when I ignored you, hmm
Forgive them lord
Those that feel they can't afford you, hmm

Help me lord, please
To rise above this dealing, hmm
Help me lord, please
To love you with more feeling, hmm

At both ends of the road
To the left and the right
Above and below us
Out and in, there's no place that you're not in
Oh, won't you hear me lord

(Hear me lord)
(Hear me lord)
(Hear me lord)
(Hear me lord)

At both ends of the road
To the left and the right
Above and below us
Out and in, there's no place that you're not in
Oh, won't you hear me lord

Help me lord, please
To rise a little higher, hmm
Help me lord, please
To burn out this desire, hmm

Hear me lord, please
Hear me lord, please

Oh, won't you please, please
Hear me lord
Oh, hear me lord
Hear me lord

Oh, won't you please, please
Hear me lord
My lord, my lord, my lord
(Hear me lord)

Now, won't you please (hear me lord)
 My lord, my lord, my lord
 Won't you please / (Hear me lord)
 Oh, hear me lord, hear me lord
 (Hear me lord)
 Ouça-me Senhor

O refrão da canção, “em ambos os fins da estrada, para a esquerda e direita, acima e abaixo de nós, fora e dentro, não há lugar que não estejas, oh você não irá me ouvir, Senhor?”, expressa a ideia presente no verso 4 do capítulo 9 do Bhagavad-gita: “Sob Minha forma imanifesta, Eu penetro este Universo inteiro. Todos os seres estão em Mim, mas Eu não estou neles”. (PRABHUPADA, 2009, p. 428-9). George termina a canção implorando para que Deus o ouça, se dirigindo diretamente a ele, retomando mais uma vez à ideia da relação pessoal e da concepção personalista de Deus, característica essencial do Vaishnavismo.

O álbum *All Things Must Pass* pode ser considerado um álbum conceitual, pois a maioria das canções que o compõem aborda o tema da espiritualidade. O álbum foi lançado pela EMI e chegou ao topo das paradas nos Estados Unidos e outros países, sendo o mais caro que já havia sido vendido pela gravadora até aquele momento. O disco também está na lista dos 200 álbuns definitivos no *Rock and Roll Hall of Fame*³⁸.

George Harrison, como já procuramos chamar a atenção aqui, ao mesmo tempo em que se espiritualizava e expressava isso em muitas de suas composições, estava inserido num mercado fonográfico pujante, o que deve ser levado em consideração. As pesquisas referentes à indústria cultural, anteriores à década de 1960, que dizem respeito à escola de Frankfurt, abordavam principalmente o aspecto manipulador e a influência praticada pela transformação do entretenimento em produto de consumo.

A partir daí, ocorreram mudanças relacionadas à interação entre produto e consumo e surgiram pesquisas que enfatizam o ser humano como participante do processo, não sendo completamente alienado. A partir da década de 1970, há um deslocamento do foco para o consumidor e para a relação entre este e os produtores culturais, situada pelo uso da tecnologia.

Atualmente, há todo um debate acerca da relevância do termo “indústria cultural” em relação às novas tecnologias que proporcionaram o desprendimento dos processos de massificação antes impostos pela indústria cultural, no sentido de cultura de massa. A

³⁸ A lista reúne os melhores álbuns já produzidos por artistas ou bandas de toda a história da música mundial de acordo com os critérios do Rock and Roll Hall of Fame e da National Association of Recording Merchandisers (NARM). São adotados como critério pelos dois um bom desempenho de vendas e a continuidade do potencial com popularidade duradoura.

indústria cultural, segundo Adorno (1987, p. 295), “impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente”. O autor critica a influência do mercado de bens culturais sobre as pessoas e atribui ao consumidor um papel pouco atuante, o que vem sendo questionado devido ao uso de novas tecnologias e a participação dos sujeitos no processo de fabricação de bens de consumo.

Em relação às pesquisas sobre o mercado fonográfico, Dias (2000), ressalta que é comum que encontremos a recusa ao conjunto de ideias de Adorno, principalmente relacionadas à sociologia da música, no entanto, afirma que isso não compromete “o núcleo de argumentação sobre a indústria cultural, não debilitam seu poder explicativo e, conseqüentemente, não conseguem negar sua atualidade” (DIAS, 2000, p. 19).

A despeito da complexidade e do caráter polêmico do conceito, cremos que ele é importante para entendermos as questões sobre a indústria fonográfica. Já havia nos Estados Unidos e na Europa da década de 1970 um mercado de bens culturais consolidado. A indústria fonográfica como parte integrante da indústria cultural, apresenta uma relação muito próxima com o desenvolvimento da tecnologia. Pode-se destacar o surgimento da indústria fonográfica a partir da possibilidade de gravação dos sons, anteriormente apresentados somente ao vivo. É este também o marco da “primeira grande onda de cultura popular” (ANDERSON, 2006, p. 26).

O mercado fonográfico está ligado ao desenvolvimento das tecnologias de gravação em cada época. De acordo com Vicente (1996), o desenvolvimento da indústria fonográfica divide-se em quatro fases, de acordo com a disponibilidade tecnológica de cada uma delas: a mecânica, datada do final do século XIX, da qual o centro foram os aparelhos reprodutores de cilindros; a elétrica, a partir do ano de 1925, marcada pelo desenvolvimento da estereofonia e do microsulco; a eletrônica, onde vigoravam os transistores e as gravações *high fidelity*, estúdios multi-canais e equipamentos portáteis; e a digital, a partir do surgimento do CD, e da incorporação de hardwares e softwares que interferiram no processo de produção musical, terminando por transformá-lo em virtual (VICENTE, 1996, p. 2-3).

Foi em inícios da década de 1950 que houve uma mudança significativa nos padrões de produção da música gravada, com o advento dos LPs a música popular irá ter um grande impacto. O uso do vinil também provocou transformações importantes quanto ao suporte da música, além da importância da capa no contexto geral da obra do artista. Nesse momento estabeleceu-se o sistema de rotação do vinil em 33.1/3, mas, mesmo com o desenvolvimento do LP, os singles também eram gravados nesse sistema e dominaram o mercado por muito tempo. Esse padrão teve grande aceitação na Europa e nos Estados Unidos entre os jovens

consumidores da década de 50 e 60, nos anos iniciais do rock. Um público com uma renda mais baixa foi incorporado ao mercado e surgiram as jukeboxes³⁹, aumentando os lugares em que as pessoas consumiam e o lucro do mercado fonográfico.

Por meio do LP, consolidou-se a carreira e a imagem do artista, que se tornou relativamente mais importante do que as músicas que produz. No caso do rock, por exemplo, o LP superou o single como suporte comercial dominante entre jovens consumidores britânicos num ano emblemático, 1968 (PAIANO, 1994, p. 188).

Foi a partir da década de 1960 que o álbum se torna um importante veículo para a disseminação da música ligada à juventude, o que podemos identificar na obra dos Beatles, principalmente com o álbum *Sgt Peppers* de 1967 e *All Things Must Pass* está inserido nesse contexto.

Paiano (1994), afirma que nos anos 1950 o disco de 10 e 12 polegadas era um subproduto da atividade dos músicos, mas traz um grande impacto na década de 1960, quando se designou como formato de obra, e na década de 70 o disco determinou o suporte material do mercado musical. O autor identifica a época como a da chegada definitiva do disco de longa duração (LP), bem como das mudanças econômicas e estratégicas no mercado fonográfico.

Segundo Napolitano (2002), é necessário localizar o fonograma específico relativo à época e ao contexto social, sendo fundamental identificar a gravação relativa ao período que pretendemos estudar. Friedlander (2004), observa que o contexto social é a chave da análise bem como a cultura política do período e a maneira com a qual a obra musical se insere no universo da indústria fonográfica.

George Harrison estava inserido neste contexto. George Harrison lançou *All Things Must Pass* em 1970 e outros álbuns ainda nesta década. O período de lançamento desses discos se deu no contexto da contracultura. Segundo Hobsbawn (1995, p. 318-9), neste período o surgimento do adolescente como ator de si mesmo era cada vez mais confirmado e explorado pela indústria. O rock e o blue jeans se tornaram marcas da juventude moderna. Os Estados Unidos e a Inglaterra incentivavam essas tendências de consumo e comportamento e, sendo potências econômicas e culturais, divulgavam para o mundo seus ídolos e ideologias.

Seus estilos juvenis se difundiam diretamente, ou através da amplificação de seus sinais via a intermediária cultural Grã-Bretanha, por uma espécie de osmose informal. Difundiam-se através dos discos e depois fitas, cujo grande veículo de promoção, então como antes e depois, era o velho rádio.

³⁹ Jukebox é um aparelho eletrônico geralmente acionado por moedas, dinheiro ou cartão que tem por função tocar músicas escolhidas pelo cliente que estejam em seu catálogo. Costumam ser encontrados em estabelecimentos comerciais como bares e lanchonetes.

Difundiam-se através da distribuição mundial de imagens; através dos contatos internacionais do turismo juvenil, que distribuía pequenos, mas crescentes e influentes fluxos de rapazes e moças de jeans por todo globo; através da rede mundial de universidades, cuja capacidade de rápida comunicação internacional se tornou óbvia na década de 1960. Difundiam-se ainda pela força da moda na sociedade de consumo que agora chegava às massas, ampliada pela pressão dos grupos de seus pares. Passou a existir uma cultura jovem global (HOBSBAWM, 1995, p.321).

A indústria fonográfica acompanhava a adesão a novos comportamentos e atitudes e foi se reconfigurando na construção de ídolos por meio de investimentos em promoção e visibilidade e no caráter internacional de seus produtos.

Na década de 1970 a contracultura se reconfigurou permitindo que, de acordo com Hobsbawm (1995, p. 326), a “liberação social e liberação pessoal, assim, anda[sse]m de mãos dadas”. O movimento hippie foi a principal marca do período, agregando à sua cultura a filosofia oriental e o misticismo. Roszak via no movimento hippie uma nova forma de organização social e disse: “não sei onde poderemos encontrar, salvo entre esses jovens rebeldes e seus herdeiros das próximas gerações, a insatisfação radical e a inovação capazes de transformar essa desnordeada civilização em algo que um ser humano possa identificar como seu habitat” (ROSZAK, 1972, p. 8).

No que se refere ao encontro dos hippies com as religiões orientais e a ressignificação dessa religiosidade por George Harrison em suas composições é necessário considerar que os filósofos hindus, assim como os do ocidente, falavam sobre valores éticos e critérios morais; também se preocupavam com os traços visíveis da existência fenomênica, criticando os dados da experiência externa, chegando a conclusões sobre os princípios que serviram de base. Mas, diferente dos interesses dos modernos filósofos ocidentais, a preocupação essencial da filosofia indiana sempre foi a transformação e não a informação, uma mudança extrema da natureza humana e a partir disso uma renovação na compreensão da sua própria existência e do mundo exterior. Desse modo, a filosofia indiana tem vínculos mais estreitos com a religião do que o pensamento crítico e secularizado do ocidente moderno (ZIMMER, 1986).

Conforme abordado anteriormente, os Beatles começaram a desenvolver um interesse pela cultura oriental em 1965, inspirados pelos músicos indianos contratados durante as gravações do filme *Help!*. O contato com os músicos indianos provavelmente fez despertar em George Harrison o interesse pelo sitar, o qual usou na gravação de *Nowergian wood*, do álbum *Rubber Soul*, lançado em 1965. Foi a primeira vez que o sitar foi introduzido na música popular; depois seria usado por outras bandas como os Rolling Stones e os Byrds.

Nessa atitude tanto de Paul, John, Ringo, quanto de George, nos parece interessante remetermos à uma ideia de Edward Said (1978). A referida ideia consiste na “domesticação” da cultura indiana, pois George, após ter visto os músicos indianos nas filmagens de *Help!*, foi até uma loja de Londres comprar um sitar, sem que soubesse tocá-lo. Em função deste desconhecimento, George adaptou-o à musicalidade ocidental.

Segundo M. H. Hoffheimer e J. A. Hoffheimer (2007), o sitar foi usado em *Help!*, para criar um efeito cômico. Os Beatles, embora tenham se encantado com a cultura indiana, nesse momento incorporam-na no sentido de “domesticá-la”, de adaptá-la à sua cultura sem conhecê-la mais a fundo.

Nesse sentido, o Orientalismo está corroborado por uma relação de poder, por um exercício de força cultural. Os homens que empreendiam o imperialismo britânico na Índia e no Egito concebiam esses povos como uma raça subjugada, dominada por uma raça que os conhece e sabe o que é bom para eles mais e melhor do que possivelmente poderiam saber eles próprios. Acreditavam que seus grandes feitos estavam no passado, que são importantes no mundo moderno porque os novos impérios os tiraram da ruína e os transformaram em colônias produtivas. O Egito, por exemplo, era a justificção do imperialismo ocidental e também o exemplo do atraso oriental até a sua anexação pela Inglaterra, devendo tornar-se o triunfo do conhecimento e do poder ingleses (SAID, 1978).

Ainda de acordo com Said (1978), “o conhecimento do Oriente porque gerado pela força, cria num certo sentido o Oriente, o oriental e seu mundo”. No que concerne ao Ocidente, durante os séculos XIX e XX presumia-se que o Oriente e tudo o que havia nele era, senão evidentemente inferior ao Ocidente, algo que precisava de uma correção pelo Ocidente. Dessa forma, o Orientalismo é o conhecimento do Oriente que coloca as coisas orientais na aula, no tribunal, na prisão ou no manual para escrutínio, estudo, julgamento, disciplina ou governo.

De acordo com a análise dos dois capítulos anteriores, George Harrison se aprofundou na espiritualidade indiana primeiro conhecendo o mestre Maharishi e depois intensificando sua jornada com a consciência de Krishna. O envolvimento de George Harrison com a espiritualidade indiana provavelmente fez com que olhasse para aquela cultura de outra forma, desenvolvendo a alteridade, o que expressou nas letras de algumas composições em sua carreira solo. A partir de *All Things Must Pass*, George Harrison incorporou a filosofia Hare Krishna às letras, mas deixou de lado os instrumentos indianos em suas composições.

Apesar do sucesso de *All Things Must Pass*, George Harrison lançou seu álbum seguinte somente em 1973. Antes disto, em agosto de 1971, ele realizou o *Concerto para*

Bangladesh, que aconteceu no Madison Square Garden em Nova Iorque e reuniu músicos renomados como Bob Dylan, Eric Clapton, Billy Preston, Leon Russel e o ex-Beatle Ringo Starr. A ideia de realizar esse show beneficente está inserida num contexto de lutas políticas que vinham acontecendo desde o século XIX. Segundo Linhares (2005), no decorrer deste século, a Europa se encarregou de transmitir ao Oriente a missão civilizadora do homem branco, ideia expressa pelo escritor inglês Rudyard Kipling (1865-1936), como um “fardo a carregar”. O alvo das retaliações europeias era o império Otomano, que era visto como atrasado, decadente e inferior. Dessa forma, os europeus apoiaram os movimentos nacionalistas desses povos, que deixaram de ser dominados pelos turcos e passaram para a esfera de domínio europeu de acordo com uma partilha que atendia aos interesses das potências daquele continente. Os interesses correspondiam em colocar em prática a ideia de equilíbrio de poder, onde se tentaria impedir que a hegemonia no continente europeu viesse a ser exercitada por uma única potência por meio de alianças militares ou da extensão territorial e impossibilitar uma possível ameaça à estabilidade entre as potências e ao controle britânico sobre os mares.

A Inglaterra ainda era a grande potência imperialista e marítima tendo iniciado, com a entrada dos conservadores após a crise de 1874, a campanha por uma Inglaterra Maior (Great Britain), onde o ministro Disraeli coroou a rainha Vitória imperatriz da Índia; intelectuais como Kipling e Chamberlain propagavam a missão civilizadora, “o fardo do homem branco”. Nesse momento, a Inglaterra anexou diversos territórios na Ásia e na África. Pouco antes da Primeira Guerra Mundial, o império Britânico concentrava um quarto da população do planeta, controlando a produção mundial de arroz, cacau, lã, chá, borracha, estanho, manganês, ouro, níquel, açúcar, carvão, o petróleo do Oriente Médio, além de 15% da produção mundial de trigo, carne, manteiga, algodão, ferro e aço. A população do império era constituída de 85% de negros, indianos e chineses.

No século XX, porém, a situação se modifica. Segundo Linhares (2005), tratava-se de um processo de mudança que teve início logo após o término da guerra na Europa e se intensificou na década de 1950. Os imensos impérios construídos pelos países europeus na Ásia e na África começavam a declinar, eclodiram movimentos de independência e uma nova polarização surge: o advento dos Estados Unidos e da URSS como as grandes potências mundiais. Tem início o processo de descolonização, que culminou no fim dos gigantescos impérios coloniais.

O termo descolonização, quando surge, é impregnado de ideologia e remete à ideia de que o europeu, depois de ter colonizado, então descoloniza, estando incutida a vontade do país

colonizador de revogar supostos direitos obtidos em determinado momento. Essa visão vulgarizada do termo pode levar a uma interpretação eurocêntrica da história, uma ideia de que só a Europa possui uma história (LINHARES, 2005).

De acordo com Linhares (2005), a descolonização deve ser analisada como um abrangente processo histórico conectado à crise do capitalismo de 1929 e à Segunda Guerra Mundial, que culmina na desagregação dos impérios coloniais; os movimentos nacionalistas que estão no bojo do desejo dos povos na esfera do colonialismo são muito complexos nas suas diferentes possibilidades, efetuações e malogros.

Ao se iniciar a Segunda Guerra Mundial, o império britânico parecia estável, apesar de seu controle na Índia muitas vezes ser alvo de contestações e revoltas locais há muito tempo. Quando o conflito se internacionaliza, as tropas imperiais aparecem e a Grã-Bretanha tem a necessidade da ajuda de seus súditos e colonos. A proporção da guerra, que é estendida ao Pacífico, agora também envolve territórios que estão sob jurisdição inglesa na região. A influência da posição dos Estados Unidos como nova potência mundial, a grande agitação dentro do mundo imperializado e a reação dos partidos de esquerda europeus contra o imperialismo são essenciais para as políticas coloniais seguintes e os trajetos da descolonização. A iniciativa da descolonização foi promovida pela Inglaterra, que divulgou por meio do primeiro-ministro trabalhista Clement Attlee, a notícia de que concederia à Índia a independência até junho de 1948, reconhecendo a partilha entre indianos hindus (Índia) e muçulmanos (Paquistão) e atendendo o que havia sendo reivindicado pelas elites locais do Partido do Congresso e da Liga Muçulmana (LINHARES, 2005). Há de se considerar também os movimentos de independência dentro da Índia, como a atuação de Mahatma Gandhi, por exemplo.

O Paquistão emergiu como um país independente, agregando tanto o lado ocidental quanto o oriental, separados em cerca de 1600 quilômetros. Segundo Tillery (2012, p. 99), George Harrison se ofereceu para ajudar Ravi Shankar em seu filme autobiográfico em junho de 1971, após ter promovido seu disco. Quando encontrou Shankar na Califórnia, este estava perturbado pelas notícias enviadas por seus parentes que viviam no Paquistão Oriental.

O Paquistão Oriental, que faz fronteira com o estado indiano de bangali, havia declarado sua independência no início de 1971. O território foi parte da Índia até 1947. Com a maioria de sua população sendo muçulmana, se juntou ao Paquistão ocidental após a independência da Índia hindu. Os habitantes da parte oriental falavam a língua bengali enquanto os do ocidente falavam urdu. Em 1962, uma lei marcial criou uma constituição declarando que a capital, o exército e o poder executivo fossem estabelecidos no Paquistão

Ocidental, mesmo a parte oriental sendo mais populosa. No início da década 1970, houve eleições em que um candidato bengali reformista, Mujibur Rahman, venceu e deveria se tornar o primeiro-ministro de todo o Paquistão. No entanto, o líder do partido perdedor e o exército paquistanês se negaram a reconhecer o resultado das eleições. O exército prendeu Rahman e seu partido declarou a independência nomeando o Paquistão Oriental como Bangladesh. Houve conflito e milhares de pessoas foram massacradas e assoladas por doenças. Dez milhões de refugiados foram para a fronteira com a Índia, onde ficaram isolados em acampamentos com falta de comida e sem higiene (WYNBRANDT, 2009, P. 186-201).

Segundo Tillery (2012), Ravi Shankar pediu a ajuda de George Harrison para a realização de um concerto beneficente. Harrison aceitou e reservou o Madison Square Garden para o dia 1 de agosto de 1971. Ele tentou trazer MacCartney, Lennon e Ringo, mas somente o último aceitou. Contou também com a participação de Eric Clapton, Bob Dylan, Klaus Voormann e Billy Preston. Os ingressos para o show venderam rapidamente e um segundo show foi marcado para o mesmo dia. Ravi Shankar e seu grupo abriram o show com meia hora de música indiana seguidos por George Harrison e seus amigos.

O evento teve sucesso. Financeiramente arrecadou fundos e ajudou as pessoas de Bangladesh, mesmo tendo problemas com impostos e corporações. Mais do que isto, porém, o show fez com que o mundo inteiro olhasse para a situação daquele país, transformando a situação de Bangladesh em uma questão internacional. O álbum triplo que resultou do concerto ganhou o Grammy como o melhor álbum do ano e deu continuidade ao caminho que George Harrison havia iniciado com *All Things Must Pass* um ano antes.

Em maio de 1973 George Harrison lançou seu terceiro álbum, *Living in The Material World*, que segue a mesma linha de *All Things Must Pass*, pois muitas músicas apresentam a espiritualidade em suas letras. Na capa do disco há uma fotografia kirlian da mão de George com um medalhão hindu na palma. O álbum também alcançou o topo das paradas nos Estados Unidos e o terceiro lugar nas listas do Reino Unido e vendeu 3 milhões de cópias em todo o mundo. Foi nesse ano que George Harrison comprou um terreno de sete hectares com uma mansão em Hertfordshire e doou para a ISKCON, que batizou o lugar de Bhaktivedanta Manor, se tornando a sede da instituição na Inglaterra.

Na conversa com Mukunda, George revela um pouco de sua intenção com o álbum.

Mukunda: Quando você fez o álbum Material World, você usou uma foto interna tirada da capa do Bhagavad-Gita de Prabhupada, mostrando Krsna e Seu amigo e discípulo Arjuna. Por quê?

George: Ah! Sim. No álbum se diz: “Foto tirada da capa do Bhagavad-gita Como Ele É de A. C. Bhaktivedanta Swami.” Foi uma promoção para vocês, é

claro. Eu quis dar a todos a oportunidade de ver Krsna, de conhecê-lo. Ou seja, esta é a ideia, não é? (PRABHUPADA, 1983, p. 16).

Pelas palavras de George, mais uma vez percebe-se que ele sempre teve presente à ideia de mercado e das estratégias voltadas para a ele. Neste caso específico, o uso da foto retirada do livro de Prabhupada em seu álbum foi, nas suas próprias palavras, uma promoção aos devotos do movimento.

Passemos à interpretação da canção-título do álbum, *Living In The Material World*.⁴⁰

Living In The Material World

I'm living in the material world
 Living in the material world
 can't say what I'm doing here
 But I hope to see much clearer
 after living in the material world

I got born into the material world
 Getting worn out in the material world
 Use my body like a car,
 Taking me both near and far
 Met my friends all in the material world

Met them all there in the material world
 John and Paul here in the material world
 Though we started out quite poor
 We got 'Richie' on a tour
 Got caught up in the material world

From the Spiritual Sky,
 Such sweet memories have I
 To the Spiritual Sky
 How I pray
 Yes I pray
 that I won't get lost
 or go astray

⁴⁰ Tradução nossa. *Living In the Material World*. Eu estou vivendo no mundo material/ Vivendo no mundo material não posso dizer o que fazendo aqui/Mas eu espero ver muito mais claramente/depois de viver no mundo material/Eu nasci para o mundo material/ficando desgastado no mundo material/Usando o meu corpo como um carro/Levando-me próximo e distante/conhecendo todos os meus amigos no mundo material/Conhecendo todos aqui no mundo material/John e Paul aqui no mundo material/Embora nós começamos muito pobres/ ficamos ricos nas turnês /Fui apanhado no mundo material/Do céu espiritual/Tantas doces lembranças tenho eu/Para o céu espiritual/Como eu oro/Sim, eu oro/Para que eu não me perder/ou extraviar/Como eu estou fadado para o mundo material/Ficando frustrado no mundo material/Sentidos nunca satisfeitos/Apenas oscilando como a maré/Isso poderia me afogar no mundo material/Enquanto eu estou vivendo no mundo material/Pouca coisa a oferecer no mundo material/Muito trabalho a fazer/Tentando passar uma mensagem/E sair deste mundo material/Eu estou vivendo no mundo material/ Vivendo no mundo material/Espero sair deste lugar/Pela graça do Senhor Sri Krishna/Minha salvação para o mundo material.

As I'm fated for the material world
 Get frustrated in the material world
 Senses never gratified
 Only swelling like a tide
 That could drown me in the
 material world

From the Spiritual Sky,
 Such sweet memories have I
 To the Spiritual Sky
 How I pray
 Yes I pray
 that I won't get lost
 or go astray

While I'm living in the material world
 Not much 'giving' in the material world
 Got a lot of work to do
 Try to get a message through
 And get back out of this material world

I'm living in the material world
 Living in the material world
 I hope to get out of this place
 by the LORD SRI KRSNA'S GRACE
 My salvation from the material world
 Big Ending

Nessa canção a influência e a inspiração da consciência de Krishna são bastante perceptíveis nos versos “Ficando frustrado no mundo material, os sentidos nunca são gratificados, somente oscilando como a maré, que poderia me afogar no mundo material”. Prabhupada (2008), explica que a verdadeira felicidade está além das coisas temporárias, pois, apesar de vivermos tentando gratificar nossos sentidos eles nunca são satisfeitos, é como tentar apagar o fogo com gasolina. Neste verso, Prabhupada (2009) diz que a identidade do ser vivo, que é eternamente parte integrante fragmentária do Senhor Supremo, é descrita: “As entidades vivas neste mundo condicionado são Minhas eternas partes fragmentárias. Por força da vida condicionada, elas empreendem árdua luta com os seis sentidos, entre os quais se inclui a mente”. (Bhagavd-Gita-15.7; PRABHUPADA, 2009, p. 671) Provavelmente George Harrison se inspirou nas obras de Prabhupada para compor estes versos, já que eles apresentam equivalência com os ensinamentos do mestre.

Em outra parte de *Living In The Material World*, George diz: “Eu tenho nascido no mundo material, ficando desgastado no mundo material, usando meu corpo como um carro...” e no final da canção ele diz: “Espero sair deste lugar, pela graça do Senhor Sri Krishna, minha

salvação para o mundo material”. Esses versos também apresentam uma ressignificação dos ensinamentos de Prabhupada quando este diz que todos nós somos almas espirituais individuais que possuem uma relação eterna com Deus, mas que de alguma maneira, caímos no mundo material e agora estamos sob suas leis. Segundo o guru indiano ficamos num ciclo de nascimentos e mortes devido às ações e às reações de nossas ações, o karma. Essa mesma ideia foi identificada na letra de *The Art of Dying*, do álbum *All Things Must Pass*. Aqui novamente George Harrison faz uso da repetição para inserir nas mentes do público que ouvia suas músicas as ideias que almejava transmitir.

Sobre essa canção George comentaria:

E se eu não recebia inspiração de Prabhupada em minhas canções sobre Krsna ou sobre a filosofia, eu a recebia dos devotos. Este era todo o encorajamento de que eu precisava. Qualquer coisa espiritual que eu fizesse, fosse através de canções, fosse ajudando na publicação de livros, ou o que fosse, parecia realmente satisfazê-lo. Minha canção “Living In The Material World”, conforme escrevi em *I, Me, Mine*, foi influenciada por Srila Prabhupada. Foi ele quem me explicou que não somos estes corpos físicos. Simplesmente aconteceu de estarmos neles. Como eu disse na canção, este lugar não é realmente aquilo que parece, não pertencemos a ele, mas sim ao céu espiritual (...). A única razão para estarmos aqui é encontrar o jeito de escapar. Assim era Prabhupada. Ele não falava apenas de amar a Krsna e sair deste lugar, mas também era o exemplo perfeito. Ele falava sobre cantar sempre e vivia cantando. Creio que este próprio fato era a coisa mais encorajadora para mim, pelo menos para fazer-me esforçar-me cada vez mais, ser um pouquinho melhor. Ele era o exemplo perfeito de tudo o que pregava. (PRABHUPADA, 1983, p.21-22)

Pelas palavras de George, é possível observar que muitas de suas composições que apresentam elementos da consciência de Krishna foram inspiradas no convívio com os devotos, que provavelmente conversavam e discutiam os ensinamentos de Prabhupada com ele.

George também se refere ao mundo espiritual quando diz: “do céu espiritual, essas doces lembranças tenho eu, para o céu espiritual, como eu oro, sim eu oro, que eu não vou ficar perdido ou extraviar”. Como já foi exposto, o mundo espiritual é descrito no Srimad Bhagavatam e lá se diz que existem planetas espirituais, conhecidos como Vaikunthas, que são a morada da Suprema Personalidade de Deus.⁴¹ Segundo Prabhupada, os Vaikunthas são planetas espirituais que constituem manifestações da potência interna do Senhor, e a proporção destes planetas para os planetas materiais (energia externa) é três para um (1986,

⁴¹ <http://voltaaosupremo.com/artigos/artigos/descricao-do-reino-de-deus/> acesso em 19/3/2012

p.20). Entre esses planetas está o planeta espiritual mais elevado, o planeta de Krsna, Krsnaloka ou Goloka Vrndavana (PRABHUPADA, 2009).

Outra canção deste álbum que iremos interpretar é *Give Me Love (Give Me Peace on Earth)*⁴²

Give Me Love (Give Me Peace On Earth)

Give me love

Give me love

Give me peace on earth

Give me light

Give me life

Keep me free from birth

Give me hope

Help me cope, with this heavy load

Trying to, touch and reach you with,
heart and soul

Oh

My Lord . . .

Please take hold of my hand, that

I might understand you

Won't you please

⁴² Tradução nossa. *Dê-me amor (Dê-me paz na Terra)/Dê-me amor/Dê-me amor/Dê-me paz na terra/Dê-me luz/Dê-me vida/me mantenha livre de nascer/Dê-me esperança/Me ajude a lidar, com essa carga pesada/Tentando tocar e alcançar você com/O coração e a alma/Oh Meu Deus/Por favor, segure a minha mão./eu posso entender você/você não, por favor/Oh você não/Dê-me amor/Dê-me amor/Dê-me paz na terra/Dê-me luz/Dê-me vida/Me mantenha livre como eu nasci/Dê-me esperança/Me ajude a lidar, com essa carga pesada/Tentando, tocar e alcançar você com/O coração e a alma/Oh Meu Deus/Por favor, segure a minha mão/eu posso entender você.*

Oh won't you
 Give me love
 Give me love
 Give me peace on earth
 Give me light
 Give me life
 Keep me free from birth
 Give me hope
 Help me cope, with this heavy load
 Trying to, touch and reach you with,
 heart and soul

Oh

My Lord

Please take hold of my hand, that
 I might understand you
 Give Me Love (Give Me Peace On Earth)

Nesta letra George parece querer falar com um Deus pessoal, pois pede para alguém dar a ele amor, paz na Terra, luz, vida, esperança e pede para alguém, provavelmente Krishna, livrá-lo desta carga pesada, além de mantê-lo livre do nascimento, ou seja, do ciclo de reencarnações. Depois diz que tenta tocá-lo e alcançá-lo com o coração e a alma, possivelmente expressando uma relação pessoal com Krishna. Ele insere a sílaba *Om* de maneira alongada, que representa nas tradições hindus o som que origina o universo e conecta na canção com “My Lord” (meu senhor). Em diversas passagens do Bhagavad-gita, Krishna se refere ao Om.

No verso 8 do capítulo 7 do Bhagavad-Gita Krishna diz: “Ó filho de Kuntī, eu sou o sabor da água, a luz do Sol e da Lua, a sílaba om nos mantras védicos; Eu sou o som no éter e a habilidade no homem.” No verso 13 do capítulo 8 também encontramos referência à sílaba:

“Após situar-se nesta prática de yoga e vibrar a sagrada sílaba om̐, a suprema combinação de letras, se o yogī pensar na Suprema Personalidade de Deus e abandonar o corpo, com certeza alcançará os planetas espirituais. Segundo Prabhupada, “aqui se afirma claramente que o om̐, o Brahman e o Senhor Kṛṣṇa não são diferentes. A vibração sonora om̐ é uma maneira impessoal de alguém referir-se a Kṛṣṇa, mas o som Hare Kṛṣṇa contém o om̐ (2009, p. 401).

Em outro momento da canção George Harrison diz: “por favor, segure minha mão para que possa te entender, você me faria o favor? ” É provável que ele se refere à Krishna nesta passagem, o que remete à ideia Vaishnava de que só é possível compreender Krishna por meio da devoção e não da especulação mental. Segundo Prabhupada,

Mesmo os semideuses e os grandes sábios tentaram compreender Kṛṣṇa por meio da especulação mental, mas fracassaram neste empreendimento [...] a Personalidade de Deus só poderá ser concebida por quem estiver na posição transcendental [...] Só os devotos que estão plenamente rendidos ao Senhor Supremo podem compreender, pela graça da Suprema Personalidade, que Ele é Kṛṣṇa (PRABHUPADA, 2009, p. 470-1).

Em outro momento do Bhagavad-gita, Prabhupada comenta:

[...] se ele é sincero em seu serviço devocional, o próprio Kṛṣṇa o ajuda dentro de seu coração. Assim, o devoto sincero ocupado em consciência de Kṛṣṇa não pode estar sem conhecimento. O único requisito é que se execute serviço devocional com plena consciência de Kṛṣṇa [...] O Senhor diz a Arjuna que basicamente não há possibilidade de compreender a Verdade Suprema — a Verdade Absoluta ou a Suprema Personalidade de Deus — por meio da simples especulação, pois a Verdade Suprema é tão grande que não é possível compreendê-lo ou alcançá-lo com simples esforços mentais. Mesmo que continue especulando por vários milhões de anos, se a pessoa não é devotada, se ela não ama a Verdade Suprema, jamais compreenderá Kṛṣṇa, ou a Verdade Suprema. É só através do serviço devocional que a Verdade Suprema, Kṛṣṇa, fica satisfeito, e por Sua energia inconcebível, Ele pode revelar-Se ao coração do devoto puro. O devoto puro sempre tem Kṛṣṇa em seu coração; e com a presença de Kṛṣṇa, que é como o Sol, a escuridão da ignorância se dissipa de imediato. Esta é a misericórdia especial que Kṛṣṇa concede ao devoto puro (PRABHUPADA, 2009, p. 486).

Na letra de *The Light That Has Lighted The World*⁴³, George Harrison provavelmente expressa sua “conversão”. Ele se refere à espiritualidade como a “luz que tem iluminado o mundo”.

⁴³ Tradução nossa. *A Luz Que Tem Iluminado o Mundo*/Ouvi dizer que algumas pessoas, têm dito/Que eu mudei/Que eu não sou o que eu era/Que isso realmente é uma pena/Os pensamentos em suas cabeças,/Manifestam-se em seus rostos/Como cicatrizes ruins de sofrimentos/Que eles mesmos despertam/Tão odiosos de alguém que é feliz/Ou livre/Eles vivem suas vidas todas/Sem procurar ver/A luz que tem iluminado o mundo/É engraçado como as pessoas, simplesmente não vão/Aceitar a mudança/Como se a natureza em si - eles prefeririam/Re-arranjada/Tão difícil de seguir em frente/Quando você está em um

The Light That Has Lighted The World

I've heard how some people, have said

That I've changed

That I'm not what I was

How it really is a shame

The thoughts in their heads,

Manifest on their brow

Like bad scars from ill feelings

They themselves arouse

So hateful of anyone that is happy

Or free

They live all their lives,

Without looking to see

The light that has lighted the world

It's funny how people, just won't

Accept change

As if nature itself - they'd prefer

Re-arranged

So hard to move on

When you're down in a hole

Where there's so little chance,

To experience soul

I'm grateful to anyone,

That is happy or free

buraco/Onde há tão pouca chance/Para experienciar a alma/Sou grato a qualquer um/Que é feliz ou livre/Por me dar esperança/Enquanto eu estou procurando ver/A luz que tem iluminado o mundo.

For giving me hope
While I'm looking to see

The light that has lighted the world

Na letra da canção ele diz: “Ouvi dizer que algumas pessoas disseram que eu mudei, que eu não sou o que eu era, que isso é realmente uma pena, os pensamentos em suas cabeças, manifestam-se em seus rostos, como cicatrizes de sentimentos ruins, que eles mesmo despertam, tão odiosos de alguém que é feliz ou livre, eles vivem toda a sua vida, sem procurar ver a luz que ilumina o mundo”. George Harrison provavelmente reflete nesta passagem sobre as consequências de sua “conversão” e os impactos que sua mudança de vida trouxe em relação às pessoas que eram próximas a ele. É pertinente também o uso da expressão “ a luz que tem iluminado o mundo”, o que parece remeter a um Deus “impessoal”, evidenciando que, mesmo preferindo a concepção personalista de Deus presente na consciência de Krishna- conforme ele mesmo afirmou a Mukunda na entrevista já citada várias vezes- parece que ele não rompeu com a ideia do “impersonalismo” ao qual teve contato com Maharishi antes, mas conciliou e deu uma nova roupagem à sua espiritualidade, assim como fez com o cristianismo.

Em agosto de 1973, quatro anos depois de seu encontro com Prabhupada, George Harrison foi até Bhaktivedanta Manor, a propriedade que havia doado para a ISKCON, se encontrar novamente com Prabhupada. O trecho da conversa a seguir relaciona-se com as reflexões de George acerca da parte da letra citada.

George: Quando você se compromete com algo, de certa forma é como colocar sua cabeça na guilhotina. Eu penso que quanto mais me comprometo, mesmo que, relativamente falando, ainda seja pouco, mais deixo as pessoas com raiva. Estou provocando uma reação ruim. Quanto mais forte é meu comprometimento, mais intensa se torna a animosidade. Às vezes, tenho a sensação de que talvez haja uma pessoa que ache significativo o que estou tentando dizer, enquanto que para umas dez pessoas não significa nada. E, no final, não sei se o balanço é positivo; essa única pessoa vale as 10 ou 20 que ficaram irritadas com você? Talvez se você não falar nada, todos serão muito amigáveis. Prabhupada: Sim, nesse tipo de compartilhamento de saber sempre há a possibilidade de criar animosidade. Se você dá boas instruções para um tolo, ele fica bravo. Mas quando alguém prega, deve falar a verdade. O senhor Jesus Cristo, por exemplo. As pessoas não gostavam de sua pregação, mas ele não parou, mesmo que isso o tenha levado à morte. Especialmente quando se fala sobre a consciência de Deus, essas coisas são possíveis, entende? Às vezes, temos que pagar dessa

maneira. Se você assumir riscos por Krishna, mesmo se estiver prestes a perder tudo, ele virá para ajudar e proteger.⁴⁴

Na conversa, George Harrison também afirma estar lendo *o Bhagavad-Gita Como Ele É*, de Prabhupada.

Na letra de *The Lord Loves the One (That Loves the Lord)*⁴⁵, também encontramos elementos da consciência de Krishna.

The Lord Loves The One (That Loves The Lord)

The Lord loves the one that loves the Lord

And the law says if you don't give

Then you don't get loving

Now the Lord helps those that help themselves

And the law says whatever you do

Is going to come right back on you

We all making out

Like we own this whole world

While the leaders of nations

They're acting like big girls

With no thoughts for their God

Who provides us with all

⁴⁴ Disponível em <http://www.prabhupada-books.de/happy-chant/son-of-hari.html>. Acesso em 20/01/2017.

⁴⁵ Tradução nossa. *O Senhor ama aquele que ama o Senhor*. E a lei diz que se você não dá/Então você não vai conseguir amar/ Agora o Senhor ajuda aqueles que ajudam a si mesmos/E a lei diz o que você faz/Vai vir de volta em você/Nós todos fazemos amor/Como nós próprios neste mundo todo/Enquanto os líderes das nações/Eles estão agindo como grandes garotas/Sem pensamentos para o seu Deus/Quem nos proporciona tudo/Mas quando a morte chega para reclamá-los/Quem vai ficar/E quem vai cair?/O Senhor ama aquele que ama o Senhor/E a lei diz que se você não dá/Então você não vai conseguir amar/ Agora o Senhor ajuda aqueles que ajudam a si mesmos/E a lei diz o que você faz/Vai vir de volta em você/Nós todos nos mudamos/Com objetivos na mente/Se tornar rico ou famoso/Como nossas reputações assinadas/Mas o pouco que pode ser alcançado/Para essa cobiçada fenda/Não Escapa da velhice rastejando/Pelo corpo deles/Como uma podridão/Enquanto o Senhor ama aquele que ama o Senhor/E a lei diz que se você não dá/Então você não vai conseguir amar/ Agora o Senhor ajuda aqueles que ajudam a si mesmos/E a lei diz o que você faz/Vai vir de volta em você.

But when death comes to claim them

Who will stand

And who will fall?

The Lord loves the one that loves the Lord

And the law says if you don't give

Then you don't get loving

Now the Lord helps those that help themselves

And the law says whatever you do

Is going to come right back on you

We all move around

With objectives in mind

To become rich or famous

With our reputations signed

But the few that can reach

To this coveted slot

Don't escape old age creeping

Through their bodies

Like a rot

While the Lord loves the one that loves the Lord

And the law says if you don't give

Then you don't get loving

Now the Lord helps those that help themselves

And the law says whatever you do

Is going to come right back on you

Quando George diz “O Senhor ama aquele que ama o Senhor e a lei diz que se você não dá, então não vai conseguir amar”, provavelmente está apontando o processo de serviço devocional, bhakti. Segundo Prabhupada,

[...] o processo é tão simples que mesmo uma folha ou um pouco d'água ou uma fruta podem ser oferecidos ao Senhor Supremo com amor genuíno e o Senhor ficará contente em aceitá-los [...] Kṛṣṇa quer apenas serviço amoroso e nada mais. De Seu devoto puro, Kṛṣṇa aceita até mesmo uma pequena flor [...] Ele aceita a oferenda feita por Seu devoto, permitindo que haja entre eles uma troca de amor e afeição. Desenvolver consciência de Kṛṣṇa é a mais elevada perfeição da vida. Neste verso, menciona-se bhakti duas vezes para expressar mais enfaticamente que bhakti, ou o serviço devocional, é o único meio de alguém aproximar-se de Kṛṣṇa [...] Sem o princípio básico de bhakti, nada pode induzir o Senhor a concordar em aceitar algo de alguém. Bhakti nunca é eventual. O processo é eterno. É ação direta em serviço ao todo absoluto (PRABHUPADA, 2009, p. 455-6).

É possível que George Harrison tenha se referido à “lei” na letra em relação às escrituras védicas, especialmente o Bhagavad-Gita, a principal escritura do movimento Hare Krishna, e que a inspiração para a letra tenha vindo de Prabhupada e do próprio Bhagavad-Gita, conforme a citação do comentário de Prabhupada da referida escritura.

Como anteriormente mencionado, George Harrison já vinha se firmando como compositor desde a época dos Beatles, mas suas músicas eram ofuscadas pelas composições de John Lennon e Paul McCartney, que monopolizavam o processo criativo da banda. Neste ínterim, George, ao mesmo tempo em que a banda passava por problemas internos, aprofundava sua espiritualidade com a Consciência de Krishna e deixava aflorar suas próprias composições, que já apresentavam elementos da espiritualidade indiana.

Após o fim da banda em 1970, George Harrison lançou *All Things Must Pass*. O álbum projetou sua relação com o movimento Hare Krishna para o mundo, o que parece ter sido feito de forma proposital pelo músico, que utilizou os mecanismos do mercado fonográfico no qual estava inserido para divulgar as ideias da linha religiosa a qual havia aderido. O mercado fonográfico lançou seus ídolos para uma geração de jovens que encontraram no rock o símbolo de seus estilos e comportamentos. George Harrison consolidou sua carreira solo num momento em que as filosofias orientais eram bem recebidas no meio contracultural, ao mesmo tempo em que questões ligadas ao processo de descolonização das colônias britânicas na Ásia ainda era latente. Em 1973, lançou *Living In The Material World*, na mesma linha do álbum anterior, um disco repleto de canções que abordavam o tema da consciência de Krishna, apresentando diversas facetas de uma espiritualidade que agregava elementos de sua religiosidade ao longo da vida ao mesmo tempo em que articulava a vida religiosa e a vida de músico dentro da indústria fonográfica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

George Harrison faleceu no dia 29 de novembro de 2001 na casa do amigo Davin de Becker em Los Angeles. Na casa estavam também sua esposa Olivia e seu filho Dhani. Na matéria citada no início desta dissertação, o músico Bob Geldof se referiu a George Harrison como um “homem discreto, mais interessado pela vida interior do que pelas atividades mundanas”. A espiritualidade de George Harrison provavelmente o acompanhou até o fim da vida e, por ser um músico de sucesso, essa faceta era pública, a ponto de jornais assinalarem esse aspecto. A sua relação com o movimento Hare Krishna também é conhecida e o objetivo desta pesquisa foi identificar, interpretar e analisar a partir de um ponto de vista histórico, as letras de algumas composições da carreira solo de George Harrison que apresentam influência da filosofia e religiosidade do Vaishnavismo.

Para isso foi necessário situar o tema na relação entre História Cultural e História Social, que se aproximam em alguns aspectos. Nossa pesquisa pautou-se em problemas elaborados observando as perspectivas sociais e culturais. As implicações entre história e música também foram levadas em consideração na análise das letras, pois, conforme Moraes (2000), as poesias contidas nas canções muitas vezes podem oferecer mais possibilidades do que a linguagem musical.

A publicidade da vida espiritual de George também despertou o interesse de biógrafos. George Harrison foi estimado por Prabhupada, o mestre do movimento Hare Krishna. Segundo Greene (2015, p. 323), Prabhupada, nos momentos finais de sua vida, retirou um anel e pediu para que um devoto entregasse a George. A afeição de Prabhupada por George pode ter sido motivada, num momento em que colocava em prática estratégias de pregação, pelo fato dele ser um músico de sucesso e poder fazer com que as pessoas que ouviam suas músicas aderissem ao movimento. Joshua Greene aborda a vida de George Harrison no sentido de construir a imagem do músico espiritualizado fazendo com que todos os acontecimentos lembrados- e esquecidos- por ele direcionem o leitor para o objetivo de expressar que George havia sido “escolhido” para a espiritualidade. O autor também foca na espiritualidade quando narra o final da vida de George Harrison: “Porque pensar em Deus era sua vida, George nunca precisou fazer preparativos para a morte” (2015, p. 387). Greene deixa transparecer em sua biografia sua opção religiosa, já que é também um vaishnava desde o início do movimento no Ocidente.

O biógrafo Gary Tillery também fundamentou sua obra na construção de um George ligado à religiosidade, mas adicionou as origens sociais da classe trabalhadora que George tinha para constuir uma imagem do músico espiritual que apresentava uma visão de segmentos sociais ligados aos grupos de trabalhadores. Segundo Tillery (2012, p. 13), aqueles que estavam ao seu lado nos últimos momentos de sua vida, além de sua família, foram os que compartilhavam de suas crenças espirituais, alguns devotos Hare Krishna e Ravi Shankar. George nunca perdeu a ligação com suas raízes, continuou como um filho de Liverpool. À vontade com os homens sagrados, sempre permaneceu, até o dia em que faleceu, o rapaz cujo o pai era motorista de ônibus, o qual os irmãos eram comerciantes e que trabalhou como aprendiz de eletricista. Tillery associa a espiritualidade e a herança da classe trabalhadora na sua visão sobre a vida de George Harrison.

As biografias foram utilizadas por nós como fontes para entendermos como os biógrafos construíram suas versões da vida de Harrison de acordo com motivações próprias. Ao analisar o que lembraram e também omitiram, o trabalho com as fontes se deu no interior das discussões que vem sendo levantadas pelos historiadores em relação ao uso das biografias como fonte para a construção do conhecimento histórico. Ao longo da pesquisa, nosso objetivo não foi afirmar quem é George Harrison e sim mostrar diferentes facetas do músico, que não se esgotam em nossa interpretação.

Dessa forma, elaboramos uma análise que buscou o entendimento da relação de Harrison com a filosofia Vaishnava, de como entrou em contato com ela e da atuação de Prabhupada, mestre do movimento Hare Krishna, para o envolvimento e aprofundamento de George com esta filosofia.

Por fim, interpretamos e analisamos algumas letras de composições de George Harrison, de 1970 a 1973, durante sua carreira solo. Interpretamos e cruzamos as fontes escolhidas, as letras de músicas de forma intencional e os livros de Prabhupada, que nos permitiram pensar nas possibilidades que levaram George a ter como referência a filosofia da consciência de Krishna em suas canções. As letras foram trabalhadas a partir de categorias de análise anteriormente estabelecidas, o maha-mantra Hare Krishna, a devoção à Krishna, a ideia de maya (ilusão material), de reencarnação e de liberação (retorno ao mundo espiritual). Seleccionamos algumas letras presentes nos álbuns *All Things Must Pass*, de 1970 e *Living In The Material World*, de 1973.

Dessa forma, pode-se vislumbrar como as implicações do mercado fonográfico se fizeram presentes na incorporação da filosofia Vaishnava por George em algumas de suas letras, pois era um músico de sucesso que, ao que parece, se valia dessa condição para possivelmente divulgar a mensagem espiritual através de suas canções e também para aumentar a quantidade de devotos que poderiam gostar de suas músicas por causa das letras devocionais. George Harrison viveu num período em que o rock e as filosofias orientais eram bem recebidos pelos jovens da contracultura, o que também foi levado em consideração no decorrer da pesquisa.

Ao que parece, conforme procuramos demonstrar, George Harrison, ao entrar em contato com o movimento Hare Krishna, não rompeu com as religiosidades que adquiriu ao longo da sua vida, o cristianismo presente na infância, a filosofia “impersonalista de Vivekananda e Maharishi, os ensinamentos de Yogananda parecem continuar ecoando ao mesmo tempo em que o músico se aprofunda no Vaishnavismo e incorpora isso em letras de suas composições.

Ao analisarmos as influências da consciência de Krishna nas letras selecionadas de algumas composições de George Harrison, tentamos fazer emergir diferentes aspectos do músico, muitas vezes omitidos pelos seus biógrafos, pois acreditamos não ser possível separar os diferentes ângulos sob os quais aparece o George Harrison músico, espiritualizado, hindu ou Hare Krishna, esposo, rico, famoso, ex-beatle e produtor musical. O músico articulou sua espiritualidade com o mercado fonográfico e o contexto em qual estava inserido, com suas experiências de vida e com a contracultura, que também teve implicações nas relações construídas por ele entre música e espiritualidade.

Na turnê do disco lançado em 1974, *Dark Horse*, George Harrison recebeu muitas críticas devido a uma laringite que adquiriu antes dos shows, prejudicando sua voz. Além disso, o público não atendeu as expectativas do músico quanto a recepção das mensagens espirituais que ele queria passar. Após essa turnê, George Harrison se recolheu dos palcos por quase vinte anos. Os próximos discos de estúdio foram revelando, com o tempo, um George Harrison mais maduro e igualmente criativo, não havia mais a necessidade de um certo proselitismo. Mesmo assim, George Harrison continuou sua empreitada espiritual, levando a Consciência de Krishna e os ensinamentos de outros mestres significativos para ele até o fim de sua vida, em 2001.

REFERÊNCIAS

- BHAGAVAD-GITA. Tradução e comentários de A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. *Bhagavad-gita Como Ele é*. São Paulo BBT, 2009.
- BHAGAVATA PURANA. Tradução e comentários de A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. *Srimad-Bhagavatam*. São Paulo: BBT, 1995, 19 volumes.
- GREENE, Joshua. *Here Comes The Sun: a jornada espiritual e musical de George Harrison*. Pindamonhangaba: Sankirtana Books, 2015.
- PRABHUPADA, A. C. Bhaktivedanta Swami. *A ciência da auto-realização*. São Paulo: Editora B.B.T, 1995.
- _____. *Além do nascimento e da morte*. São Paulo:1989.
- _____. *Cante e Seja Feliz*. São Paulo: Editora B.B.T., 1983. Entrevista concedida a Mukunda Goswami.
- _____. *Civilização e Transcendência*. (Tradução de Robson Guia Cheikasoff). Pindamonhangaba, Bhaktivedanta, 1991.
- _____. *Elevação à Consciência de Krishna*. São Paulo: Editora B.B.T., 1980.
- _____. *Em busca da liberação*. São Paulo: BBT, 1981.
- _____. *Ensinamentos do Senhor Caitanya: um tratado sobre a genuína vida espiritual*. Pindamonhangaba, SP. Bhaktivedanta, 1990.
- _____. *Krishna, a Suprema Personalidade de Deus*. São Paulo: BBT, 1977.
- _____. *Karma, A Justiça Infalível*. São Paulo: Editora B.B.T., 2010.
- _____. *Sri Isopanisad*. 1977. São Paulo: Editora B.B.T., 1977.
- _____. *Upadesamrta - O néctar da instrução*. São Paulo: Editora BBT, 1975.
- _____. *Vida Simples, Pensamento Elevado*. São Paulo: Editora BBT, 1991.
- TILLERY, Gary. *A Biografia Espiritual de George Harrison: O místico entre os trabalhadores*. São Paulo: Madras, 2012.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMI, Vitor. *O pensamento coletivo Hare Krishna e seus modos de institucionalização: um estudo sobre comunidades globalizadas e identidades locais*. Tese de Doutorado. Departamento de Filosofia, Antropologia e Serviço Social. Universidade Rovira I Virgili, Tarragona, 2013.
- ADORNO, T. *A indústria Cultural*. In: G. COHN. Comunicação e Indústria. São Paulo: T.A Queiroz, 1987.
- _____. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALLISON, Dale. *The Love there that's sleeping: the art and spirituality of George Harrison*. Nova York: Continuum, 2006.
- ANDERSON, C. *A Cauda Longa*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- BELMO. *George Harrison: His Words, Wit & Wisdom*. Canadá: Belmo Publishing, 2002.
- BELMO. *George Harrison: His Words, Wit & Wisdom*. Canadá: Belmo Publishing, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- BOYD, Pattie e JUNOR, Penny. *Wonderful Tonight: George Harrison, Eric Clapton and Me*. Nova York: Three Rivers Press, 2007.
- BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.
- CHARI, S. M. Srinivasa. *Vaisnavism: Its Philosophy, Theology and Religious Discipline*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2005.
- CLAYSON, Alan. *George Harrison*. 2003.
- COELHO, Teixeira. *O que é Indústria cultural*. São Paulo, 1996.
- COLEMAN, Ray. *Lennon*. Nova York, 1984.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, EDUSC, 2002.
- DEL PRIORE, Mary. *Biografia: quando o indivíduo encontra a História*. Topoi, v.10, n. 19, 2009, p. 7-16.
- DIAS, M. T. *Os Donos da Voz. Indústria Fonográfica Brasileira e Mundialização da Cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000.
- EATON, R. *The Bengal of Sri Caitanya Mahaprabhu*. In: Rosen, S. (org.) *Vaisnavism: contemporary scholars discuss the Gaudiya tradition*. New York: Folks Books, 1992.

FLOOD, Gavin. *An Introduction to Hinduism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

_____. *The Blackwell Companion to Hinduism*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll. Uma História Social*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GOFFMAN, Ken e JOY, Dan. *Contracultura Através dos Tempos – Do Mito de Prometeu à Cultura Digital*. Rio de Janeiro, 2007.

GOSVAMI, Satsvarupa dasa. *Plantando a semente*. São Paulo: BBT, 1986.

_____. *Prabhupada- um santo no século XX*. São Paulo: BBT, 1995.

GREEN, James Naylor. *O grupo somos, a esquerda e a resistência à ditadura*. In: GREEN, James; QUINALHA, James (orgs.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EduFSCar, 2014, p. 177-200.

GREENE, Joshua. *Here Comes The Sun: a jornada espiritual e musical de George Harrison*. Pindamonhangaba: Sankirtana Books, 2015.

GUERRIERO, S. *O movimento Hare Krishna no Brasil: a comunidade religiosa de Nova Gokula*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: PUC- SP, 1989.

HACKER, Paul. Aspects of Neo-hinduism as contrasted with surviving traditional hinduism. In: Wilhelm Halbfass. *Philology and confrontation: Paul Hacker on traditional and modern Vedanta*. Albany, N. Y. State university of New York Press, 1995.

HALBFASS, Wilhelm. *Philology and Confrontation: Paul Hacker on Traditional and Modern Vedanta*. Albany: State University of New York Press, 1995.

HARRISON, George. *I Me Mine*. Nova York: Simon and Schuster, 1980.

HOBSBAWN, Eric. *Era dos Extremos: O Breve Século XX*. São Paulo: companhia das Letras, 1995.

HOFFHEIMER, Michael H. HOFFHEIMER, Joseph A. George sobre o Ser e alguma coisa. In: *Os Beatles e a filosofia*. Coletânea de Michael Baur e Steven Baur. São Paulo: Madras, 2007.

LARA, Silvia Hunold. *História Cultural e História Social*. In: Diálogos (UEM) vol. 1, nº 1, 1997.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

LENG, Simon. *The music of Geroge Harrison: While My Guitar Gently Weeps*. Londres, 2003.

LEVI, G. Usos da Biografia. In: AMADO, J. FERREIRA, M. M. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

LINHARES, Maria Yedda. Descolonização e lutas de libertação nacional. In: *O século XX: tempo de dúvidas*. Rio de Janeiro, 2005

MALINAR, Angelika. Deus, deuses e divindade na tradição hinduísta do Pancaratra. In: *As múltiplas faces do Divino - Revista Concilium* n. 258 – 1995/2, Petrópolis: Vozes, p. 16-25.

MILES, Barry. *Many Years From Now: a biografia autorizada de Paul McCartney*. São Paulo: Editora DBA, 2000.

MORIN, Edgar. *Método 6: a ética*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MUKHERJEE, S.C. *Some aspects of Chaitanya's contribution to the sócio religious history of Bengal*. In: Bhattacharya, S.C. (org.). *Vaishnavism in Eastern India*. Calcutta: Firm KLM Private Limited, 1995.

MÜLLER, Angélica. *Não se nasce viril, torna-se: juventude e virilidade nos "anos 1968"*. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. (Org.). *História dos Homens no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2013, p. 299-333.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música. História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NORMAN, Philip. *Shout! The Beatles in Their Generation*. Nova York: Simon and Schuster, Fireside, 1996.

OLIVEIRA DOS ANJOS, Francisco Flávio. *The Beatles: Ensaio sobre a ética do amor*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal/RN: 2007.

PAIANO, Enor. *O berimbau e o som universal. Lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60*. São Paulo: Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1994.

PANNIKAR, K. *A dominação ocidental na Ásia: do século XV aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Saga, 1965. V.2

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Nova Cultural: Braziliense, 1986.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cultura e representações, uma trajetória*. Anos 90, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p.45-58, jan/dez. 2006.

RESNICK, Howard Jay. *For Whom Does Hinduism Speak?* ISKCON Communications Journal, v.7, n. 1, Junho 1999, p. 45-53. Traduzido para o português em: Por quem o Hinduísmo fala? In: Arilson Oliveira, *Max Weber e a Índia: o vaishnavismo e seu yoga social em formação*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009, p. 321-334.

Rochford, E. Burke Jr. *Hare Krishna in America*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 1985.

ROLLING STONE, The editors of. *Harrison*. Nova York, 2002.

ROSEN, S. *Who is Shri Chaitanya Mahaprabhu?*. In EKSTRAND, L.M; BRYANT, E.F. (org), *The Hare Krishna movement – the postcharismatic fate of a religious transplant*. New York: Columbia University Press. 2004.

ROSZAC, Theodore. *A Contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

_____. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Companhia das Letras, São Paulo. 1978.

SCHIMIDT, Benito Bisso. *História e Biografia*, In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

SCORSESE, Martin. *George Harrison: Living In The Material World*. Documentário, 208 min, 2011.

SHANKAR, Ravi. *Raga Mala: The Autobiography of Ravi Shankar*. Nova York, 2002.

SHAPIRO, Marc. *Behind Sad Eyes: The Life of George Harrison*. Nova York, 2002.

SILVEIRA, Marcos Silva da. Max Weber e o Movimento Hare Krishna. In: SIQUEIRA, D. ; Lima, R. B. de. *Sociologia das adesões: novas religiosidades e a busca místico-esotérica na capital do Brasil*. Rio de Janeiro, 2003.

SILVEIRA, M. S. *Hari Nama Sankirtana: etnografia de um processo ritual*. Série Antropologia, Brasília: UnB, n. 277, 24-62. 2000.

SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. *Do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

STEWART, T.K. *The Caitanya Caritamrta and the Grammar of Religious Tradition*. New York: Oxford University press. 2010

TAYLOR, Derek. *It Was Twenty Years Ago Today*. Nova York, 1987.

THE BEATLES. *Antologia*. São Paulo. Editora Cosac & Naify, 2001.

THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da Teoria*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1981.

TURNER, Steve. *The Gospel According to the Beatles*. Louisville: Westminster John Knox, 2006.

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VALERA, Lucio. *A mística devocional (bhakti) como experiência estética (rasa): Um estudo do Bhakti-rasāmṛta-sindhu de Rūpa Gosvāmī*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 2015.

VICENTE, Eduardo. *A Música Popular e as Novas Tecnologias de Produção Musical. Uma análise do impacto das tecnologias digitais no campo de produção da canção popular de massas*. Campinas: Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, 1996.

VIOLIN, Marcelo H. *Cante e seja feliz: George Harrison e o movimento Hare Krishna, 1966-1973*. 2013. 65 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Religiões e Religiosidades) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

VINCI DE MORAES, José Geraldo. *História e Música: Canção Popular e conhecimento histórico*. Revista brasileira de História, vol.20, n.39. São Paulo, 2000.

VIVEKJIVANDAS, Sadhu. *Hinduism: An introduction- Part 1*. Ahmedabad: Swaminarayan Aksharpith, 2010.

ZIMMER, H. *Filosofias da Índia*. SP: Palas, 1986.

WYNBRANDT, James. *A Brief History of Pakistan*. Nova York: Facts on File, 2009.

SITES CONSULTADOS

www.atma.org

www.youtube.com

www.krishna.org

www.prabhupada-books.de

www.pswami.com.br

www.voltaaosupremo.com