

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO**

**ARTHUR MARQUES**

***THE NEW YORK TIMES E ROCK'N'ROLL: UM ESTUDO DE SENTIDOS  
SOBRE O SHOW DOS BEATLES NO SHEA STADIUM, EM 1965***

**Porto Alegre**

**2020**

ARTHUR MARQUES

***THE NEW YORK TIMES E ROCK'N'ROLL: UM ESTUDO DE SENTIDOS  
SOBRE O SHOW DOS BEATLES NO SHEA STADIUM, EM 1965***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação, pelo Curso de Jornalismo da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Orientador: Prof. Dr. Everton Cardoso

**Porto Alegre**

**2020**

*Dedico esta pesquisa ao meu falecido avô, senhor Setembrino Jacinto Dias Marques. Sei que, em algum lugar, ele certamente está muito feliz.*

## **AGRADECIMENTOS**

Só tenho a agradecer a todos que, de alguma forma, contribuíram nesta minha jornada acadêmica. Gostaria de agradecer especificamente: O meu pai, Ricardo, a minha mãe, Mara, as minhas queridas avós, Enir e Neli; com certeza, o carinho que elas dedicaram a mim na infância e também, agora, como adulto, auxiliou-me de alguma maneira na vida acadêmica. Também gostaria de agradecer demais a pessoa que me influenciou a entrar na faculdade: minha linda namorada Paula Antoniazzi. Enfim, nesse momento em que a mente trabalhou tanto para pensar nesta pesquisa, espero não ter deixado ninguém de fora. A todos que eu não mencionei neste pequeno texto, muito obrigado!

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar de forma crítica os sentidos construídos através do tempo pelo *The New York Times*, sobre o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965. Para o progresso desta pesquisa, compreendemos que a notícia é uma construção do social, e que o jornalismo cultural está diretamente integrado ao entretenimento. O jornal norte-americano *The New York Times* desenvolve, ao longo da sua trajetória, um produto cultural que, além de entreter, rememora grandes acontecimentos, como o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*. Sobre o grande *show*, foi observado que, ao longo dos anos, o *The New York Times* vem rememorando esse acontecimento, trazendo novos sentidos ao fato jornalístico. Como metodologia, foi utilizado a Análise de Discurso (AD) da linha francesa. Nos textos observados, foi possível encontrar sete formações discursivas textuais (FDTs). A partir das FDTs, constatamos que, nas matérias de cobertura do *The New York Times* ao *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, o sentido de histeria está presente tanto nas matérias da época do acontecimento, quanto nas matérias que rememoram o grande espetáculo.

**Palavras-chave:** grande *show*; *The New York Times*; análise de discurso; sentidos.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 JORNALISMO DE CULTURA E <i>THE NEW YORK TIMES</i> .....	11
2.1 Jornalismo.....	11
2.2 Jornalismo Cultural .....	15
2.3 História do <i>The New York Times</i> .....	19
3 UM FENÔMENO DA CULTURA MUSICAL .....	23
3.1 O surgimento do <i>rock</i> .....	23
3.2 <i>The Beatles</i> .....	25
3.3 <i>Show do Shea Stadium</i> .....	30
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	32
4.1 Estudos de Sentidos.....	32
4.2 Corpus da Pesquisa.....	34
5 ANÁLISE DE DISCURSO .....	39
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS .....	61
APÊNDICE A – TEXTO 1 .....	65
APÊNDICE B – TEXTO 2.....	65
APÊNDICE C – TEXTO 3 .....	67
APÊNDICE D – TEXTO 4.....	68
APÊNDICE E – TEXTO 5 .....	69
APÊNDICE F – TEXTO 6 .....	70
APÊNDICE G – TEXTO 7.....	76
APÊNDICE H – TEXTO 8.....	78
APÊNDICE I – TEXTO 9.....	81

<b>APÊNDICE J – TEXTO 10.....</b>	<b>84</b>
<b>APÊNDICE K – TEXTO 11 .....</b>	<b>85</b>
<b>APÊNDICE L – TEXTO 12 .....</b>	<b>89</b>
<b>APÊNDICE M – TEXTO 13.....</b>	<b>94</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em 1965, os *Beatles* se apresentaram no *Shea Stadium*, em Nova York. Esse acontecimento ficou marcado na história como o primeiro show realizado em uma arena de esportes. Além disso, a apresentação também foi histórica pelo número de pessoas que assistiram ao quarteto britânico: o número foi de 55 mil pagantes. Pensando na localidade do acontecimento, que foi Nova Iorque, decidi utilizar o jornal de maior relevância da cidade para pesquisar sobre o show. O jornal *The New York Times* confirmou a importância dessa apresentação em parâmetros de cobertura jornalística: anunciou o *show* e fez uma cobertura completa na época. Além disso, o jornal seguiu mencionando o show dos *Beatles* no *Shea Stadium* nas décadas seguintes.

O *The New York Times* publicou a primeira matéria falando dos *Beatles* em 1963. A matéria falava da primeira turnê da banda na Suécia, no final de outubro daquele ano. Em 2020, a banda ainda segue sendo mencionada no jornal. Considerando que o jornalismo cultural também trabalha como forma de rememoração de eventos do passado e também é muito importante para atualização de temas e construção de notoriedade, esta pesquisa também pretende identificar se as matérias do *The New York Times*, que se referem ao show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, também possuem este sentido. Podemos definir que o jornalismo cultural constrói e contribui para a fixação de uma imagem ou um imaginário sobre um acontecimento.

Após demonstrar o papel do *The New York Times* para esta pesquisa, apresento o *corpus* e o objeto empírico dela: as matérias sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium* veiculadas entre 1965 a 2015. Esse período foi selecionado por representar o começo das matérias que tratam do *show* no *The New York Times* e também por representar a última matéria encontrada sobre o *show* no *Shea Stadium*. Com isso, este estudo tem como objetivo geral identificar **quais sentidos o jornal *The New York Times* constrói, através do tempo, a respeito do show dos *Beatles* no *Shea Stadium* em 1965?**

Como objetivos específicos, pretende-se: 1) discutir questões do jornalismo e jornalismo cultural; 2) apresentar a história do *The New York Times*; 3) demonstrar como foi o surgimento do *rock*; 4) apresentar a relevância do *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*. Por meio desses objetivos específicos,



chegaremos à resposta do objetivo geral desta pesquisa. O jornal *The New York Times*, nas matérias que falam do *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, traz os sentidos de: histeria, caos urbano, produto de sucesso, show grande, grande espetáculo, performance e referência histórica.

Conforme o referencial teórico em jornalismo, pretende-se preencher o espaço que existe em se tratando desta pesquisa acadêmica em jornalismo. Planeja-se observar a construção de sentidos que o *The New York Times* vem dando para a apresentação, o mito em torno do *show* no *Shea Stadium*, além de selecionar e de categorizar as notícias relacionadas ao primeiro *show* em estádio. Objetiva-se, também, observar a prática do jornalismo cultural e a relevância do *The New York Times* junto aos norte-americanos.

Atualmente, na área universitária, é possível encontrar um número grande de pesquisas sobre Jornalismo Cultural. Na pesquisa por esse gênero jornalístico, foi possível encontrar a tese que Sérgio Gadini desenvolveu na Unisinos, bem como o livro *Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro*. Também se pode destacar o trabalho do grupo de pesquisa da UFRGS, com a tese de doutorado do doutor Everton Cardoso: *Enciclopédia para formar leitores: A cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo* (Porto Alegre, 1967-1969)<sup>1</sup>. Sobre o que se refere ao jornalismo cultural internacional, encontramos o trabalho da pesquisadora Susanne Janssen, que demonstra o crescimento da cobertura das artes internacionais (teatro, música, cinema) na França, na Holanda e na Alemanha. Além disso, existe uma concentração da pesquisa na área nos países do norte da Europa, com destaque para a Universidade de Roterdã.

O *The New York Times* vem sendo abordado constantemente em estudos, em diferentes épocas e sobre os mais variados cadernos do jornal. Além das pesquisas que analisam algum caderno específico, existem muitos estudos que tratam da história do periódico e da sua relevância no jornalismo norte-americano. Também existe um livro falando sobre isso, que se chama *O Reino e o Poder: uma História do New York Times*.

Não foram identificadas pesquisas específicas sobre a cobertura jornalística cultural em relação ao *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em

---

<sup>1</sup> Texto disponível em: file:///C:/Users/hp/Desktop/disserta%C3%A7%C3%A3o%20evertoncoceito%20cultura.pdf. Acesso em 13 abril de 2020.

1965. Os trabalhos identificados são mais abrangentes, falam da “beatlemania” em geral.

Como não existem trabalhos sobre esse assunto específico, a atual pesquisa será de grande valia para os estudos de jornalismo cultural e, a partir dela, pode-se fornecer à comunidade acadêmica dados e um estudo que trata de um acontecimento histórico para a cobertura jornalística cultural.

No primeiro capítulo, discutiremos o jornalismo como construção de discurso. Demonstraremos como é o jornalismo cultural internacionalmente e, como tópico final do capítulo, como foi a construção do jornal *The New York Times*.

No segundo capítulo, mostraremos o surgimento do *rock* nos Estados Unidos e o surgimento dos *Beatles*. O último tópico desse capítulo vai tratar do acontecimento abordado nesta pesquisa: o Show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965.

No terceiro capítulo, demonstraremos os procedimentos metodológicos para a pesquisa e, posteriormente, revelaremos os textos do *The New York Times*, que servirão para o levantamento de sentidos da análise. O quarto capítulo vai tratar sobre a Análise de Discurso da corrente francesa, e será observado o método de pesquisa proposto por Márcia Benetti (2008).

No quinto capítulo, será feita a Análise de Discurso, demonstrando quais são as formações discursivas identificados no *The New York Times*, sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965.

## 2 JORNALISMO DE CULTURA E *THE NEW YORK TIMES*

Neste capítulo, serão apresentados conceitos do jornalismo e uma pesquisa sobre jornalismo cultural. Além disso, traremos a história e a relevância do jornal *The New York Times* junto à sociedade norte-americana e a sua transformação até o século XX. Esse capítulo tem como objetivo demonstrar alguns processos do jornalismo, a produção de notícias, proposta por Nelson Traquina (2005), e, também, outro conceito levantado por Eduardo Meditish (1997), que aborda o jornalismo como construção da realidade.

### 2.1 Jornalismo

Nelson Traquina (2005, p. 208) pensa que, no jornalismo, podemos encontrar um conjunto de histórias sobre a sociedade. O autor trabalha com os determinantes que são inerentes ao processo jornalístico e também com os que vão incidir sobre as produções e seus efeitos sociais. Ainda conforme o autor, as notícias fazem parte de um processo de produção, que transforma o que é selecionado pelos jornalistas em produto ou notícia. Entende, ainda, que para os jornalistas, a necessidade de ter algo a ser publicado ou divulgado é imposto pelas redes de comunicação que pressionam os jornalistas pelo fechamento das matérias.

As empresas do campo jornalístico são ainda mais obrigadas a elaborar estratégias para fazer face ao desafio colocado pela dupla natureza da sua matéria-prima: 1) os acontecimentos (a matéria-prima preponderante do trabalho jornalístico) podem surgir em qualquer parte; 2) os acontecimentos podem surgir a qualquer momento; 3) face à imprevisibilidade, as empresas jornalísticas precisam impor ordem no espaço e no tempo (TRAQUINA, 2005, p. 181).

Segundo Eduardo Meditish (1997), o jornalismo revela a verdade de uma forma peculiar aos outros modos de conhecimento da realidade. Além disso, esse modo trabalha com o senso comum. O jornalismo, como conhecimento da realidade, opera juntamente a atores sociais que compreendem a sua própria realidade. Além disso, conforme Luis Felipe Miguel (1999), o jornalismo é um sistema perito que representa um sistema com grandes especialistas técnicos e profissionais das áreas sociais. Quem

consome o sistema perito tem baixa probabilidade de influenciar que o faz. Como exemplo, temos o médico; a pessoa que procura o seu serviço apenas confia no profissional (sistema perito), pois o consumidor, no caso o paciente, acredita que ele tenha competência para exercer essa competência. Outro exemplo é quando se viaja de avião; a pessoa acredita no conhecimento materializado na máquina, porém as pessoas que não são do meio profissional não capazes de avaliar isso. Podemos comparar esses sistemas peritos com o jornalismo (MIGUEL, 1999).

Meditisch (1997) entende, através de Berger e Luckman (1966), que o jornalismo é uma forma de socialização ainda mais importante em termos de construção da realidade. Segundo o autor, o jornalismo tem o papel de “conservação” e de “atualização” das realidades; tanto a primária quanto a secundária tem o papel de “conservação” e de “atualização” das realidades. Esse papel desempenhado pelo jornalismo também auxilia na construção das realidades.

Ainda conforme Berger e Luckman (1966 *apud* MEDITISCH, 1997), o jornalismo pode ser incluído entre os atores que contribui consideravelmente para a construção, tanto para a realidade objetiva quanto para a subjetiva. Os autores utilizam referências da sociologia para tentar explicar sobre objetividade e subjetividade e classificam como importante o momento da socialização primária, que é quando a criança toma conhecimento de um mundo pré-existente a ela própria. Com o pensamento de Berger e Luckman sobre socialização primária, podemos concluir que é essa socialização que define os princípios da realidade a partir do qual a pessoa vai identificar o que é real, natural e espontâneo. Já a socialização secundária entendemos como um “treinamento especializado” que ocorre quando o indivíduo conhece a realidade por meio das escolas. Os autores classificam como secundária porque agrega um submundo à realidade dominante que se adquire mediante a socialização primária.

Para Harvey Molotch e Marilyn Lester (1993 *apud* TRAQUINA, 1993), as notícias resultam da necessidade de relatos do inobservado e da capacidade de informar as pessoas. Conforme pensam os autores, podemos entender como acontecimento até mesmo coisas corriqueiras e isso faz com que, quem escuta este relato, perceba que existem acontecimentos reais no que a pessoa

está falando e, também, que existe certo padrão no que está sendo dito. Nós utilizamos a palavra acontecimento para nos referirmos às ocorrências que são criadas para algum propósito, dando sentido a algo (MOLOTCH E LESTER, 1993 *apud* TRAQUINA, 1993).

Berger e Luckman (1966 *apud* MEDITISCH, 1997) não enxergam a mídia numa posição central na construção social da realidade. Eles vão em outra direção: minimizam os efeitos jornalísticos no processo de socialização. Segundo os autores, a mídia tem o papel de fazer a mediação articulada com outras instituições, assim organizando as notícias para que juntas formem um sentido.

Podemos considerar que os acontecimentos, conforme Molotch e Lester (1993 *apud* TRAQUINA, 1993), são criações de pontos de referências temporais que mudam conforme o tempo. O processo de analisar uma criação de pontos de referência temporais demonstra que os fatos podem se tornar acontecimentos dependendo da utilidade da informação para cada pessoa. Com isso, podemos considerar que os acontecimentos podem durar até persistirem as discussões, porém eles podem não ser duráveis, ou seja, no caso do show dos Beatles, no Shea Stadium, o acontecimento foi em 1965. Para que esse acontecimento seja tratado pelo jornal, deve ser posto sob a lembrança de alguém que esteve nele.

Segundo Márcia Benetti (2010), o jornalismo se torna um acontecimento quando visualizamos em seu discurso a repetição de determinados sentidos. Ainda conforme a autora, nosso tempo pode ser compreendido pelo discurso que distancia o cidadão das decisões políticas e que demonstra o interesse por objetos de consumo que determinam uma posição social.

Christa Berger e Frederico Tavares (1990) nos elucidam sobre as tipologias do acontecimento jornalístico. Segundo os autores, existem dois tipos de acontecimentos: O acontecimento experienciado no cotidiano e o acontecimento jornalístico. O primeiro se baseia na História, na Filosofia e nas Ciências Humanas e corresponde às emergências e às afetações do acontecimento na realidade cotidiana. Já o segundo está nas reflexões dos estudos de jornalismo ou em textos em que o acontecimento jornalístico ilustra a natureza da sociedade atual. Este corresponde à construção do acontecimento em forma de notícia ou das linguagens jornalísticas que

constroem o acontecimento. Os autores acreditam que o acontecimento vivido se abastece do acontecimento jornalístico e vice e versa.

É importante ressaltar, conforme pensa José Rebelo (2006 *apud* BERGER; TAVARES, 2010), que nem todas as ocorrências ou ações são acontecimentos. O acontecimento deve ser identificado pelas organizações jornalísticas, que precisam medir o grau de importância do fato e, dessa forma, pode-se interpretar como um acontecimento relevante perante à sociedade. Para isso, toda a ocorrência está interligada a seu potencial de atualidade. Segundo o autor, a atualidade se relaciona com a produção do acontecimento no nosso tempo e espaço. As ocorrências possuem uma probabilidade maior de ser considerada um acontecimento.

Para Adriano Rodrigues (1993 *apud* BERGER; TAVARES, 2010), a notícia é um meta-acontecimento discursivo que trata sobre um ou outro acontecimento que seja notável, singular e concreto, que rompe as estruturas do que é real. Dessa forma, o acontecimento é transformado em notícia pelo sistema jornalístico, que a coloca como uma unidade discursiva desse sistema. No caso do acontecimento jornalístico, alguns outros fatores determinam se é um acontecimento ou não. São eles: previsibilidade ou imprevisibilidade.

Crista Berger e Frederico Tavares (1990) identificam três tópicos a serem observados em acontecimento imprevisto, são eles: microacontecimentos, que são acontecimentos referenciais do sistema que são previsíveis no sistema jornalístico e possui pouca relevância noticiosa, estando interligado a acontecimentos da sociedade em geral; macroacontecimentos, que são acontecimentos que fogem do habitual e são midiáticos por serem muito relevantes; por fim, o mega-acontecimento, acontecimentos midiáticos com uma potência muito grande de noticiabilidade, que rompem com o funcionamento normal do sistema, como o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965. A apresentação rompeu a normalidade pela sua dimensão; nunca antes um estádio para 55 mil pessoas havia sido utilizado para reproduzir um show.

Conforme Charaudeau (2006 *apud* BERGER; TAVARES, 2010), existem dois tipos de acontecimentos previstos: o acontecimento programado, que pode ser exemplificado como um evento marcado ou anunciado antecipadamente, e o acontecimento suscitado, o qual é preparado ou induzido

por algum setor da sociedade. Pode-se exemplificar como acontecimento previsto as cerimônias ou coletivas de imprensa, algo previamente marcado que gera conteúdo noticioso.

O show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965, é um acontecimento que é lembrado pelo *The New York Times* até os dias atuais. Desde 1965, esse acontecimento vem reforçando alguns sentidos e transformando outros num processo cumulativo que vai criando uma memória social sobre o fato.

## 2.2 Jornalismo Cultural

De acordo com Everton Cardoso e Cida Golin (2009), o jornalismo cultural nos jornais muda algumas definições e delimitações que conhecemos no jornalismo. Nos jornais, o jornalismo cultural aparece em forma de textos literários, ensaios analíticos, crítica e resenha. Além disso, desempenha o papel de formar o leitor de uma forma dificilmente alcançada nas publicações de circulação diária.

Os primeiros jornais que cobriram eventos culturais os fizeram em dois períodos: 1665 e 1684. Foram eles: *The Transactions of the Royal Society of London* e o *News of Republic of Letters*. Nas reportagens, os dois veículos de comunicação tratavam sobre obras literárias e artísticas, além de destacarem novidades sociais (Burke, 2004, p. 76).

Segundo Williams (2000 *apud* CARDOSO; GOLIN, 2009), na Inglaterra e na França, em 1700, a expressão se aproximava à ideia de civilização e simbolizava o conceito de progresso, da educação e da razão. O conceito de cultura, conforme o autor, destaca o “espírito formador”, que se mostra presente em movimentos, como a estética, a linguagem e o pensamento.

Para entendermos o significado de cultura, é necessário pensar a respeito das ciências sociais. Cuche (1999) afirma que ela é necessária para pensar no ser humano além dos termos biológicos. As ciências sociais parecem nos fornecer a resposta mais correta sobre as questões das diferenças entre os povos.

O homem é essencialmente um ser de cultura. O longo processo de hominização, começado há mais ou menos quinze milhões de anos, constitui fundamentalmente na passagem de uma adaptação genética ao meio ambiente natural e uma

adaptação cultural. Ao longo desta evolução, que resulta no Homo sapiens, o primeiro homem, houve uma formidável regressão dos instintos, “substituídos” progressivamente pela cultura (CUCHE; DENYS, 1999, p.10).

Sendo assim, o conhecimento de cultura é o instrumento necessário para terminar com as explicações de que a cultura é baseada no comportamento humano, quando, na verdade, a natureza no ser humano é corretamente interpretada pela cultura (CUCHE; DENYS, p. 10).

Nada é puramente natural no homem. Mesmo as funções humanas que correspondem a necessidades fisiológicas, como a fome, o sono, o desejo sexual, etc, são informados pela cultura, as sociedades não dão exatamente as mesmas respostas a estas necessidades (CUCHE; DENYS,1999, p. 11).

Segundo o historiador Peter Burke (2004), o jornalismo cultural surge no fim do século XVII. Na mesma época em que nasceu tal especialização dentro do jornalismo, o próprio meio já era mais definido em toda Europa, deixando de ser meramente periódico. A partir daí, era tratado como uma narrativa institucionalizada, o que fez o mercado expandir.

Para se ter ideia sobre a cobertura nos países centrais, segundo Susanne Janssen (2008), alguns países Europeus, como a Alemanha, a Holanda e a França, possuem forte cobertura das artes internacionais (teatro, música, cinema). Em 1955, nos Estados Unidos, o *The New York Times* era destaque no meio do jornalismo cultural, centralizando a sua cobertura de dança em artistas do próprio país. A autora afirma que a forte orientação nacional do *The New York Times* mostra que os jornais de países com posição central tendem a tratar mais dos artistas domésticos.

Na Europa, nos anos 1970, grande parte dos jornais do continente fizeram o caderno de cultura crescer para acompanhar o número de páginas publicitárias, que aumentavam cada vez mais nos jornais da época. Nesse mesmo período, na editoria de cultura, o caderno trazia assuntos mais diversificados com os temas em suas devidas editorias. Segundo Janssen (1999), o surgimento dessas novas editorias aconteceu, em parte, pelas experimentações editoriais dos jornais, as quais foram estimuladas pelos avanços tecnológicos que permitiram as formatações das páginas com maior



número de cores. Além disso, os jornais passaram a dividir suas seções, tratando de arte, de entretenimento e de livros recém-publicados. No começo, suas páginas traziam aos leitores assuntos como lazer, viagens, ciência, educação, mobília e decoração, moda e saúde. O sucesso dessas novas seções trouxe aos jornais holandeses novos patrocinadores, o que possibilitou um aumento total no número de páginas dos diários.

Os desenvolvimentos na cobertura dos jornais sobre formas de arte específicas sugerem que o status de várias formas de arte mudou consideravelmente desde 1965. Música pop e cinema parece ter subido na escada cultural, enquanto o teatro e a música clássica parecem que sofreram uma perda de *status*. No entanto, a quantidade de cobertura jornalística recebida é apenas um indicador da avaliação social de uma forma de Arte (JANSSEN; SUSANNE, 1999, p. 345).

Nos anos 1990, a cobertura das artes se tornou duas vezes maior do que em 1975. Entre 1965 e 1990, o espaço dedicado às artes demonstrou uma grande mudança na hierarquia dos jornais de formas de arte (JANSSEN, 1999, p. 336).

Diferentemente do teatro, que passou a ser deixado de lado pela cobertura jornalística dos jornais holandeses, a música pop começou a receber acentuada atenção da imprensa e do público. Em 1990, o teatro e a música pop ocupavam uma posição de pouca relevância. Ainda assim, o espaço de ambos era consideravelmente mais relevante em comparação a 1965. Entre 1965 e 1990, a posição das artes visuais e do cinema praticamente não mudou. O crescimento dos cadernos culturais ocorreu principalmente na segunda metade dos anos 1980 (JANSSEN, 1999, p. 337).

Uma proporção relativamente grande dos leitores de jornais populares pertencem aos grupos de status mais baixo e têm um baixo nível de escolaridade. É geralmente assumido que eles estão menos interessados em arte, especialmente em produtos e atividades que pertencem ao domínio da alta cultura (JANSSEN; SUSANNE, 1999, p. 337).

Subsídios governamentais no meio da música clássica e do teatro foram determinantes para que estudiosos se especializassem como críticos nos temas. O mesmo aconteceu pouco tempo depois com a música pop e o cinema. Os dois estilos tiveram maior interesse do grande público geral dos jornais.

Portanto, enquanto a conclusão de que a música pop e o filme progrediram para um status mais alto parece justificado, parece errado concluir que o teatro e a música clássica caíram na escada cultural ou que a antiga hierarquia das formas de arte foi substituída por uma nova. Pelo contrário, um processo de des-hierarquização parece estar em andamento (JANSSEN; SUSANNE, 1999, p. 346).

Conforme a autora, os jornais foram os principais responsáveis pelo desinteresse dos holandeses pela música clássica e o teatro. Ela também atribui a televisão e o rádio como um fator determinante para o declínio da atividade cultural. Com a popularização da televisão, as famílias passaram a assistir a shows ao vivo, filmes e até peças teatrais via televisão. (JANSSEN, 2008).

Algo constatado por Susanne Janssen, é que a escolaridade é um fator determinante para entendermos o consumo das artes nos jornais:

Os jornais da 'elite' devem seu nome a sua distribuição em todo o país entre grupos profissionais de alto nível educacional e alto nível de assinantes, ou seja, os grupos que mostram o maior envolvimento com a arte. Além disso, há evidências crescentes de que pessoas com boa educação e pessoas com alto prestígio não apenas participa mais do consumo de alta arte do que outros, mas também eles também tendem a ser mais ativos em outras áreas culturais (JANSSEN; SUSANNE, 1999, p. 337).

Everton Cardoso e Cida Golin (2009) entendem que no jornalismo cultural existe um relativo relaxamento na forma de imediatismo e, com isso, os autores demonstram novos tipos de ofertas do meio jornalístico. Conforme os autores, existe uma maior probabilidade de um evento imprevisível se tornar notícia de destaque. Os valores noticiosos do jornalismo cultural são baseados no presente. Partindo dos conceitos de Christina Ponte (2005) sobre valores de notícia no jornalismo, os autores demonstram duas questões de valor-notícia do jornalismo cultural. A primeira delas é que, no jornalismo de cultura, tempo ou frequência de um evento são os primeiros quesitos tratando-se de valores notícia em jornalismo cultural. Isso traz ao jornalismo uma questão muito importante: o destaque no sentido do presente, o que remete ao leitor uma impressão de uma imagem do presente, que torna a publicação atual.

A outra questão de valor-notícia levantada por Cristina Ponte (2005 *apud* CARDOSO; GOLIN, 2009) é a amplitude e a clareza. A amplitude dá

noção de grandeza. A amplitude também pode ser demonstrada por meio de títulos ou menção de prêmios, o que dá mais importância à notícia. A clareza ocorre quando o fato é notado facilmente, tamanha a sua intensidade.

Diante das principais definições sobre o jornalismo cultural, foi possível observar que essa forma de jornalismo, apesar de ter suas peculiaridades, segue algumas questões do jornalismo de forma geral. Além disso, neste capítulo também foi abordado o jornalismo cultural internacional. Dessa forma, podemos introduzir o objeto de pesquisa *The New York Times*.

### **2.3 A história do *The New York Times***

Para esta pesquisa, selecionamos o jornal *The New York Times* por se tratar do periódico de maior relevância da cidade onde ocorreu o show dos *Beatles*, em 1965. Para que possamos analisar as matérias do show, faz-se necessário que demonstremos o caminho percorrido pelo veículo de comunicação até se tornar a referência mundial que é nos dias de hoje. Também serve como parâmetro para o jornalismo mundo afora.

Segundo Edwin Emery (1966), o *The New York Tribune* ainda ficava para trás na circulação diária; o *Sun* e o *Herald* possuíam mais credibilidade junto aos leitores. Porém, rapidamente, o *Tribune* atingiu a marca de 200.000 mil assinantes. Número alcançado graças à popularidade da sua edição semanal. “O *Tribune* semanal firmou em grande parte a reputação de Greeley como o maior editor de seu tempo. Dizia-se que era lido nos estados do Centro-Oeste “quase como a Bíblia” (EMERY; EDWIN, 1965, p. 246). Durante dez anos, um dos correspondentes do jornal foi Karl Marx, que escrevia sobre socialismo em suas páginas.

Com a credibilidade que *Horace Greeley* alcançou com papel de destaque entre os editores de jornalismo, deixou um legado, que um editor poderia atingir as massas sem usar o sensacionalismo. Posteriormente, o *Sun* e o *Herald* começariam a tratar de assuntos de maior relevância. Com a queda da abordagem sensacionalista dos jornais, iniciou-se um novo ciclo com o surgimento do *The New York Times*, em 1851, fundado por Henry J. Raymond (EMERY; EDWIN, 1965, p. 254).

Conforme Edwin Emery (1965), Raymound iniciou sua carreira como jornalista escrevendo no *New Yorker* de Greeley, a quem ele admirava profundamente. Seu próximo passo no jornal de *Horace Greeley* foi se tornar assessor pessoal do editor, em 1841, ano de fundação do *Tribune*. Raymound e seu colega, Jones, ambicionavam fundar seu próprio jornal. Diferentemente da época em que Greeley era jovem, não era barato fundar um jornal em Nova Iorque. Algum tempo depois, Raymound deixou o *New Yorker* para ir trabalhar com o coronel James Watson Webb no *Courier and Enquirer*, onde ele adquiriu a fama de bom orador e de político iniciante. Raymound foi eleito para a Câmara Estadual em 1849. Webb se mostrava a favor da extensão da escravatura aos territórios, por pensar diferente de Webb, Raymound deixou o *Courier and Enquirer* e tornou-se editor do *Harper's New Monthly Magazine*, cargo que exerceu até 1856.

O antigo sonho de Raymound e Jones se tornou realidade em 1851, ao fundarem o *The New York Daily Times*. Seu primeiro exemplar foi publicado em 18 setembro de 1851. Com a pretensão de ser um jornal popular, inicialmente era vendido a um centavo. Um dos diferenciais do *Times* em relação aos outros jornais eram as reportagens estrangeiras.

Diferente da maior parte dos jornais da época, os repórteres do *New York Daily Times* não se envolviam pessoalmente nas matérias que tratavam de assuntos públicos. Ao reportar para o *Times*, o jornalista era advertido a priorizar a moderação e a busca incessante da verdade dos fatos. Em 1869, Raymound morreu aos 49 anos de idade. A partir disso, o *Times* ficou estagnado.

Em 1896, o jornal foi comprado por Adolph Ochs, um aprendiz de impressor do Tennessee, que foi o responsável por salvar o *Times* do ostracismo. Na época, Ochs era proprietário do *Chattanooga Times* e adquiriu o diário com um empréstimo de 300 dólares. Ochs era uma pessoa incansável, pegava dinheiro emprestado com uma mão e pagava um antigo empréstimo com a outra (EMERY; EDWIN, 1965, p. 523). Os negócios de Ochs iam bem e o crescimento do *Chattanooga* trouxe novas necessidades de produção. Contraíu novas dívidas ao comprar melhores impressoras.

Para ampliar a cobertura de notícias, foi criada uma nova rede de correspondentes no Sul. Além da edição semanal, distribuída no Sul, foi criada

uma revista agrícola e também um jornal religioso. Em 1892, o *Chatanooga Times* estava rendendo cerca de 25 mil dólares anuais e era visto como o jornal de maior sucesso no Sul (EMERY; EDWIN, 1965, p. 524). Com o sucesso do noticiário, Ochs fez um investimento para aumentar a sede do jornal de 150 mil dólares.

Logo, Ochs se viu em dificuldades financeiras. Para pagar as novas dívidas adquiridas, ele precisava de mais dinheiro do que o *Chattanooga Times* rendia. Em março de 1896, procurando por soluções financeiras, Ochs ouviu dizer que o *The New York Times* estava à venda.

Depois da morte do fundador do periódico, a direção do jornal ficou sob a tutela de seu antigo diretor comercial, George Jones, que, junto com o editor Louis Jennings e o assistente John Ford, ajudaram a derrubar o chefe Boss Tweed. Segundo (EMERY; EDWIN, 1965, p. 524). John Reid foi um bom diretor administrativo de 1872 a 1889. Isso fez o jornal estabelecer seu prestígio até a morte de Jones em 1891.

Quando Ochs demonstrou interesse na compra do *Times*, o mentor do jornal era Charles Miller, formado em Dartmouth e ex-membro do *Springfield Republican*. Em 1893, Miller negociou a compra do diário junto aos herdeiros da família de Jones por cerca de 1 milhão de dólares. Na época, o jornal não prosperou. Já com Miller no comando, o *The New York Times* passou por uma forte crise. Dos jornais da cidade, o *Times* tinha a menor tiragem entre eles: apenas 21.000. O *Herald* vendia 70.000 e o *World* 200.000.

Adolf Ochs não tinha dinheiro suficiente para salvar o *Times*, mas sua visão de negócios e a prática em redação fizeram com que Miller acreditasse que ele poderia tirar o jornal da situação que estava, em comparação aos concorrentes. Um plano de refinanciamento foi traçado por Ochs, nesse tempo; ele era frequentemente visto na avenida *Wall Street*, tentando persuadir financiadores para comprarem ações da empresa. Em agosto de 1896, foi realizada a venda do *Times* para Adolf Ochs, por 75 mil dólares. Ele idealizou assim o jornal:

Será meu sincero ideal que o New York Times dê notícias, todas as notícias, em forma concisa e atraente, em linguagem que seja digna de uma boa sociedade e que as publique, se possível, em primeira mão; que dê as notícias com imparcialidade, sem medo, nem favor, sem consideração para

com nenhum partido, credo ou interesses envolvidos; que torne as colunas do *New York Times* um foro para estudo de todas as questões de importância pública e com essa finalidade provoque uma inteligente discussão sobre todos os aspectos da opinião (EMERY; EDWING, *apud* OCHS; ADOLF, *NEW YORK TIMES*, 1806).

Conforme Matías Molina (2008), no início do século XX, um dos responsáveis pelo *The New York Times* atingir tamanho prestígio foi o editor chefe Carr Vattel Van Anda. Dentro da redação do *Times*, Van Anda era conhecido pelos seus dons em matemática e também por saber ler documentos escritos na língua antiga. Para os jornalistas da época, ele era considerado quase um arqueólogo. Graças à curiosidade de Van Anda, que havia estudado os sinais transmitidos via rádio, o *The New York Times*, descobriu que o Titanic estava afundando. Isso fez com que o jornal fosse o único no mundo a dar em “primeira mão” a notícia do desastre. Devido a Van Anda, o *The New York Times* foi o pioneiro em divulgar a teoria da relatividade de Albert Einstein. A partir disso, o jornal começou a ser conhecido também pela cobertura de assuntos relacionados a ciência.

Segundo Matías Molina (2008), em 1990, o *The New York Times* demonstrou interesse em deixar a editoria de cultura do jornal mais eclética para atrair o público mais jovem. Ainda na década de 1990, o jornal fez com que o espaço destinado para a crítica de música clássica e de teatro diminuísse e, dentro do *The New York Times*, para tentar atrair mais o público jovem, o rap ganhou espaço. O autor explica que, nesta época, o *The New York Times* tentava intelectualizar as músicas que procuravam, de alguma forma, soar como algum tipo de voz de protesto da nova geração.

Já nos anos 2000, segundo Matías Molina (2008), o *The New York Times* ganhou ainda mais destaque e se tornou o jornal mais influente do mundo. Em 2005, o então presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, pediu para que o *The New York Times* deixasse de publicar uma informação. O presidente norte-americano não queria que o povo dos Estados Unidos soubesse que a Agência de Segurança Nacional havia instalado escutas não declaradas no país inteiro. George W. Bush declarou: “Vocês terão sangue em suas mãos”.

### 3 UM FENÔMENO DA CULTURA MUSICAL

Este capítulo tem o objetivo de demonstrar como se iniciou a vertente musical que foi tão famosa entre os jovens na década de 1960. Desta forma, poderemos compreender como os *Beatles* contribuíram para este estilo musical. Além disso, com este capítulo poderemos entender como o acontecimento do *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965, foi tão marcante dentro da história da banda.

#### 3.1 O surgimento do *Rock 'n' Roll*

Conforme Paul Friedlander (2006), em 1950, nasceu, nos Estados Unidos, o *Rock and Roll*. Na época, era um ritmo que fazia as pessoas dançarem e que era consumido primeiramente apenas pelas camadas mais pobres do país. Em um primeiro momento, o estilo musical foi categorizado como música para negros. As letras tratavam dos obstáculos que os negros enfrentavam em viver numa sociedade racista, e o ritmo que influenciou a sua criação foi o Blues. Outro fator que chamava a atenção eram os artistas que escreviam letras mais bem-humoradas, em sua grande maioria negros, Chuck Berry, Eddie Cochran, Carls Perkins e Little Richard. É possível identificar dois movimentos no início do *Rock and Roll*: Um primeiro liderado por negros e um segundo por um grupo com forte influência country, que tinha como destaque, Elvis Presley. O responsável por tornar o *Rock and Roll* vendável foi o grupo liderado por brancos.

Ainda segundo Friedlander (2006), quando da criação do *rock* como gênero musical, ele sofreu com fortes críticas. Na época, órgãos oficiais, líderes políticos e também religiosos o rotularam como música ultrajante. No início dos anos 1960, nos Estados Unidos, destacava-se também outro estilo musical oriundo da cultura negra, o *soul*. Cruzando o oceano, também em 1960, o *rock* clássico chegava nas terras inglesas, agora com outra roupagem: misturava o *rock* clássico, *rockabilly*, *blues* e *pop*. Essa fusão tornou o gênero um sucesso de vendas e também foi responsável por amenizar as críticas. Foi chamada de “invasão inglesa”.

Conforme Brandão e Duarte (1990), antes dos anos 1960 o *rock'n'roll* era um patrimônio exclusivamente norte-americano. Na Europa, nas cidades de Liverpool e de Londres, na Inglaterra, alguns jovens foram fortemente influenciados com o que vinha do outro lado do oceano. John Lennon, Paul McCartney e Mick Jagger foram

alguns dos inspirados por músicos da América do Norte. Não somente os discos de *rock* chegavam pelas terras britânicas, mas também os de *rhythm and blues*. Com o fomento musical, esses mesmos jovens começaram a criar os seus grupos, ainda no final dos anos 1950. Em Liverpool, John Lennon formou *The Quarrymen*, em 1956. A banda era de um estilo oriundo do rock, o *skiffle*. Como instrumentos musicais, eles usavam instrumentos improvisados e que lembravam bastante o *blues*. Na época, o estilo estava na moda, já que era caro comprar algumas peças como guitarra e bateria. No *skiffle*, praticamente qualquer coisa podia ser utilizada como instrumento musical, desde tábua de lavar roupas até uma vassoura com um cordão que emitisse algum tipo de som. Os *Quarrymen* foram o embrião do que viria a ser os *Beatles*.

Por volta de 1960, Mick Jagger começava a cantar com veteranos do blues inglês. Depois disso, ele viria a formar os *Rolling Stones*; inicialmente, a banda se propunha a fazer *covers* de seus ídolos, como Chuck Berry. O *Beatles* e os *Rolling Stones* foram as bandas responsáveis por colocarem a Inglaterra dentro da cena do *rock* mundial. Tal sucesso fez com que a ordem fosse alterada; anteriormente, esses dois grupos foram influenciados pela música norte-americana e, agora, eram os discos deles que influenciavam milhares de jovens americanos (DUARTE; BRANDÃO, 1990).

O *rock'n'roll* introduziu os jovens a assuntos políticos, que antes não eram vistos como atraentes entre a camada mais nova da sociedade, o *rock* ressurgia de forma diferente na Inglaterra, que se tornava um importante centro de divulgação da cultura jovem mundial. Para Brandão e Duarte (1990, p. 45), isso se deve ao plano Marshall. Nele, os Estados Unidos buscaram impulsionar a economia capitalista na Europa, para assim fortalecer o capitalismo europeu.

Entre 1947 e 1952, os dólares norte-americanos foram despejados sobre a Europa capitalista, seja através de empréstimos, seja através de créditos para a compra de alimentos, de matérias-primas e de maquinários diversos. Estimuladas por essa ajuda do Plano Marshall, as economias capitalistas europeias começam a recuperar sua capacidade de produção e seu poder de compra, podendo assimilar o estilo de vida comunista dos norte-americanos (DUARTE, BRANDÃO, 1990, p. 45).



O ano de 1967 marcou o início de uma revolução conceitual dentro do rock. O gênero musical entrava na sua fase progressista, não apenas em sentido literário, mas também nos instrumentos. A banda *Soft Machine* era conhecida pelos ingleses por incorporar elementos do *jazz* e também da música eletrônica. O *Pink Floyd* introduzia novos instrumentos dentro do gênero *rock*; suas canções obtinham efeitos sonoros. Nesta mesma época, os *Beatles* estavam gravando com orquestras e na gama de instrumentos de teclados, sopros e de percussão.

### 3.2 *The Beatles*

Segundo Hunter Davies (2015), a história dos *Beatles* inicia com a influência musical que vinha dos Estados Unidos. Os jovens do início dos anos 1960 ao tentarem formar uma banda utilizavam como instrumentos musicais tábuas de lavar roupas e vassouras com apenas uma corda amarrada de ponta a ponta. Essa nova forma de tocar foi chamada de *Skiffle*. O novo estilo musical, criado por jovens rebeldes, obtinha a atitude *rock'n'roll*; eles se denominavam *Teddy Boys*. Entre os mais rebeldes de Liverpool estava John Lennon. Denominados como “Os *Quarryman*”, nome em referência à escola em que John Lennon estudava, a banda se apresentou pela primeira vez em 1957, em uma quermesse. Na sua primeira formação, a banda era composta por John Lennon, Eric Griffiths, Pete Shotton, Bill Smith e Rod Davis. No mesmo dia da primeira apresentação, Paul McCartney foi apresentado a John Lennon.

Fui encontrá-los depois do show no lugar do salão da igreja. Conversei com eles, papo furado, me exibindo. Ensinei a letra e mostrei para eles como tocar “Twenty Flight Rock”, que eles não sabiam. Depois toquei “Be Bop A Lula”, que eles também não sabiam tocar direito. Então fiz minha imitação de Little Richard; toquei o repertório inteiros perto e, aliás. Lembro de um homem velho chegando mais perto e respirando no meu pescoço enquanto eu estava tocando. “O que este velho bêbado está fazendo?”, pensei. Então ele disse que “Twenty Flight Rock” era uma de suas músicas favoritas. Aí soube que ele sabia das coisas. Era John. Ele tinha acabado de beber umas cervejas. Ele tinha 16 anos, e eu apenas 14, então ele era um homem grande. (DAVIES; HUNTER, *apud* MCCARTNEY, Paul, 2015. p. 118).

George Harrison se juntou a eles em março de 1958, na época, John teve de deixar de lado a sua implicância devido a pouca idade de George, que tinha 15 anos. O nome *Quarrymen* foi trocado em 1959. A banda não tinha mais a maioria

dos membros da sua fundação, os quais estudavam na mesma escola que John Lennon, a *Quarry Bank High School*. Agora o grupo se chamava *The Rainbows*, nome dado porque, em um show, cada um estava com uma cor de camisa diferente. Nesse episódio, a banda era composta por John Lennon, George Harrison, Paul McCartney, Stuart Sutcliffe e Pete Best (DAVIES; HUNTER, 2015, p. 147). Buscando se profissionalizar, o quinteto se apresentava em competições *Skiffle*.

No início da década de 1960, as bandas *beat* estavam inovando a sua musicalidade, com guitarras elétricas e amplificadores, algo bem diferente do que era visto entre as bandas *Skiffle*. Juntamente com *Elvis Presley*, surgiram *Little Richard* e *Jerry Lee Lewis* e, a partir daí, era comum ver algumas cópias britânicas. Na Inglaterra, ainda era em Londres que tudo na Grã-Bretanha acontecia. *Tommy Steele* foi o primeiro cantor de rock britânico que atingiu algum sucesso que tentasse se equiparar às estrelas americanas. Pouco tempo depois, surgiu *Cliff Richard*, que era visto na época como o *Elvis Presley* da Inglaterra.

Em 1959, eles estavam se preparando para um teste para ser a banda principal a tocar em um *pub*. Precisando de um nome melhor para a banda, que nessa época se apresentava a cada *show* com uma denominação diferente, *John* sugeriu o nome *Silver Beatles*.

O teste era para achar uma banda de apoio para Billy Fury. Larry Parnes não achou nenhuma banda boa suficiente, mas ofereceu para os Silver Beatles uma turnê de duas semanas pela Escócia, como banda de apoio de Johnny Gentle. Não era de forma alguma uma turnê deles. Os Silver Beatles teriam uma participação bem pequena. Mas foi o primeiro compromisso profissional propriamente dito e a primeira turnê de verdade deles, mesmo que curta e de segunda classe (DAVIES; HUNTER, 2015, p. 159).

Nessa mesma época, em 1959, eles conseguiram uma apresentação no *Cavern Club*, um reduto que recebia bandas de *jazz*. O *pub* que se localizava na *Matthew Street* em Liverpool não era bem-visto por bandas de *rock*. Como o combinado para tocar no local, eles foram instruídos pelo gerente da casa a não tocarem *rock*. Como era de costume, eles não deram ouvidos, anunciaram a primeira música como os músicos de *jazz* faziam.

E agora uma favorita antiga dos Fats Duke Ellington Leadbelly chamada "Long Tall Sally", e então começavam a tocar alguma música *beat*. A gerência não gostou muito disso, claro, o que não os ajudou a conseguirem outras apresentações (DAVIES, HUNTER, 2015, p. 161).

Hamburgo na época era muito semelhante a Liverpool; era um grande porto no norte da Alemanha. Assim como na Inglaterra, os habitantes da cidade alemã pareciam muito retraídos e até um pouco grosseiros. Além disso, assim como em Liverpool, chovia muito. Os *Beatles* desembarcaram na cidade em 1960. A cidade era um porto livre e isso era um grande atrativo para os contrabandistas de armas. As guerras de gangues se estabeleciam em torno de bares e de boates.

Em solo alemão, os *Beatles* foram contratados pelo empresário Allan Williams para tocar algumas noites no bar *Indra*. Seus trajes já eram um pouco mais sofisticados, já que a essa altura eram profissionais. Vestiam jaquetas de veludo, jeans preto bem-ajustados e camisas brancas com gravatas e botas de bico fino.

Em Liverpool, eles estavam acostumados a fazer *shows* de apenas uma hora, dessa forma eles faziam seu *set list* apenas com as melhores músicas; tocavam seguidamente as mesmas músicas nos *shows* na Inglaterra. Já em Hamburgo, eles foram contratados para tocarem por oito horas seguidas. Nesses moldes, apresentaram-se na Alemanha por sete noites por semana. Para suportar as oito horas de *shows*, todos tomavam comprimidos para emagrecer.

Eles nunca deixaram os comprimidos saírem de controle porque realmente os usavam para se manterem acordados, não por diversão. Eles queriam ficar acordados porque estavam amando tudo aquilo, por quanto tempo quisessem. Eles não se importavam nem um pouco com as longas horas (DAVIES; HUNTER, 2015, p. 176).

Com o público de Hamburgo na mão, os *Beatles* encerraram a sua primeira passagem pela cidade. Os integrantes da banda deixaram a Alemanha cada um por seus próprios meios, já que ainda não tinham um empresário para cuidar do negócio. George Harrison foi deportado para Liverpool e teve seu visto de trabalho caçado devido a pouca idade. George tinha apenas 17 anos. John Lennon teve de vender algumas de suas roupas para poder comprar a passagem de volta. Seu visto de trabalho havia expirado. Pete Best e Paul McCartney foram deportados por acidentalmente terem colocado fogo em uma peça na boate onde tocavam. O fato aconteceu devido a uma lâmpada que explodiu, colocando fogo em uma peça feita de madeira. (DAVIES; HUNTER, 2015, p. 168). Stu foi o único a voltar para casa de avião. Além disso, pouco depois, ele saiu da banda e morou em Hamburgo. Stuart Sutcliffe faleceu dia 10 de abril de 1962, vítima de uma hemorragia cerebral.

Frustrados com a forma como voltaram para Liverpool, os *Beatles* retornaram de sua primeira turnê internacional oficial demonstrando muito abatimento. O cenário que encontraram na cidade natal foi o mesmo de quando deixaram Liverpool rumo a Hamburgo: anonimato. Nesse período, os *Beatles* se encontravam, de certa forma, em um hiato. Cogitou-se até o término permanente da banda.

O compromisso mais importante depois de Hamburgo aconteceu em 27 de dezembro de 1960, no Litherland Town Hall. Se é possível dizer que qualquer apresentação foi um divisor de águas foi essa. Todo o seu desenvolvimento, todos os seus novos sons e canções, tudo isso de repente atingiu Liverpool naquela noite. Seus fãs do Casbah foram para Litherland e ajudaram a fazer daquela noite um sucesso. A partir de então, no que diz respeito a ter fãs devotos e fanáticos os seguindo, aquilo nunca parou (DAVIES; HUNTER, 2015, p. 192).

Em 1961, Brian Epstein, colunista no jornal *Mersey Beat* e também dono de uma loja de discos, viu os *Beatles* pela primeira vez durante uma de suas apresentações no *Cavern Club*, como banda principal da noite. Brian Epstein era colunista no jornal *Mersey Beat* e também dono de uma loja de discos.

Então os Beatles subiram no palco e os vi pela primeira vez. Eles não eram muito arrumados nem muito limpos. Fumavam enquanto estavam tocando. Também comiam, conversavam e fingiam bater uns nos outros. Eles ficavam de costas para a plateia, gritavam com as pessoas e riam de suas piadas internas. Mas havia claramente um enorme entusiasmo por eles. Eles pareciam emanar um tipo de magnetismo pessoal. Fiquei fascinado por eles (DAVIES; HUNTER *apud* EPSTEIN, 2015, p. 231).

Epstein se tornou empresário dos *Beatles* em 1962. Metódico, escreveu uma cartilha, a qual os integrantes da banda tinham que seguir à risca se planejavam alcançar o sucesso em suas carreiras. Todas as instruções foram muito bem datilografadas em papel timbrado e carimbada com as suas letras iniciais, B.E. Entre as ordens: ter bons cuidados com a higiene pessoal, vestir-se adequadamente, não fumar, comer ou mascar durante os *shows*. Além disso, Epstein organizou como eles se distribuiriam em cima do palco. John Lennon foi quem apresentou mais resistência às instruções feitas por Epstein. Jovem e rebelde, no início, ele não gostava nem um pouco do fato de ter que usar terno em seus shows, mas logo cedeu. Entendeu que, naquele momento, no *show business*, as bandas que faziam sucesso demonstravam se importar com o modo que se vestiam.

Brian estava tentando limpar a nossa imagem. Ele disse que nossa aparência não era boa, que nunca passaríamos pela porta de um bom

lugar. Costumávamos vestir o que queríamos, no palco e fora dele. Ele nos convenceu a usar ternos (DAVIES; HUNTER *apud* LENNON 2015, p. 236).

Em 1962, Brian Epstein vai a Londres à procura de uma gravadora para a banda. No dia 6 de junho, conseguiu um teste para os *Beatles* nos estúdios da *EMI*, com o produtor George Martin. Nesse mesmo período, John Lennon, Paul McCartney e George Harrison decidem demitir Pete Best. A partir disso, o baterista seria Ringo Starr. O primeiro *single* que a banda gravou foi “*Love Me Do*”. Em seguida, veio “*Please Please Me*”, música que figurou 18 semanas nas paradas de sucesso e rendeu a segunda colocação no *ranking* das músicas mais escutadas na Inglaterra em 1963. Isso deu início à trajetória dos *Beatles* rumo ao estrelato, com participações em programas de televisão e figurando entre as músicas mais pedidas nas rádios da Inglaterra. Eles estavam chamando cada vez mais a atenção, não apenas pela música, mas também pelo carisma e pelo estilo, o qual Epstein ajudou o quarteto a desenvolver.

Os *Beatles* se destacaram logo de cara pelo seu vasto repertório musical, que transformou o ritmo *rock'n'roll* em algo mais dinâmico. Algumas canções de seus álbuns misturavam música eletrônica a canções folclóricas e, ao mesmo tempo, suas letras traziam temas como visões filosóficas cotidianas. De 1965 em diante, os *Beatles* começaram a transformar o *rock* da época; em sequência, lançaram álbuns que entraram para a história: *Rubber soul* (1965), *Revolver* (1966) e *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967).

Os *Beatles* inauguraram a era do experimentalismo eletrônico na música pop, já os *Rolling Stones*, menos sutis e mais intensos, se caracterizaram pelo balanço de sua batida musical, bem próxima das tonalidades negras firmemente enraizadas no blues e na violência, quer nos temas de suas músicas, quer em suas apresentações ao vivo (DUARTE; BRANDÃO, 1990, p. 47).

Os *Beatles* se tornaram mais detalhistas, com certo requinte em suas músicas, destacando-se nas gravações dos discos em estúdio, trazendo sua sonoridade experimental. Já os *Stones* eram musicalmente básicos e se destacavam nas apresentações ao vivo pela forte presença de palco. O sucesso das bandas inglesas causou uma revolução cultural, o que voltou os olhares do mundo todo novamente para o continente Europeu, o que não acontecia desde a Primeira

Guerra Mundial (1914/1918). A Inglaterra voltou a ser um centro do capitalismo mundial em potencial.

A explosão do *rock* inglês acabou influenciando a música nos Estados Unidos. Antes, no país norte-americano, o estilo musical se encontrava “frio” desde o fim dos anos 50 e início dos anos 60. Essa influência cresceu a partir de 1964, quando os *Beatles* fizeram a sua primeira turnê nos Estados Unidos. Isso serviu para abrir o mercado para outros grupos musicais britânicos e, novamente, os jovens eram instigados a formar novas bandas de *rock* (DUARTE; BRANDÃO, 1990, p. 49).

Antes do show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, podíamos perceber que, no *The New York Times*, eram feitas matérias que aguçavam o sentido de expectativa entre o público.

No dia 06 de fevereiro de 1964, o *The New York Times* publicou uma matéria com o título “PREPARE-SE PARA NÓS: Artistas britânicos partem amanhã para uma turnê”. A matéria de James Farons dava conta da partida dos *Beatles* rumo aos Estados Unidos. Seria a primeira vez da banda em solo norte-americano. “A commodity de exportação mais quente da Grã-Bretanha. Um quarteto de cantores do Beat com cabelos de esfregona que seguram seus violões como regadores, partirá na sexta-feira para Nova York” (NEW YORK TIMES, 1964).

Em 08 de fevereiro de 1964, o *The New York Times* estampou seu jornal com a matéria de Paul Gardner, com o título “Os *Beatles* invadem, completos com cabelos longos e fãs gritando”. Na matéria, o jornalista relatou como foi a chegada dos *Beatles* no Aeroporto Internacional *Kennedy*.

O grupo de rock ‘n’ roll, que pode se tornar a exportação mais bem-sucedida da Grã-Bretanha desde o jogador de beisebol, chegou ontem ao Aeroporto Internacional Kennedy e mais de 3.000 adolescentes estavam quatro na arcada superior do International Arrivals Building para cumprimentá-los ( NEW YORK TIMES, 1964)<sup>1</sup>.

### **3.3 Show no *Shea Stadium***

A terceira turnê dos *Beatles* nos Estados Unidos começou em 13 de agosto de 1965. Ela durou 17 dias. No *Shea Stadium*, aconteceu o maior evento dessa turnê, uma grande apresentação da banda para 55 mil pessoas. Segundo, Sid

---

<sup>1</sup> Texto disponível em: <https://www.nytimes.com/1964/02/08/the-beatles-invade-complete-with-long-hair-and-screaming-fans.html?searchResultPosition=2> . Acessado em 27 de maio de 2020

Berstein, responsável por levar os *Beatles* até os Estados Unidos, o *show* rendeu uma receita de 304 mil dólares, a maior receita bruta do *show business* da época (DAVIES, 2015, p. 344). Além de bater recorde de faturamento, a apresentação também recebeu o maior público para assistir uma banda de *rock* tocar. Os estádios nunca tinham sido usados antes para uma apresentação artística, apenas para jogos de baseball. Uma das explicações para que os estádios nunca tivessem recebido *shows* na época era a falta de qualidade de sonorização e também porque o artista, para se apresentar em um estádio, deveria ser muito popular. Já naquela época, era consideravelmente caro alugar um estádio. Segundo Davies Hunter (2015, p. 344), os *Beatles* bancaram 30 mil dólares para o aluguel do estádio naquela noite. Com o passar dos anos, os *Beatles* foram ganhando cada vez mais força e se tornando um forte instrumento de cultura de massa. O show no *Shea Stadium*, em Nova York, foi um dos episódios determinantes para que o nome dos *Beatles* entrasse para a história.

O Estádio Shea, em Nova York, começou a ser erguido em 28 de outubro de 1961. Inicialmente iria se chamar Estádio Municipal em *Flushing Meadow Park*. Depois da sua construção finalizada, foi renomeado como *Shea Stadium*, em homenagem a William Shea, advogado influente responsável por organizar a liga americana de baseball (*Major League Baseball*). O estádio era a casa dos *New York Mets*, time de *baseball* de Nova York.

Antes dos *Beatles* se apresentarem no *Shea Stadium*, eles se apresentaram no programa de TV Ed Sullivan, o que aguçou todos os jovens nova-iorquinos com a esperança de assistir o quarteto em um *show* com grande capacidade de público. No programa televisionado, apenas 728 pessoas assistiram à apresentação no estúdio e outras 50 mil ficaram de fora.

O empresário Sid Bernstein, responsável por contratar os *Beatles*, em 1964, para uma apresentação no *Carnegie Hall*, demonstrou interesse em novamente levar o quarteto para uma apresentação na cidade norte-americana. Desta vez, com um público presente muito maior em comparação ao concerto anterior no país. Bernstein entrou em contato com a administração do estádio, aparentando estar interessado em alugar o local para uma apresentação dos *Beatles*.

## 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O material recolhido sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium* para esta pesquisa é composto por discursos, nos quais também estão presentes alguns sentidos diferentes. Neste capítulo, iremos identificar o estudo de sentidos e a metodologia de pesquisa proposta pela autora Márcia Benetti (2008). Adiante, serão exibidos processos realizados para caracterizar o *corpus* da pesquisa e os sistemas de análise de Benetti (2008).

### 4.1 Estudos de Sentidos

Para Benetti (2008), a análise de discurso é um método adequado para podermos encontrar a análise dos sentidos do discurso jornalístico. Primeiramente, é preciso enxergar a estrutura do texto, percebendo que ela vem de algo exterior. De acordo com a autora, “O que escrevemos é decorrência de um movimento de forças que lhe é exterior e anterior”. Ainda segundo Benetti (2008), precisamos iniciar um processo complexo para compreendermos o que vem de fora do texto e podermos tentar compreender o texto a partir da sociedade, da cultura, da ideologia, do imaginário. Tudo o que compõe o texto nem sempre é visível; existe apenas um método que o torna visível, que é o método arqueológico do analista de discurso.

É importante compreendermos que existe uma força de fora que influencia o texto. Benetti (2008) identifica os passos para a análise do discurso. O primeiro deles é enxergar a existência (apenas operacional e pragmática) de duas camadas: a primeira e mais visível é a camada discursiva, já a segunda só podemos identificar após a aplicação do método, que é a camada ideológica.

Começamos a análise a partir do texto com o movimento de identificação das formações discursivas (FDs). Podemos entender que a FD é como se fosse uma região de sentidos, envolta por um limite interpretativo que exclui o que invalida certo sentido. Já esse segundo sentido seria uma segunda FD. Em mapeamento dos sentidos, é necessário traçar um limite para o campo da interpretação, ao que Benetti (2008) se refere como “sentidos nucleares”. Para a autora, isso é uma reunião em torno de uma FD de diversos significados pequenos que constituem aquele sentido nuclear. Com isso, existem tantas formações discursivas quanto



como o número de sentidos nucleares que podemos encontrar em um texto (BENETTI, 2008).

Nessa segunda camada, podemos encontrar um sentido que é determinado por uma configuração ideológica. Conforme Benetti (2008), a lógica da análise de discurso nos diz que um sentido sempre representa aquilo que poderia ser dito, em uma conjuntura específica, pelos sujeitos em particular que são colocados ideologicamente a dizer uma coisa e não o contrário. Com isso, podemos dizer que uma formação discursiva é aquilo que pode e deve ser dito, indo de encontro ao que não pode e não deve ser dito.

Dessa forma, Benetti (2008) compreende a Análise de Discurso como um método de interpretação que exige disposição intelectual do pesquisador. Entretanto, não é aceitável os comentários com base em impressões do analista. Faz-se necessária a construção de um quadro de FDs, justificada explicitamente pelos textos em análise. Normalmente, os pesquisadores organizam as FDs numerando as formações discursivas (FD1, FD2, FD3 etc.) e também nomeando e colocando o sentido principal dela. A Análise de Discurso sempre é feita a partir de um problema de pesquisa, que no caso deste estudo é “quais os sentidos que *The New York Times* traz ao show dos Beatles no Shea Stadium, em 1965?” e os sentidos nucleares referentes a esse problema de pesquisa que o analista deve mapear. O que devemos fazer é localizar as marcas discursivas do sentido rastreado, reforçando as que o representam de modo mais significativo, após a identificação dos principais sentidos e já tendo reunido eles em torno de formação.

De acordo com Benetti (2016), quando o analista busca definir o objeto empírico da pesquisa existem duas formas de interesse: ou o pesquisador tem o interesse em entender um tipo de discurso, ou ele deseja entender sobre o objeto. No caso, este estudo pretende, por meio da Análise de Discurso, compreender os diferentes sentidos criados pelas matérias do *The New York Times* ao show dos Beatles no Shea Stadium, em 1965.

Se o objetivo é problematizar um tipo de discurso, Benetti (2016) entende que o pesquisador deve escolher o objetivo empírico que ofereça mais representatividade ao estudo. Dessa forma, conferirá maior eficácia aos resultados alcançados. Existem quatro tipos de abordagens criadas a partir da Análise de Discurso: análise dos sentidos; análise dos sujeitos; análise de silenciamento; e análise da estruturação do discurso. No caso desta pesquisa, será observada a

Análise de Sentidos e, para isso, foram selecionados 13 textos do *The New York Times*, tratando sobre o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium* em 1965.

## 4.2 Corpus da Análise

Para esta pesquisa, foram selecionadas matérias veiculadas no *The New York Times* sobre o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em Nova York. Com o objetivo de identificar o discurso adotado pelo *The New York Times* sobre o *show*, foram escolhidas matérias de épocas diferentes. Algumas possuem o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium* como tema central e outras citam o *show* em meio a outra história.

O objetivo desta pesquisa é analisar como o *The New York Times* cobriu o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em Nova York, no ano de 1965, considerado o primeiro *show* em estádio. Além disso, o estudo também passa pela observação de algumas matérias que antecederam o acontecimento.

O acervo online do *The New York Times* disponibiliza aos seus assinantes todas as edições do respectivo jornal impresso. As palavras *The Beatles* foram mencionadas em 118 mil notícias, de 1963 até 2020. Em 1963, ano em que a banda começou a ser descoberta pelo meio de comunicação, foram tema central de sete matérias do *The New York Times*. Já no ano de 1964, é possível perceber o aumento no número de matérias, como a banda vinha ganhando prestígio junto aos norte-americanos. Neste ano, foram 81 matérias falando de *Beatles*. Em 1965, já consolidados no cenário mundial, obtiveram seu nome em 52 matérias diferentes.

Abaixo segue a lista dos textos escolhidos, os quais serão representados pela letra “T” e o número correspondente.

T1: “Adolescentes (principalmente mulheres) cumprimentam os *Beatles*. Os britânicos de cabelos compridos iniciam turnê nos Estados Unidos”.

T2: “*Show* dos *Beatles* aqui será filmado para a TV”.

T3: “Fãs fazem um rival no *show* dos *Beatles*”.

T4: “O céu brilha sobre o Queens enquanto os *Beatles* assumem o estádio Shea”.

T5: “Grand Funk Railroad fazem *show* de rock no Shea”.

T6: “Anos de “Yesterday” e “Yeah, Yeah, Yeah”.

T7: “Como paixões de um empresário, gratificadas”.

T8: “Shea Stadium campo dos gritos”.

T9: “Conhecendo os Beatles”.

T10: “O Fab Four e mais”.

T11: “Paul McCartney on Plate”.

T12: “Sid Bernstein, que ajudou a importar os Beatles, morre aos 95 anos”.

T13: “Lembrando da Beatlemania, 50 anos depois”.

Esta lista traz 13 matérias que são o resultado de um processo de qualificação do *corpus*; matérias pensadas a partir de passos realizados pelo autor. A lógica utilizada foi selecionar o que existia de marcante sobre o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium* no *The New York Times*.

O texto classificado como “T1” – “Adolescentes (principalmente mulheres) cumprimentam os *Beatles*. Os britânicos de cabelos compridos iniciam turnê nos Estados Unidos” – é uma matéria no formato notícia do jornalista do *The New York Times*, Murray Schumach, e foi veiculada no jornal no dia 14 de agosto de 1965. Conta como foi a chegada dos *Beatles* no hotel em que ficaram hospedados antes do *show* do *Shea Stadium*. Na notícia, Murray explica que, em frente ao hotel, estavam presentes 1.500 adolescentes, principalmente garotas.

O texto classificado como “T2” – “*Show* dos *Beatles* aqui será filmado para a TV” – é uma nota feita pelo *The New York Times* antes do *show* no *Shea*. Publicada no dia 14 de agosto de 1964, consta que o *show* será filmado e que vai ser transmitido na televisão em cores, contando com a produção de Ed Sullivan. Além disso, para as filmagens, foram utilizadas 30 câmeras e até um helicóptero. Isso demonstra a grandiosidade do acontecimento.

O texto classificado como “T3” – “Fãs fazem um rival no *show* dos *Beatles*” – é uma matéria no formato notícia de Murray Schumach, publicada no dia do *show*, 15 de agosto de 1965, e fala da batalha travada entre os fãs dos *Beatles* e a polícia, do lado de fora do estádio. Murray escreveu em tom de crítica que, enquanto os fãs lutavam do lado de fora, os quatro *Beatles* enriqueciam mais.

No “T4”, “O céu brilha sobre o *Queens* enquanto os *Beatles* assumem o estádio *Shea*”, é uma reportagem publicada na edição do dia 16 de agosto de 1965, um dia após a apresentação no *Shea Stadium*, Murray Schumach fez a cobertura do primeiro *show* em um estádio. Já nas primeiras linhas, o jornalista destaca que era o

maior público já visto: 55 mil pagantes. Ele conta também dos gritos ensurdecedores que foram presentes em toda apresentação dos *Beatles*.

Em “T5”, “*Grand Funk Railroad* fazem *show* de *rock* no *Shea*”, o jornalista do *Times*, Mike Jahn, compara o *show* da banda *Grand Funk Railroad*, realizado no dia 10 de julho de 1971 feito no *Shea*, com a apresentação dos *Beatles* no mesmo local em 1965. Para Mike, ao contrário do *show* dos *Beatles*, no do *Grand Funk Railroad* não se ouviu a mesma gritaria e nem mesmo o mesmo cenário caótico de meninas passando mal. Apesar do mesmo número de pagantes presentes nos dois *shows*, os públicos se comportaram de maneiras diferentes, segundo o jornalista.

O texto no formato de notícia “T6”, “Anos de ‘*Yesterday*’ e ‘*Yeah, Yeah, Yeah*’” foi publicada no dia 13 de maio de 2001, pelo jornalista Richard Weizel. No texto, Richard trata da *Beatlemania* e traz a fala de um fã de *Beatles* que esteve no *show* do *Shea Stadium*, em 1965, que montou uma banda *cover* que pretendia recriar o *show* feito no estádio.

Na reportagem classificada como “T7” – “Como paixões de um empresário, gratificadas” –, o jornalista Robin Finn foi até a casa do empresário responsável por levar os *Beatles* aos Estados Unidos e também por organizar o *show* no *Shea Stadium*, Sid Bernstein. Sid conta como foi contatar os *Beatles* para irem para os Estados Unidos. Uma semelhança entre os textos que citam o *show* dos *Beatles* no *Shea* é que todos os jornalistas em seguida destacam o número de pessoas que assistiram ao *show*: 55 mil pagantes.

No “T8”, “*Shea Stadium* campo dos gritos”, publicado por Jeff Vendam no dia 3 de julho de 2005, é um texto no formato de notícia que traça uma linha do tempo do estádio *Shea*. E nele é citado o *show* dos *Beatles* em 1965, e novamente destacando que foi o primeiro *show* de estádio, e com o maior público, 55 mil pagantes.

Em “T9”, “Conhecendo os *Beatles*”, o jornalista Michael Pollak, do *Times*, publicou, no dia 12 de novembro de 2006, a notícia respondia perguntas de leitores do jornal sobre os *Beatles*. A primeira pergunta era: “Ouvi dizer que o primeiro *show* público dos *Beatles* em Nova Iorque não foi no *Shea Stadium*. Isso pode ser verdade?”. Como resposta, o jornalista comenta que, apesar de ter sido considerado o *show* mais importante da carreira do quarteto, ele não foi o primeiro em Nova Iorque. Na matéria, renova-se a ideia de que essa apresentação inventou o *show* de *rock* em estádio.

O texto classificado como “T10”, “O *Fab Four* e mais”, foi publicado no dia 27 de setembro de 2008, pelos jornalistas Fred Bierman e Benjamin Hoffman. A notícia destaca os principais momentos da história do *Shea Stadium*. Eles já começam tratando o *show* dos *Beatles* em 1965 como o fato mais importante e utilizam julgam o acontecimento como inovador. Além disso o texto da conta do caminho que os *Beatles* abriram para as outras bandas, em fazer este primeiro *show* em estádio. Abrindo espaço para bandas como: *The Who*, *Janis Joplin* e *The Clash*.

A reportagem “T11”, “Paul McCartney on Plate”, foi publicado no dia 14 de julho de 2011, pelo jornalista Allan Kozinn. O jornalista cobriu o *show* de Paul McCartney no *Shea Stadium* e logo de cara lembrou a primeira apresentação de Paul no estádio. Ao longo do texto, foi renovado o fato deste *show* ter sido o primeiro em estádio, e também foi destacado o número de pagantes. Além disso, Allan comenta sobre as diferenças técnicas das apresentações. Em 1965, os aparelhos técnicos da banda não davam conta da imensidão de um estádio, já em 2011 a diferença é gritante.

Na notícia classificada como “T12”, “Sid Bernstein, que ajudou a importar os *Beatles*, morre aos 95 anos”. É uma reportagem escrita por Allan Kozinn, que foi publicada no dia 21 de agosto de 2013. A reportagem fala da morte de Sid Bernstein, empresário responsável por levar os *Beatles* aos Estados Unidos. O texto destaca a coragem do empresário em alugar o estádio para promover o *show* dos *Beatles*, algo nunca feito anteriormente. Além disso o texto revela que o empresário tinha a vontade de levar os *Beatles* novamente ao *Shea* no ano de 1967, mas a banda recusou por não estar mais excursionando.

Por fim, o último texto selecionado, “T13”: “Lembrando da *Beatlemania*, 50 anos depois”. É uma reportagem publicada pela editora de fotografia do *Times*, em 14 de agosto de 2015, baseada na experiência que editora teve quando foi até o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium* em 1965. Ela destaca o tamanho do público presente e também comenta sobre a gritaria ensurdecadora que ocorreu durante toda a apresentação. A palavra gritos e gritei, foram as mais utilizadas no texto.

## 5 ANÁLISE DE DISCURSO

Os sentidos e as suas formações discursivas, analisados a seguir, foram apresentados nos textos que compõe o *corpus* desta pesquisa, o qual foi apresentado no capítulo anterior.

Antes de analisar as formações discursivas encontradas no *The New York Times*, cobrindo o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, acho importante, neste primeiro momento, trazer alguns elementos das matérias para poder direcionar a análise. Com isso, será possível demonstrar como a visão do *The New York Times* sobre a banda mudou para, mais adiante, compreendermos como modificou-se o tratamento que o *Times* dava aos *Beatles* no início e como passou a tratar quando na época do *show* no *Shea Stadium*.

Lendo todo o conteúdo que o *Times* possui sobre o início dos *Beatles*, pude notar que, no primeiro momento, o jornal logo identificou que a banda seria um produto de massa muito forte. Na matéria do dia 26 de dezembro de 1963, com o título, “Porões em Liverpool são clubes de *rock* para bandas *beat*”, é possível notar que o *Times* foi cobrir o que estava acontecendo nos chamados “porões”, que na época era visto como um local de rebeldia dos jovens. O texto começa falando da nova moda que são as bandas do estilo *beat*. Fala em algumas bandas que tocam no local e o repórter destaca uma banda: os *Beatles*; “Questões são feitas ao parlamento, porque os *Beatles* não possuem proteção policial?”. (NEW YORK TIMES, 1963)<sup>2</sup>.

Podemos afirmar que o tratamento que a banda vinha tendo era diferente antes do *show* no *Shea Stadium*. Logo no início, eram vistos como quatro jovens que se comunicavam diretamente com a juventude contemporânea. Com isso, o *Times* passou a cobrir todos os passos da banda, que na época era tratada como um fenômeno que poderia passar. Quando anunciado o *show* no *Shea Stadium* com lotação máxima de 55 mil pessoas, porém, o jornal passou a ver não mais como apenas algo passageiro, mas que duraria muitos anos. As matérias pós *Shea Stadium* dão conta de que a história está escrita; a banda entrou para a história definitivamente com um show, que, além de ser de grandes proporções, foi o primeiro que utilizou as instalações de um estádio de esportes para esse tipo de

---

<sup>2</sup> Texto disponível em: <https://www.nytimes.com/1963/12/26/archives/liverpool-cellar-clubs-rock-to-beat-groups-longhaired-youths-with.html?searchResultPosition=1> . Acessado em 15 de abril de 2020.

evento. Com isso, estava feita a premissa para continuar cobrindo os quatro jovens de Liverpool, que agora, pela atenção do público, rendiam mais do que apenas algumas citações em matérias. Então, podemos afirmar que a cobertura sobre o *show* no *Shea Stadium* foi um divisor de águas dentro dos discursos do *Times* sobre os *Beatles*.

Feito este levantamento de alguns elementos do *The New York Times* antes do *show* no *Shea Stadium*, no próximo capítulo serão analisadas as formações discursivas encontradas.

Nas sequências discursivas, iremos destacar os trechos que foram considerados mais importantes sobre o sentido que se refere. É importante dizer que as sequências discursivas podem apresentar mais de um sentido, sendo assim, a mesma SD é capaz de aparecer em formações discursivas diferentes. Vale ressaltar que os trechos das SDs foram traduzidos do inglês para o português pelo próprio pesquisador.

### **O caos urbano causado pelos *Beatles* (FDT1)**

Como já foi demonstrado anteriormente, por onde os *Beatles* passavam causavam comoção entre os jovens da cidade e, muitas vezes, isso ultrapassava a linha da sanidade. Essa formação discursiva é uma constante no discurso do *The New York Times*, em referência aos efeitos que a banda causava entre os jovens das cidades por onde eles passavam, sobretudo Nova Iorque. Da mesma forma como o *The New York Times* trata da situação de caos urbano, ele identifica quem são os causadores desse caos, atribuindo-o a jovens histéricas. Adiante, essa será outra FD tratada nesta pesquisa.

Podemos encontrar esse sentido nos seguintes trechos:

Os *Beatles*, os quatro ingleses engajados, cujo canto de *rock'n'roll* e cabelos longos despertaram fortes emoções em jovens, provaram ontem que sua mera presença na cidade pode criar mais comoção na Avenida das Américas do que nos meses de construção do metrô (T1, SD1)<sup>3</sup>.

The Beatles, the four engaged Englishmen, whose rock'n'roll singing and long hair aroused strong emotions in youngsters people, proved yesterday

---

<sup>3</sup> Texto 1 disponível em: <https://www.nytimes.com/1965/08/14/archives/teenagers-mostly-female-and-police-greet-beatles-british-longhairs.html> . Acesso em 13 de março de 2020.

that their mere presence in town can create more commotion along the Avenue of the Americas than the months of construction of subway.

Os *Beatles* chegaram ao hotel *Warwick* da Inglaterra para sua terceira turnê aqui, que abre amanhã à noite no *Shea Stadium*, diante de uma multidão de mais de 55.000 ingressos esgotados (T1, SD2).

The Beatles arrived at the warwick hotel from England for their third tour here, which opens tomorrow night at the Shea Stadium, before a sellout corwn of more 55,000.

Os cantores de cabelos de tigela foram a causa de considerável exasperação entre mais de 100 policiais, que passaram a maior parte do dia tentando controlar cerca de 1.500 adolescentes adoradores, principalmente mulheres que determinaram barricadas destruídas tentando tocar um de seus ídolos (T1, SD3).

The mop-haired singers were the cause of considerable exasperation among more than 100 policemen, who spent most of the day trying to control about 1,500 adoring teenagers, mainly women who determined destroyed barricades trying to touch one of their idols.

A partir dessa formação discursiva, podemos concluir que o *The New York Times* identifica que as causadoras do caos urbano são os fãs dos *Beatles*, do sexo feminino. Podemos notar que essa FD apresenta uma pequena variação; na primeira SD, o *The New York Times* disse que: Os *Beatles*, os quatro ingleses engajados, cujo canto de *rock'n'roll* e cabelos longos **despertaram fortes emoções em jovens** [...]. Percebe-se que nessa SD não fica especificado qual o sexo prevalente da comoção pela presença dos *Beatles*. Também, percebe-se que a banda tem sucesso entre os jovens.

Ainda sobre a SD1, “provaram ontem que sua mera presença na cidade **pode criar mais comoção na Avenida das Américas do que nos meses de construção do metrô**”, identificamos que o *The New York Times* faz uma comparação com os engarrafamentos causados por obras nas vias da cidade de Nova Iorque. Com isso, dá sentido de que o número de pessoas ao redor do hotel é grande. Com as SD2, “Os *Beatles* chegaram ao hotel *Warwick* da Inglaterra para sua terceira turnê aqui, que abre amanhã à noite no *Shea*, diante de **uma multidão de mais de 55.000 ingressos esgotados**”, nota-se que o jornal dá ênfase ao número de ingressos vendidos, dessa forma, atribuindo sentido de sucesso a banda.

Já na SD3, “[...] os cantores de cabelos de tigela foram a causa de considerável **exasperação entre mais de 100 policiais**, que passaram a maior parte do dia tentando controlar cerca de **1.500 adolescentes** adoradores,



**principalmente mulheres** que determinaram **barricadas destruídas** tentando tocar um de seus ídolos”, é possível perceber, com o início da frase, que o jornal fala da característica do cabelo dos *Beatles*, que chamava a atenção para os padrões da época. Adiante, com a utilização da palavra “exasperação”, podemos identificar novamente o sentido do caos urbano, já que os adolescentes, sobretudo mulheres, causavam forte irritação aos policiais que faziam a segurança ao redor do hotel. Também é nessa SD que o *The New York Times* define quem são os causadores do caos, e também na visão do jornal, a grande maioria são adolescentes que idolatram a banda. A utilização da expressão **barricadas destruídas** nos remete ao real sentido de caos urbano, já que, para conter a multidão que esperava os *Beatles* do lado de fora do hotel, foram criadas barricadas e, assim mesmo, elas foram destruídas tamanho o caos urbano que se instaurava por onde os *Beatles* passavam. Com todos esses sentidos, podemos definir que o *The New York Times* destacava na sua cobertura pré show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, a anarquia causada pelos fãs dos *Beatles*. Adiante, demonstrarei que o sentido de caos urbano é retratado também de outras formas pelo *The New York Times*.

### **Os *Beatles* causavam histeria nas suas fãs (FDT2)**

Além do caos urbano retratado pelo *The New York Times* em suas matérias, também podemos notar outra constante que acompanha boa parte das matérias do jornal que falam do show dos *Beatles* no *Shea Stadium*. Conforme as reportagens publicadas no jornal sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, podemos notar que o veículo de comunicação Nova Iorque trazia constantemente o sentido de histeria em suas matérias. Conforme apuração do pesquisador, foi possível constatar que o *The New York Times* classificou as fãs dos *Beatles* como histéricas em sete matérias do jornal que tratam do show. É possível perceber, contudo, que esse sentido é retratado de formas diferentes ao longo do tempo pelo jornal. Nas reportagens de cobertura do show, ele é reproduzido quando o jornal destaca os gritos vindos das arquibancadas. Segundo levantamento do pesquisador, o sentido de histeria foi reproduzido por meio do barulho das fãs em sete SDs. A seguir, os trechos dos quais as SDs pertencem:

Os fãs de Beatles, mais de 55,00 deles, a maior coleção já vista e ouvida em um só lugar, estiveram em voz magnífica e aterrorizante ontem à noite no estádio Shea (T4, SD1)<sup>4</sup>.

Beatles fans, more than 55.00 of them, the largest collection ever seen and heard in one place, were in a magnificent and terrifying voice last night at Shea Stadium

Seus pulmões imaturos produziram um som tão impressionante, tão maciço, tão estridente e sustentado que rapidamente cruzou a linha do entusiasmo para a histeria e logo estava na área do significado grego clássico da palavra pandemônio, a região de todos os demônios (T4, SD2).

Their immature lungs produced a sound so staggering, so massive, so shrill and sustained that it quickly crossed the line from enthusiasm to hysteria and was soon in the area of the classical Greek meaning of the word pandemonium, the region of all demons

Mas seus fãs fizeram pouco mais do que ver os Beatles enquanto tocavam seus violões, moviam seus lábios, acenavam com as mãos, batiam nos pés e batiam um tambor. Na aclamação aguda e estridente, os fãs abafaram quase todo o canto (T4, SD2).

But their fans did little more than see the Beatles as they played their guitars, moved their lips, waved their hands, tapped their feet and beat a drum. For in the piercing shrill acclamation, fans drowned out almost all the singing.

No final da apresentação, os Beatles correram para dentro de um carro que havia sido dirigido para o campo perto de seu estande e saíram do campo em meio a gritos esmagadores de vexação e adoração (T4, SD3).

At the very end of the performance, The Beatles rushed into a car that had been driven onto the field stand and were driven off the field amid shattering cries of vexation and adoration.

Os gritos dos espectadores, que pagam até US\$5,75 por assentos, são ensurdecedores (T8, SD4)<sup>5</sup>.

The screams of concertgoers, who pay as much as \$5.75 for seats, are deafening.

Em 15 de agosto, o Mets estava em Houston, o Shea Stadium foi entregue aos Beatles e suas legiões de fãs que gritavam (T10, SD5)<sup>6</sup>.

On August 15, Mets were in Houston, Shea Stadium was handed over to the Beatles and their legions of screaming fans.

---

<sup>4</sup> Texto 4 disponível em:

[https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) . Acesso em: 25 janeiro de 2020.

<sup>5</sup> Texto 8 disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/07/03/nyregion/thecity/she-a-stadium-field-of-screams.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

<sup>6</sup> Texto 10 disponível em:

<https://www.nytimes.com/2008/09/28/sports/baseball/28bats.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 10 de janeiro de 2020.

[...] tudo o que se podia ouvir era o rugido estridente de 56.000 fãs, e uma melhor ampliação dificilmente ajudaria (T11, SD6)<sup>7</sup>.

[...] all that could be heard was the shrill roar of 56,000 screeching fans, and better amplification would hardly have helped.

Também podemos notar que, em alguns momentos quando o *The New York Times* descreve o grito dos fãs vindos da plateia, o jornal comenta das questões técnicas do *show*, já que não se tinha amplificadores necessários para um espetáculo de mais de 50.000 pessoas. O elemento da histeria ganha destaque na SD2: “Seus pulmões imaturos produziram um **som tão impressionante, tão maciço, tão estridente e sustentado que rapidamente cruzou a linha do entusiasmo para a histeria [...]**”. O elemento dos gritos das fãs históricas também é colocado trazendo o sentido de lembrança:

Eu só estive no Shea Stadium uma vez na minha vida. Era 15 de agosto de 1965. Eu tinha 8 anos e gritei (T13,SD1)<sup>8</sup>.

I have only ever been to Shea Stadium once in my life. It was Aug. 15, 1965. I was 8 years old, and I screamed my head off.

Também não me lembro de Ed, porque quando ele saiu, todo mundo percebeu que os Beatles estavam prestes a aparecer, e a multidão no estádio começou a ficar de pé e havia muito barulho, movimento e gritos antecipados (T13 SD2).

I don't really remember Ed either, because when he came out, everyone realized the Beatles were about to appear, and the crowd in the stadium started to stand and there was a lot of noise and movement and anticipatory screaming.

Quando os Beatles saíram, houve um tsunami de ainda mais gritos. Eu nunca esquecerei a intensidade dos gritos quando eles subiram ao palco, e eu apenas gritei com a cabeça de todo mundo (T13, SD3).

When the Beatles came out, there was a tsunami of even more screaming. I will never forget the intensity of the screaming as they made their way onto the stage, and I just screamed my head off with everybody else

Desde que eu tinha apenas 8 anos de idade, eu não era alto o suficiente para ver os adolescentes e vinte e poucos anos que agora estavam de pé, gritando e bloqueando a minha visão. Havia 55.600 pessoas naquele estádio. Absolutamente ninguém estava sentado (a menos que eles tivessem desmaiado). Meu pai, vestido com um terno cinza impecável (afinal, ainda era um concerto), me segurou enquanto me equilibrava em meus sapatos brancos de couro envernizado na borda do assento à nossa frente. Continuei a gritar (T13, SD4).

<sup>7</sup> Texto 11 disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/07/15/arts/music/paul-mccartney-at-yankee-stadium-and-others.html?searchResultPosition=2> . Acesso em 28 de janeiro de 2020.

<sup>8</sup> Texto 13 disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/14/insider/remembering-beatlemania-50-years-on.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 22 de Fevereiro de 2020.

Since I was only 8 years old, I was not tall enough to see over the teenagers and twenty-somethings who were now standing and screaming and blocking my view. There were 55,600 people in that stadium. Absolutely no one was sitting down (unless they had fainted). My father, dressed in an impeccable gray suit (this was still a concert, after all), held me up as I balanced myself in my white patent leather shoes on the rim of the seat in front of us. I continued to scream my head off.

Os Beatles pareciam um pouco pequenos, mas os pequenos Beatles ainda eram os Beatles. John, Paul, George e Ringo estavam lá na minha frente, cantando algo que eu não conseguia ouvir porque todos estavam gritando (T13, SD5)<sup>9</sup>.

The stage was a bit far away, and the Beatles looked a bit small, but little Beatles were still the Beatles. John, Paul, George and Ringo were there in front of me, singing something I couldn't hear because everyone was screaming.

Meus pais alegaram que não podiam ouvir uma única música e, francamente, acho que também não. Amplificadores especiais foram projetados para esta turnê, mas não eram altos o suficiente. Todo mundo estava gritando. Os Beatles se apresentaram por apenas meia hora e depois foram levados embora (T13, SD6).

My parents claimed they could not hear a single song, and frankly, I don't think I did either. Special amplifiers had been designed for this tour, but they weren't loud enough. Everybody was screaming their heads off. The Beatles performed for only about a half an hour and were then whisked away.

Acho que não gritei assim até 1976, quando vi a última cena do filme "Carrie" (T13, SD7).

I don't think I screamed like that again until 1976, when I saw the last scene of the movie "Carrie."

Neste trecho do *The New York Times*, podemos identificar fortemente o fator da lembrança dos gritos: "Quando os *Beatles* saíram, houve **um tsunami de ainda mais gritos**. Eu nunca esquecerei a **intensidade dos gritos** quando eles subiram ao palco, e **eu apenas gritei** com a cabeça de todo mundo". Conforme as matérias do *The New York Times*, podemos identificar que, nesse momento, o mundo da música estava ganhando novos ares, já que, anteriormente, nunca antes o mundo havia convivido com um grupo musical que causasse tamanha comoção e até mesmo a histeria relatada pelo jornal. Anterior aos *Beatles*, podemos considerar que o *Elvis Presley* havia sido o artista que talvez pudesse ter emulado algo parecido em seus fãs. Nesta época o jornalismo cultural não estava habituado a fazer coberturas com tantos elementos caóticos, já que, até então, as coberturas eram na sua maioria sobre óperas e teatros e esses dois programas culturais eram acompanhados de

---

<sup>9</sup> Texto 13 disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/14/insider/remembering-beatlemania-50-years-on.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 22 de Fevereiro de 2020.

certa etiqueta por parte dos espectadores. Já no show dos Beatles no *Shea Stadium*, em 1965, conforme o que o *The New York Times* retratou, não foi nem de perto algo corriqueiro para o jornalismo cultural.

Em comparação às próximas FDs que virão, sem dúvida, esta é a que mais aparece no discurso do *The New York Times* ao que se refere ao *show* dos Beatles no *Shea Stadium*. Além de retratar a histeria mediante o barulho emitido pelos espectadores do *show*, o jornal também trata essa histeria como natural ao sexo feminino, o que também podemos entender por meio de algumas SDs que, para o jornal, é fruto do desequilíbrio emocional presente no sexo feminino. Isso demonstra ao mesmo tempo o quanto essas matérias são ultrapassadas em se tratando de jornalismo. É possível afirmar que, nos dias de hoje, dificilmente algum veículo de comunicação iria adotar tal discurso, já que os tempos são outros e comprovadamente as questões de desequilíbrio emocional atingem todos os gêneros. É possível notar a questão da histeria direcionada ao sexo feminino no trecho a baixo:

No final do programa, dezenas de meninas, fracas e histéricas, foram transportadas das arquibancadas para uma sala de primeiros socorros montada no nível do estádio. Vários fãs na primeira fila da arquibancada gemeram, choraram e chamaram a polícia especial no campo: “Por favor, por favor. Dê-nos algumas lâminas da grama. Eles andaram na grama” (T4, SD1)<sup>10</sup>.

At the very end of the program, dozens of girls, faint and hysterical, were carried from the stands to a first-aid dressing room set up at the stadium ground level. Several of the fans in the first row of the grandstands moaned, wept and called to the special police on the field: “Please, please. Give us some blades of the grass. They walked on the grass”.

Na SD **meninas, fracas e histéricas**, podemos identificar que, além do jornal retratar da histeria das fãs dos Beatles, essa frase demonstra que o *The New York Times* conclui que todas as meninas presentes no *show*, de alguma forma foram impactadas pela presença dos Beatles e, se estavam chorando, eram histéricas e fracas.

---

<sup>10</sup> Texto 4 disponível em:

[https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) . Acesso em: 25 janeiro de 2020.

### O show com recorde de público (FDT3)

No discurso do *The New York Times* sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, outra formação discursiva presente nas matérias é o destaque do jornal ao número de espectadores. O espetáculo ficou marcado como o primeiro show de rock em estádio e, além disso, ganhou ainda mais notoriedade pelo número de espectadores presentes: 56.000 pessoas. Apenas a pretensão de Sid Bernstein, empresário que levou os *Beatles* para Nova Iorque, pela primeira vez, em promover um show da banda em um estádio já chamava a atenção da imprensa. Após a confirmação de que o show aconteceria de fato, a primeira coisa que todos se perguntavam era se existiria público suficiente para promover o espetáculo em uma arena a céu aberto. Dentro das matérias do *The New York Times* que tratam do show no *Shea Stadium*, o destaque para o número de espectadores é constante, podemos notar o sentido de *show* enorme nos seguintes trechos:

Os Beatles chegaram ao hotel warwick da Inglaterra para sua terceira turnê aqui, que abre amanhã à noite no shea, diante de uma multidão de mais de 55.000 ingressos esgotados (T1, SD1)<sup>11</sup>.

The Beatles arrived at the warwick hotel from England for their third tour here, which opens tomorrow night at the Shea Stadium, before a sellout corwn of more 55,000.

[...]hoje à noite, os Beatles se apresentarão diante de um público esgotado de mais de 55.000 pessoas no estádio Shea (T13, SD2)<sup>12</sup>.

[...]tonight, The Beatles will perform in front of an exhausted audience of more than 55,000 people at Shea Stadium.

Os fãs de Beatles, mais de 55,00 dele, a maior coleção já vista e ouvida em um só lugar, estiveram em voz magnífica e aterrorizante ontem à noite no estádio Shea (T4, SD3)<sup>13</sup>.

Beatles fans, more than 55.00 of him, the largest collection ever seen and heard in one place, were in a magnificent and terrifying voice last night at Shea Stadium.

<sup>11</sup> Texto 1 disponível em: <https://www.nytimes.com/1965/08/14/archives/teenagers-mostly-female-and-police-greet-beatles-british-longhairs.html> . Acesso em 13 de março de 2020.

<sup>12</sup> Texto 13 disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/14/insider/remembering-beatlemania-50-years-on.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

<sup>13</sup> Texto 4 disponível em:

[https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) . Acesso em: 25 janeiro de 2020.

Pelo privilégio de ver esses Beatles. Seus adoradores pagaram US\$ 304,000 dos quais os artistas receberão cerca de US\$ 160,000. O local estava esgotado (T4, SD4)<sup>14</sup>.

For the privilege of seeing these Beatles. They adorers paid \$ 304,000 of which the artists will receive about \$ 160,000. The place was a complete sellout.

Para eles, os Beatles eram os primeiros nomes, não os mais formais. 55.000 encham Shea para ouvir os Beatles (T4, SD5).

To them, the Beatles were the first names, not the more formal. 55,000 fill Shea to hear the Beatles.

Em seguida, veio o show de 1965 no Shea Stadium, outro brainstorm de Bernstein: o primeiro show de rock em uma arena esportiva de 55.000 lugares, que esgotou instantaneamente (T7, SD6)<sup>15</sup>.

Then came the 1965 concert at Shea Stadium, another Bernstein brainstorm: the first rock concert in a 55,000-seat sports arena, which sold out instantly.

Os Beatles tocam para 55.000 fãs no Shea, inventando o show de rock do estádio e consolidando a reputação da banda (T8, SD7)<sup>16</sup>.

The Beatles play for 55,000 fans at Shea, inventing the stadium's rock concert and consolidating the band's reputation.

Foi um concerto inovador que estabeleceu um recorde de presença (mais de 55.000) e provou que shows em locais ao ar livre eram viáveis e lucrativos, se não audíveis (T10, SD8)<sup>17</sup>.

It was an innovative concert that set a record attendance (over 55,000) and proved that outdoor concerts were viable and profitable, if not audible.

Os funcionários do estádio duvidaram que ele pudesse vender 55.600 ingressos para um show pop, mas ele sabia melhor (T12, SD9)<sup>18</sup>.

Stadium officials doubted he could sell 55,600 tickets to a pop show, but he knew better.

Havia 55.600 pessoas naquele estádio. Absolutamente ninguém estava sentado (a menos que eles tivessem desmaiado (T13, SD10)<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> Texto 4 disponível em:

[https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) . Acesso em: 25 janeiro de 2020.

<sup>15</sup> Texto 7 disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/03/21/nyregion/public-lives-an-impresario-s-passions-gratified.html> . Acesso em 10 de abril de 2020.

<sup>16</sup> Texto 8 disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/07/03/nyregion/thecity/she-a-stadium-field-of-screams.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

<sup>17</sup> Texto 10 disponível em: <https://www.nytimes.com/2008/09/28/sports/baseball/28bats.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 10 de janeiro de 2020.

<sup>18</sup> Texto 12 disponível em: <https://www.nytimes.com/2013/08/22/arts/music/sid-bernstein-who-helped-import-the-beatles-dies-at-95.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 3 de junho de 2020.

<sup>19</sup> Texto 13 disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/14/insider/remembering-beatlemania-50-years-on.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

There were 55,600 people in that stadium. No one was sitting at all (unless they passed out).

Tinha acabado. 55.600 pessoas estavam agora roucas (T13, SD11).

It was over. 55,600 people were now hoarse.

Ao mesmo tempo em que o *The New York Times* traz o sentido de tamanho ao show, como recorde de público, o veículo também já começa a colocar outro sentido na mesma formação discursiva: o de sucesso financeiro. Podemos notar isso no trecho: “[...] Diante de uma multidão de mais de 55.000 ingressos esgotados”. É possível interpretar, com a informação dada pelo jornal, de que mais de 55.000 ingressos foram vendidos, como um produto de sucesso. Para o jornalismo cultural, se o evento ainda não aconteceu, como a estreia de um filme, mede-se o sucesso do filme pela venda da bilheteria. Então, como não se sabia se o show seria de fato um sucesso, foi colocada a informação de que todos os ingressos foram vendidos, logo, ele é considerado um sucesso financeiro.

Por meio dessa formação discursiva do *The New York Times* sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, entende-se que o show dos *Beatles* foi retratado pelo jornal como um espetáculo de grandes proporções e que foi entendido pelo veículo de comunicação como acontecimento passível de reportagens, já que a banda obtinha muito sucesso também entre os cidadãos de Nova Iorque.

### **O show tratado como grande espetáculo (FDT4)**

A partir das matérias do *The New York Times*, que tratam do show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, também podemos identificar outra formação discursiva à cerca do acontecimento. O jornal demonstra em certos textos que o show dos *Beatles* no *Shea Stadium* foi um grande espetáculo, não apenas por chamar a atenção do público que gostava de *Beatles*, mas também pelo fato da imprensa ter entendido o acontecimento como algo que poderia render muitas matérias, já que a banda tinha grande apelo junto aos jovens da época. Podemos identificar este discurso nos seguintes trechos:

[...]filmou uma performance dos Beatles no Shea Stadium há mais de um ano e esperava uma venda rápida para a televisão (T2, SD1)<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Texto 2 disponível em:



filmed a Beatles performance at Shea Stadium over a year ago and expected a quick sale for television.

The Beatles no Shea Stadium, filmado em 15 de agosto de 1965, foi produzido pelo produtor Bob Precht do show de Sullivan no sistema de transmissão da Colômbia (T2, SD2).

The Beatles at Shea Stadium, filmed on August 15, 1965, was produced by producer Bob Precht from Sullivan's show on Colombia's broadcast system.

Enquanto tudo isso estava em andamento. 13 câmeras de televisão, uma delas em helicóptero, estavam gravando o evento extraordinário das produções de Ed Sullivan (T4, SD3)<sup>21</sup>.

While all this was going on. 13 television cameras, one of them in a helicopter, were recording the extraordinary event of Ed Sullivan's productions.

Eles estavam vendo seus ídolos, balançando suas fotos, em meio a centenas de explosões de lâmpadas, soluçando seus nomes (T4, SD4).

They were seeing their idols, rocking their photos, amid hundreds of explosions of lamps, sobbing their names.

[...]mais de 50 amplificadores tenham sido montados ao longo dos caminhos da base do diamong do beisebol (T13, SD5)<sup>22</sup>.

[...] more than 50 amplifiers have been assembled along the paths of the baseball diamong base.

O filme será produzido como espetacular na televisão por Bob Precht, produtor de Ed Sullivan Shows. (T4, SD6)<sup>23</sup>

The film will be produced as spectacular on television by Bob Precht, producer of Ed Sullivan Shows.

Com a SD “**13 câmeras de televisão, uma delas em helicóptero, estavam gravando o evento extraordinário das produções de Ed Sullivan**”, podemos considerar que o *The New York Times* deu o sentido de espetáculo ao show ao informar que até mesmo um helicóptero estava fazendo as filmagens do *show*. Na época, era tradicional os programas de auditório receberem as bandas e, apenas

---

file:///C:/Users/hp/Desktop/Textos%20selecionados/beatles%20shea%2065.pdf . Acesso em 17 de abril de 2020.

<sup>21</sup> Texto 4 disponível em:

[https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) . Acesso em: 25 janeiro de 2020.

<sup>22</sup> Texto 13 disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/14/insider/remembering-beatlemania-50-years-on.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

<sup>23</sup> Texto 4 disponível em:

[https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) . Acesso em: 25 janeiro de 2020.

desta forma, seus shows eram transmitidos para a televisão nas casas das pessoas. O fato do show dos *Beatles* no *Shea Stadium* ter sido filmado por 13 câmeras de televisão e também por um helicóptero, sem dúvida, demonstra a grandiosidade do acontecimento. Então, com a descrição de materiais técnicos utilizados pela imprensa para captar e transmitir o espetáculo dos *Beatles*, entende-se que o *The New York Times* deu ao show o sentido de grande espetáculo.

### **A performance dos *Beatles* no *Shea Stadium* (FDT5)**

Com base no material coletado pelo pesquisador sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, no jornal *The New York Times*, identificamos em alguns trechos dos textos que o jornal dá o sentido de como foi a performance dos *Beatles* durante o show. Comparando com as outras FDs encontradas no *The New York Times* sobre o show no *Shea Stadium*, observamos que a reportagem presente para fazer a cobertura do show pouco abordou quais foram as músicas tocadas na noite e também como eles se comportavam no palco. Em comparação às matérias de coberturas de shows de hoje em dia, notamos muitas diferenças. Na reportagem contemporânea de shows, geralmente o jornalista utiliza como forma textual até mesmo a descrição e aborda aspectos como as roupas dos integrantes da banda, o *setlist* utilizado pelo grupo musical. Nas matérias observadas sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, segundo a cobertura do jornal *The New York Times*, percebemos que isso não foi muito aplicado pelos repórteres que cobriram o show. Pode-se dizer que a questão da histeria roubou totalmente a cena na cobertura do *The New York Times*. Ainda assim, foi possível identificar alguns trechos em que o jornal dá o sentido da performance artística:

Pouco mais que a pulsação das guitarras elétricas e a batida da bateria atingiram as arquibancadas, embora mais de 50 amplificadores tenham sido montados ao longo dos caminhos da base do diamong do beisebol (T4, SD1)<sup>24</sup>.

Little more than the pulsation of electric guitars and the beat of the drums hit the stands, although in one more than 50 amplifiers were mounted along the paths of the baseball diamong base.

---

<sup>24</sup> Texto 4 disponível em:

[https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) .  
Acesso em: 25 janeiro de 2020.

No final da apresentação, os Beatles correram para dentro de um carro que havia sido dirigido para o campo perto de seu estande e saído do campo em meio a gritos esmagadores de vexação e adoração (T4, SD2).

At the end of the performance, the Beatles ran into a car that had been driven to the field near their booth and left the field amid overwhelming screams of vexation and adoration.

De certa forma, os Beatles e o rock dos estádios tropeçavam despreparados. Os Beatles na época usavam amplificadores menos potente do que os dos sistemas estéreos da sala de estar da maioria das pessoas atualmente (T11, SD3)<sup>25</sup>.

In a way, the Beatles and stadium rock stumbled unprepared. The Beatles at the time used less powerful amplifiers than those in most people's living room stereo systems today.

Não que isso importasse no caso dos Beatles: tudo o que se podia ouvir era o rugido estridente de 56.000 fãs, e uma melhor ampliação dificilmente ajudaria. Mas era necessária muita inovação técnica antes que os shows nos estádios pudessem ser considerados experiências artísticas, muito menos as produções gigantescas e cuidadosamente coreografadas de áudio e vídeo que são hoje (T11, SD4).

Not that it mattered in the case of the Beatles: all you could hear was the shrill roar of 56,000 fans, and a better magnification would hardly help. But a lot of technical innovation was needed before the stadium shows could be considered artistic experiences, let alone the gigantic and carefully choreographed audio and video productions they are today.

Houve alguns atos de abertura (não me lembro nada sobre nenhum deles), e então Ed Sullivan apareceu para apresentar os Beatles (T13, SD5)<sup>26</sup>.

There were some opening acts (I don't remember anything about any of them), and then Ed Sullivan showed up to introduce the Beatles.

Os Beatles se apresentaram por apenas meia hora e depois foram levados embora (T13, SD6).

The Beatles performed for only half an hour and were then taken away.

A partir desses trechos observados pelo pesquisador, podemos concluir que o sentido de como foi a performance dos Beatles, ao se apresentarem no *Shea Stadium* para mais de 50.000 pessoas, é que a histeria tomava conta das arquibancadas e pouco pode ser observada a questão da crítica musical feita pela reportagem do jornal. A impressão que fica é que todos estavam tão encantados com o acontecimento tão grandioso, que esqueceram que as quatro pessoas em

---

<sup>25</sup> Texto 11 disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/07/15/arts/music/paul-mccartney-at-yankee-stadium-and-others.html?searchResultPosition=2> . Acesso em 28 de janeiro de 2020.

<sup>26</sup> Texto 13 disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/14/insider/remembering-beatlemania-50-years-on.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

cima do palco tocavam uma música que deveria ser ouvida. Porém, como a histeria e o encantamento tomava conta, não só dos fãs, mas parte da imprensa, observou-se mais o contexto do que propriamente o que estavam tocando em cima do palco. Um fator que observamos, que foi levantado pela reportagem, é que os aparelhos de som da época não estavam preparados para alimentar a acústica de um local a céu aberto. Diferentemente do que se vê hoje em dia, que os shows em estádios viraram algo normal na agenda dos músicos e a sonoridade dos shows estão preparadas para arquibancadas cheias de pessoas histéricas. O que pode explicar a perplexidade da reportagem com o barulho reproduzido nas arquibancadas é que, nos anos 1960, os profissionais da imprensa especializada em espetáculos não estavam acostumados com quaisquer ruídos vindos dos espectadores, já que grande parte das coberturas eram sobre concertos. Quando se cobre um evento desses, pode-se observar um grande silêncio e atenção total voltada ao que os músicos estão tocando. Além disso, como os instrumentos que se usam em um concerto emitem um som que pode ser considerado delicado, não se necessita de muito aparato técnico para que eles possam ser escutados da melhor maneira possível. O que segundo o *The New York Times* reportou sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium* não foi o que os jornalistas da época estavam acostumados. Podemos notar isso no trecho selecionado: **“Os *Beatles* na época usavam amplificadores menos potente do que os dos sistemas estéreos da sala de estar da maioria das pessoas atualmente”**. Vale ressaltar que esse trecho foi tirado de um texto que faz a comparação aos padrões atuais de cobertura de um show. Também encontramos o mesmo discurso nesse trecho: **“Mas era necessária muita inovação técnica antes que os *shows* nos estádios pudessem ser considerados experiências artísticas, muito menos as produções gigantescas e cuidadosamente coreografadas de áudio e vídeo que são hoje”**.

Com base no material observado, pode-se chegar à conclusão que, no sentido de performance, conforme o *The New York Times*, o show dos *Beatles* deixou a desejar nas questões técnicas de som.

### **O show no *Shea Stadium* visto como referência histórica (FDT6)**

Como já foi dito anteriormente nesta pesquisa, o show dos *Beatles* no *Shea Stadium* entrou para história não só pelo número do público presente, mas também

por ter sido o primeiro show em um estádio na história. Podemos observar nos trechos a seguir que o *The New York Times* utiliza este show no *Shea Stadium* como referência histórica de formas diferentes:

Em seguida, veio o show de 1965 no Shea Stadium, outro brainstorm de Bernstein: o primeiro show de rock em uma arena esportiva de 55.000 lugares, que esgotou instantaneamente (T7, SD1)<sup>27</sup>.

Then came the 1965 concert at Shea Stadium, another Bernstein brainstorm: the first rock concert in a 55,000-seat sports arena, which sold out instantly.

Os Beatles tocam para 55.000 fãs no Shea, inventando o show de rock do estádio e consolidando a reputação da banda (T8, SD2)<sup>28</sup>.

The Beatles play for 55,000 fans at Shea, inventing the stadium's rock concert and consolidating the band's reputation.

O show do Shea Stadium, em agosto de 1965, foi o mais famoso do grupo, uma performance que essencialmente inventou o rock do estádio (T9, SD3)<sup>29</sup>.

The Shea Stadium concert in August 1965 was the most famous of the group, a performance that essentially invented stadium rock.

Como os Beatles foram a primeira banda a tocar no "velho Shea", McCartney também queria um lugar de destaque no novo estádio (T11, SD4)<sup>30</sup>.

As the Beatles were the first band to play in the "old Shea", McCartney also wanted a prominent place in the new stadium.

Os shows de Shea dos Beatles são geralmente reconhecidos como o início do fenômeno do rock nos estádios (T11, SD5).

The Beatles Shea concerts are generally recognized as the beginning of the stadium rock phenomenon.

É possível observar que o *The New York Times* utiliza o sentido de que os *Beatles* inventaram o show de *rock* em estádio e isso já pode ser considerado uma questão histórica. Conforme os textos analisados, também foi possível identificar que o jornal *The New York Times*, a partir do *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, passou a comparar a performance do quarteto de Liverpool a outras apresentações de grupos musicais em estádios. Com isso, podemos concluir que o show dos

<sup>27</sup> Texto 7 disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/03/21/nyregion/public-lives-an-impresario-s-passions-gratified.html> . Acesso em 10 de abril de 2020.

<sup>28</sup> Texto 8 disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/07/03/nyregion/thecity/shea-stadium-field-of-screams.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

<sup>29</sup> Texto 9 disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/11/12/nyregion/thecity/meeting-the-beatles.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 10 de dezembro de 2019.

<sup>30</sup> Texto 11 disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/07/15/arts/music/paul-mccartney-at-yankee-stadium-and-others.html?searchResultPosition=2> . Acesso em 28 de janeiro de 2020.

*Beatles* no Shea Stadium, virou parâmetro para o *The New York Times*. Esse sentido é encontrado neste trecho analisado:

No concerto da noite passada, parecia haver um esforço consciente para reproduzir as aparições dos Beatles no Estádio Shea em 1965 e 1966 (T5, SD1)<sup>31</sup>.

At last night's concert, there seemed to be a conscious effort to reproduce the Beatles' appearances at Shea Stadium in 1965 and 1966.

Se eles queriam tanto ser os Beatles, o público poderia ter evocado pelo menos uma pequena cena de multidão (T5, SD2).

If they wanted to be the Beatles so badly, the audience could have evoked at least a small crowd scene.

As meninas não gritavam nem desmaiavam em massa, e as elaboradas barricadas policiais não perdiam uma lasca (T5, SD3).

The girls did not shout or pass out en masse, and the elaborate police barricades did not lose a splinter.

Além disso, essa formação discursiva também é exposta nas lembranças feitas pelo *The New York Times* ao show dos Beatles no *Shea Stadium*, como observamos no trecho a seguir:

Ontem, Delgado, como Ringo Starr, e Michaels, com Paul McCartney, chegaram a ouvir os gritos de mulheres e homens de meia-idade, revivendo a década de 1960 (T6, SD4)<sup>32</sup>.

Yesterday, Delgado, like Ringo Starr, and Michaels, with Paul McCartney, came to hear the screams of middle-aged women and men, reliving the 1960s.

### **O show dos *Beatles* no *Shea Stadium* como produto de sucesso (FDT7)**

A partir das matérias do *The New York Times* sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, pode-se identificar que o jornal, em alguns trechos, deu ao acontecido o sentido de produto de sucesso. Isso é esboçado de maneiras diferentes; em uma delas, o jornal coloca o espetáculo em um patamar de sucesso, ressaltando o número de pessoas, seguido da informação de que os ingressos foram totalmente esgotados, conforme o trecho a seguir:

<sup>31</sup> Texto 5 disponível em: <https://www.nytimes.com/1971/07/10/archives/grand-funk-railroad-presents-heavy-rock-in-concert-at-shea.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 13 de janeiro de 2020

<sup>32</sup> Texto 6 disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/05/13/nyregion/years-of-yesterdays-and-yeah-yeah-yeah.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 24 de março de 2020.

Os Beatles chegaram ao hotel warwick da Inglaterra para sua terceira turnê aqui, que abre amanhã à noite no shea, diante de uma multidão de mais de 55.000 ingressos esgotados (T1, SD1)<sup>33</sup>.

The Beatles arrived at the warwick hotel in England for their third tour here, which opens tomorrow night at the shea, in front of a crowd of over 55,000 sold-out tickets.

Podemos identificar, a seguir, que o jornal utilizou do valor arrecadado pela bilheteria do show para dar o sentido de sucesso e também o quanto os artistas receberam pela apresentação:

Seus adoradores pagaram US\$ 304,000 dos quais os artistas receberão cerca de US\$ 160,000. O local estava esgotado (T4, SD1)<sup>34</sup>.

Its worshipers paid \$ 304,000 of which the artists will receive about \$ 160,000. The place was sold out.

Os Beatles ganharam US\$ 180.000. Bernstein levou para casa US\$ 6.000 por seus esforços, que incluíam fornecer aos membros da banda um carro blindado e um helicóptero para mantê-los a salvo de seus fãs (T7, SD2)<sup>35</sup>.

The Beatles won \$ 180,000. Bernstein took home \$ 6,000 for his efforts, which included providing band members with an armored car and a helicopter to keep them safe from their fans.

Os gritos dos espectadores, que pagam até US\$5,75 por assentos, são ensurdecadores. “Quanto ao que eles cantaram ou como soaram, seu palpite é tão bom (T8, SD3)<sup>36</sup>.

The screams of onlookers, who pay up to \$ 5.75 for seats, are deafening. “As for what they sang or how they sounded, their guess is so good.

Foi um concerto inovador que estabeleceu um recorde de presença (mais de 55.000) e provou que shows em locais ao ar livre eram viáveis e lucrativos, se não audíveis (T10, SD4)<sup>37</sup>.

It was an innovative concert that set a record attendance (over 55,000) and proved that outdoor concerts were viable and profitable, if not audible.

Com esses trechos do *The New York Times*, podemos confirmar que os *Beatles* eram tratados pela imprensa como um produto de massa de muito sucesso.

<sup>33</sup> Texto 1 disponível em: <https://www.nytimes.com/1965/08/14/archives/teenagers-mostly-female-and-police-greet-beatles-british-longhairs.html> . Acesso em 13 de março de 2020.

<sup>34</sup> Texto 4 disponível em: [https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf\\_redirect=true&ip=0](https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1965/08/16/101561693.pdf?pdf_redirect=true&ip=0) . Acesso em: 25 janeiro de 2020.

<sup>35</sup> Texto 7 disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/03/21/nyregion/public-lives-an-impresario-s-passions-gratified.html> . Acesso em 10 de abril de 2020.

<sup>36</sup> Texto 8 disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/07/03/nyregion/thecity/shea-stadium-field-of-screams.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

<sup>37</sup> Texto 10 disponível em: <https://www.nytimes.com/2008/09/28/sports/baseball/28bats.html?searchResultPosition=1> . Acesso em 10 de janeiro de 2020.

Nos dias de hoje, também observamos a mesma prática adotada pelos profissionais da imprensa, que utilizam da venda de bilheteria como balizador de sucesso dos produtos culturais, tanto em crítica de cinema, de shows e de teatro.

Com este movimento de análise, chegamos ao resultado de sete formações discursivas, analisadas a partir dos textos do *The New York Times*, que tratavam do *show dos Beatles no Shea Stadium*, em 1965.

Quadro 1 – Formações discursivas encontradas

FDT1	<b>O caos urbano causado pelos <i>Beatles</i></b>
FDT2	<b>Os <i>Beatles</i> causavam histeria nas suas fãs</b>
FDT3	<b>O <i>show</i> com recorde de público</b>
FDT4	<b>O <i>show</i> tratado como grande espetáculo</b>
FDT5	<b>A performance dos <i>Beatles</i> no <i>Shea Stadium</i></b>
FDT6	<b>O <i>show</i> no <i>Shea Stadium</i> visto como referência histórica</b>
FDT7	<b>O <i>Show dos Beatles</i> no <i>Shea Stadium</i> como produto de sucesso</b>

Fonte: Dados elaborados pelo autor.



## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de analisar de forma criteriosa os sentidos levantados pelo *The New York Times* ao *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965, tivemos que passar por alguns pontos específicos. Em um primeiro momento, foi necessário conhecer a história dos *Beatles* e enxergar a apresentação feita em Nova Iorque como um acontecimento jornalístico.

Na metade da década de 1960, os *Beatles* fomentaram uma grande legião de adoradores ao redor do mundo, cruzando uma linha nunca antes atingida por outros músicos. Além do quarteto quebrar a barreira continental que acontecia de forma natural na época, eles arrastavam uma multidão por onde passavam. Como foi demonstrado nesta pesquisa, o ápice da *beatlemania* foi o *show* no *Shea Stadium*, em 1965. Esse acontecimento ajudou a mudar o patamar da banda e, como observamos em algumas matérias do *The New York Times*, esse *show* consolidou a reputação da banda definitivamente. Tudo isso foi uma grande sacada do empresário Sid Bernstein, que enxergou no quarteto a possibilidade de lotar um estádio. Anterior ao grande acontecimento, os *Beatles* já eram vistos pela imprensa como uma fonte muito forte de matérias, pois, desde o início da banda, escrever sobre eles vendia jornais. Notamos que, nas primeiras matérias do *The New York Times* que tratavam sobre os *Beatles* já se via um dos sentidos que trabalharíamos na Análise de Discurso: histeria.

Além disso, durante esta pesquisa, destacamos alguns acontecimentos que fizeram com que o *The New York Times* ganhasse tamanha notoriedade dentro do jornalismo. O jornal ganhou grande destaque, sendo o único veículo de comunicação a obter a notícia de que o *Titanic* estava afundando e também o veículo obteve grande destaque por cobrir a Segunda Guerra Mundial. No ano de 2005, foi o *The New York Times* que descobriu que o presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, havia instalado escutas sem permissão, com isso, o então presidente solicitou que o jornal não divulgasse essa informação. Dentro da cobertura de produtos culturais, o jornal também foi destaque, ainda no século XIX, quando já produzia críticas sobre as peças de teatro da cidade de Nova Iorque, além de fazer o mesmo com as óperas.

Outro ponto tratado nesse trabalho foi o jornalismo como forma de conhecimento. A partir disso, enxergamos como é o processo de produção de notícias e também entendemos que a notícia é uma construção do social. A partir desses conceitos, foi possível compreender que as notícias sobre o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965, eram o que resultou de uma interação entre os jornalistas do *The New York Times*, as fontes e toda a sociedade. Afinal, os fãs de *Beatles* se encontram dentro dessa sociedade.

Quanto ao pensamento de que o jornalismo é uma forma de conhecimento e a questão dos *Beatles* como um produto cultural, é possível compreender, conforme Meditsch (1997), que o jornalismo revela uma realidade diferente aos outros campos da ciência. Se o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium* fosse tratado por um historiador, por exemplo, a realidade demonstrada seria outra.

Compreendemos que o *show*, por meio de BERGER; TAVARES (2010), foi um acontecimento previsto, anunciado pelo jornal anteriormente. Algumas matérias que foram analisadas, principalmente as do mesmo ano do *show*, 1965, eram de um tempo em que as pessoas tinham acesso à informação apenas pelo jornal, rádio ou televisão. Podemos balizar a grandiosidade do acontecimento pelos meios que os reportaram. Na década de 1960, os *shows* ao vivo não eram transmitidos para a televisão e o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, como observamos em algumas matérias do *The New York Times*, foi filmado por cerca de 50 câmeras. No jornal, o *show* foi devidamente divulgado pelo *The New York Times*, que fez uma cobertura desde a chegada da banda à cidade. Até mesmo o hotel em que os *Beatles* ficaram hospedados geraram notícia.

Foi possível fazer uma pesquisa sobre o surgimento do jornalismo cultural e as suas transformações. A partir daí, identificamos que o jornalismo cultural surgiu basicamente por meio das críticas especializadas e, com o passar dos anos, foi se aproximando também à crítica de entretenimento.

Compreendemos que o jornalismo cultural é um campo aberto e de poder, que é muito disputado entre as obras de diversos gêneros. Seguindo no jornalismo cultural, foi possível observar que a mediação de um veículo de comunicação é essencial para a divulgação de qualquer produto cultural. Foi exatamente isso que vimos nas matérias do *The New York Times* sobre o *show* dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965. O acontecimento foi previamente divulgado pelo jornal, o que fez o interesse do público pelo *show* crescer ainda mais.

Partindo para Análise de Discurso dos textos do *The New York Times* sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965, primeiramente foi selecionado para o *corpus* de pesquisa as matérias que tratavam diretamente do show: 13 textos selecionados. A partir daí, foi possível identificar, dentro desse material sobre o show, que existiam algumas semelhanças e alguns sentidos que eram recuperados em várias matérias. Dentro do que o *The New York Times* escreveu sobre o show, foi possível encontrar sete formações discursivas: O caos urbano causado pelos *Beatles*; Os *Beatles* causavam histeria nas suas fãs; O show com recorde de público; O show tratado como grande espetáculo; A performance dos *Beatles* no *Shea Stadium*; O show no *Shea Stadium*, visto como referência histórica; O show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, como produto de sucesso. Podemos definir que este show dos *Beatles*, pensando no acontecimento jornalístico, rompeu com os padrões da época. Além disso, a apresentação compreende muitos critérios de noticiabilidade, como o ineditismo, já que o espetáculo foi considerado o primeiro show em estádio e, ainda, com recorde de público. Isso demonstra que a apresentação também foi muito rica; pensando jornalisticamente, foi um produto de muito sucesso.

A partir dessas formações discursivas, conseguimos cumprir o objetivo geral desta pesquisa. O *The New York Times*, através do tempo, vem trazendo ao show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965, os sentidos de: Caos Urbano; Histeria; Show de grande proporção; Grande espetáculo; Performance; Referência histórica; Produto de sucesso.

Conforme a análise das matérias, detectamos em alguns textos do *The New York Times* o sentido de caos urbano. Esse sentido foi demonstrado em trechos que destacavam o trabalho policial para conter a multidão que cercava a banda onde fosse. Além disso, o jornal dava a algumas matérias o sentido de histeria, quando ressaltava a atitude de algumas pessoas presentes no show, as quais foram definidas pelo jornal como jovens, fracas e histéricas. O *The New York Times* também demonstrou que o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, em 1965, foi marcado pela proporção da plateia; praticamente em todas as matérias observadas, o jornal traz a informação do número de pessoas presentes, até mesmo nos textos mais recentes. Além disso, o jornal, por meio de algumas matérias, deu ênfase ao grande espetáculo, demonstrando para os leitores que muitas câmeras captavam o show para ser transmitido na TV, o que foi exclusivo. Foi possível notar, porém, que

o jornal falou muito pouco da performance em si. Esse sentido foi notado quando o *The New York Times* trouxe, em algumas matérias, informações de duração da apresentação. Isso também é percebido quando o jornal fala de como o grupo saiu rapidamente de dentro do campo do *Shea Stadium*. Outra questão que foi observada em várias matérias do *The New York Times* sobre o show dos *Beatles* no *Shea Stadium*, que o jornal utilizou essa apresentação dos *Beatles* como comparação para outras apresentações no mesmo local. Ainda nesse sentido, o jornal referenciou, em um grande número de matérias analisadas, que esse acontecimento inventou o show de rock em estádio. O último sentido encontrado foi o de produto de sucesso; o *The New York Times*, em algumas matérias, destacou o valor pago aos integrantes da banda e até mesmo o valor arrecadado da bilheteria, dessa forma, dando sentido de produto de sucesso nas suas matérias.

Com este trabalho, pude me aprofundar um pouco mais sobre esse acontecimento que foi tão importante para a indústria cultural e também para o jornalismo. Por meio desta pesquisa, também foi possível estudar algumas questões sobre jornalismo cultural que não foram apresentadas durante as atividades acadêmicas. Essa pesquisa também proporcionou que eu conhecesse de perto a história de um dos jornais mais importantes do mundo, o *The New York Times*. Ainda acredito que o jornal possa ser tema de várias outras pesquisas pelo Brasil.

## REFERÊNCIAS

ADAMS, Val. **The New York Times**: 3d beatle show set by sullivan. 3D BEATLE SHOW SET BY SULLIVAN. 1964. Disponível em: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1964/02/04/106936195.html?pageNumber=67>. Acesso em: 24 abr. 2020.

BARRON, James. **The New York Times**: public lives. PUBLIC LIVES. 2000. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2000/08/15/nyregion/public-lives.html>. Acesso em: 23 maio 2020.

BENETTI, Marcia. **O jornalismo como gênero discursivo**. Galáxia. N. 15, p. 13-28, 2008.

BENETTI, Marcia; FONSECA, Virgina Pradelina da Silveira (org.). **Jornalismo e Acontecimento**: mapeamentos críticos. Volume 1. Florianópolis: Insular, 2010.

BERGER, Chris.; TAVARES, Frederico. Tipologias do Acontecimento Jornalístico. In:

BRANDÃO, Antônio Carlos & DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo, Moderna, 1990.

BULIK, Mark. **The New York Times**: 1963: os beatles ganham manchete. 1963: Os Beatles ganham manchete. 2014. Disponível em: <https://www.nytimes.com/times-insider/2014/08/28/1963-the-beatles-get-a-headline/?searchResultPosition=19>. Acesso em: 03 jan. 2020.

BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

CLARK, Alfred E. **The New York Times**: 2,000 beatle fans storm box office here; it's an early augury of show in august at shea stadium by alfred e. clark. 2,000 Beatle Fans Storm Box Office Here; It's an Early Augury of Show in August at Shea Stadium By Alfred E. Clark. 1966. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1966/05/01/archives/2000-beatle-fans-storm-box-office-here-its-an-early-augury-of-show.html?searchResultPosition=1>. Acesso em: 10 jan. 2020.

Cuche, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

EMERY, Edwin. **História da Imprensa nos Estados Unidos**: uma interpretação da história do jornalismo. Englewood Cliffs: Lidador, 1965. 821 f. (1). Tradução de: E. ALKIMIN CUNHA.

FINN, Robin. **The New York Times**: public lives; an impresario's passions, gratified. PUBLIC LIVES; An Impresario's Passions, Gratified. 2001. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/03/21/nyregion/public-lives-an-impresario-s-passions-gratified.html>. Acesso em: 11 mar. 2020.

FRIEDLANDER, PAUL. Rock and Roll: Uma História Social. Tradução de A. Costa. 4º ed, RJ: Record, 2006. 485pgs

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton Terres. Cultural journalism in Brazil: Academic research, visibility, mediation and new values. 2009 SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC) Vol. 10(1): 69–89 DOI: 10.1177/1464884908098321

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton Terres. Enciclopédia para formar leitores: A cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo (Porto Alegre, 1967-1969). Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p.137-151, dez. 2009. 1

GARDNER, Paul. **The New York Times**: the beatles invade, complete with long hair and screaming fans. The Beatles Invade, Complete with Long Hair and Screaming Fans. 1964. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1964/02/08/the-beatles-invade-complete-with-long-hair-and-screaming-fans.html?searchResultPosition=2>. Acesso em: 27 maio 2020.

HOFFMAN, Fred Bierman And Benjamin. **The New York Times**: the fab four and more. The Fab Four and More, 2008. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2008/09/28/sports/baseball/28bats.html>. Acesso em: 17 abr. 2020.

Itzkoff, Dave. **The New York Times**: Paul Mccartney To Perform At Yankee Stadium. Paul Mccartney To Perform At Yankee Stadium. 2011. Disponível Em: <https://Artsbeat.Blogs.Nytimes.Com/2011/06/08/Paul-Mccartney-To-Perform-At-Yankee-Stadium/?Searchresultposition=1>. Acesso Em: 07 Maio 2020.

JAHN, Mike. **The New York Times**: grand funk railroad presents heavy rock in concert at shea. Grand Funk Railroad Presents Heavy Rock in Concert at Shea. 1971. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1971/07/10/archives/grand-funk-railroad-presents-heavy-rock-in-concert-at-shea.html>. Acesso em: 13 abr. 2020.

JANSSEN, Susanne. Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German, and U.S. Newspapers, and U.S. Newspapers, 1955 to 2005, 2008

Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos/ Marcia Benetti e Virgínia Pradelina da Silveira Fonseca (orgs). Florianópolis: Insular, 2010.

KOZINN, Allan. **The New York Times**: mccartney at the plate. McCartney at the Plate. 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/07/15/arts/music/paul-mccartney-at-yankee-stadium-and-others.html?searchResultPosition=1>. Acesso em: 10 fev. 2020.

KOZINN, Allan. **The New York Times**: sid bernstein, who helped import the beatles, dies at 95. Sid Bernstein, Who Helped Import the Beatles, Dies at 95. 2013. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2013/08/22/arts/music/sid-bernstein-who-helped-import-the-beatles-dies-at-95.html>. Acesso em: 12 mar. 2020.

LOITE, Tiina. **The New York Times**: remembering beatlemania, 50 years on. Remembering Beatlemania, 50 Years On. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/14/insider/remembering-beatlemania-50-years-on.html?searchResultPosition=1>. Acesso em: 11 jan. 2020.

MIGUEL, Luis Felipe. O jornalismo como sistema perito. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 11 (1): 197-208, maio de 1999. Disponível em: <file:///C:/Users/hp/Desktop/OjornalismocomosistemaperitoTempoSocial1999.pdf>. Acesso em: 22 maio 2020.

MOLOTCH, Harvey; LESTER, Marilyn. As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico dos acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In:

MORIN, Edgar. Cultura de Massas no século XX: Neurose/Edgar Morin: tradução de Maura Ribeiro Sardinha- 9. ed- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas / org. Cláudia Peixoto de Moura, Maria Immacolata Vassallo de Lopes. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. 326 p.

SCHUMACH, Murray. **The New York Times**: teen-agers (mostly female) and police greet beatles; british long-hairs in city to begin 3d tour of u.s.. Teen-Agers (Mostly Female) and Police Greet Beatles; British Long-Hairs in City to Begin 3d Tour of U.S.. 1965. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1965/08/14/archives/teenagers-mostly-female-and-police-greet-beatles-british-longhairs.html>. Acesso em: 13 mar. 2020

SCHUMACH, Murray. **The New York Times**: teen-agers (mostly female) and police greet beatles; british long-hairs in city to begin 3d tour of u.s.. Teen-Agers (Mostly Female) and Police Greet Beatles; British Long-Hairs in City to Begin 3d Tour of U.S.. 1965. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1965/08/14/archives/teenagers-mostly-female-and-police-greet-beatles-british-longhairs.html>. Acesso em: 22 fev. 2020.

**Teorias do Jornalismo, porque as notícias são como são/ Nelson Traquina.** Florianópolis: insular, 2.ed.,2005

The Beatles/ Hunter Davies; tradução Elisa Christophe- 2. ed- 2.ed Rio de Janeiro: BestSeller, 2015.

TIMES, The New York. **The New York Times**: movie of beatles at shea to be on tv. MOVIE OF BEATLES AT SHEA TO BE ON TV. 1966. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1966/12/13/archives/movie-of-beatles-at-shea-to-be-on-tv.html>. Acesso em: 22 mar. 2020.

TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo**: questões, teorias e histórias. Lisboa: Na, 1993.

TIMES, The New York. **The New York Times**: liverpool cellar clubs rock to beat groups; long-haired youths with guitars take charge as cult. Liverpool Cellar Clubs Rock to Beat Groups; Long-Haired Youths With Guitars Take Charge as Cult. 1963.

Disponível em: <https://www.nytimes.com/1963/12/26/archives/liverpool-cellar-clubs-rock-to-beat-groups-longhaired-youths-with.html?searchResultPosition=1>. Acesso em: 15 maio 2020.

VANDAM, Jeff. **The New York Times**: shea stadium, field of screams. Shea Stadium, Field of Screams. 2005. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/07/03/nyregion/thecity/she-a-stadium-field-of-screams.html?searchResultPosition=1>. Acesso em: 17 maio 2020.

WEIZEL, Richard. **The New York Times**: years of yesterdays and yeah, yeah, yeah. Years of Yesterdays And Yeah, Yeah, Yeah. 2001. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/05/13/nyregion/years-of-yesterdays-and-yeah-yeah-yeah.html>. Acesso em: 27 maio 2020.



## APÊNDICE A – TEXTO 1

**Teen-Agers (Mostly Female) and Police Greet Beatles****British Long-Hairs  
in City to Begin  
3d Tour of U.S.**

By MURRAY SCHUMACH

The Beatles, those four engaging Englishmen, whose rock 'n' roll singing and long hair have stirred strong emotions in youngsters, proved yesterday that their mere presence in town can create more commotion along the Avenue of the Americas than the months of subway construction.

The mop-haired singers were the cause of considerable exasperation among more than 100 policemen, who spent the better part of the day trying to hold in check about 1,500 adolescent adores — mainly female — who were determined to shatter police barricades to see or, if possible, to touch, one of their idols. The Beatles arrived at the Warwick Hotel from England for their third tour here, which opens tomorrow night at Shea Stadium before a sellout crowd of more than 55,000.

With piercing battle cries that would have unnerfed much larger Valkyries, the Beatles' fans repeatedly overcame barriers, broke through police lines and swarmed across the Avenue of the Americas and West 54th Street, swarming around the hotel each time they thought they saw their idols in a car.

**Reversal By Reversal**

But, in the end, the police had their revenge. They out-smarted the girls with a strategy of beautiful simplicity. After building up their strength on the west side of the Avenue of the Americas, they brought the Beatles to the hotel from the east, having them go west along 54th Street, which is an eastbound street.

Then, as the Beatles were moved quickly across the sidewalk, into the lobby and elevator, there rose in the street the most furious of feminine cries — that of woman out-smarted by man.

Workers who had stopped on scaffolds across the street to watch broke into spontaneous applause at the sound of vast feminine frustration. The policemen beamed as they held the wooden barricades before the renewed surge of adolescent girls along the west side of the avenue.

Assistant Chief Inspector John J. King, who had been tense and red-faced a good deal of the day, suddenly grinned. When asked who was responsible for the traffic-reversing idea, he replied: "Everybody thinks on this job."

As for the Beatles them-



The New York Times (by Ernest Sisto)

Teen-agers swarm toward a limousine pulling up to the Warwick Hotel, on 54th Street off the Avenue of the Americas. The car contained not a single Beatle. The British singing group arrived, by surprise route, minutes later.

selves, they explained later at a crowded press conference that they had come only to entertain.

Seated at a small table, the four Beatles — John Lennon, Paul McCartney, George Harrison and Ringo Starr — took turns disposing of questions with their usual good humor.

Their lives, they said, had not been changed by being named Members of the Most Excellent Order of the British Empire. They did not plan to design men's clothes. They washed their hair twice a week, generally. And they did not plan to change their singing style or visit discotheques.

Though at least four adolescent females fainted in the day's excitement and countless children were pushed to the ground in rushes of the fans, no one was seriously hurt, according to a police check.

Symptoms of the happy hysteria that has preceded and accompanied previous Beatles visits to the United States were evident at the Warwick Hotel and Kennedy International Airport long before the foursome arrived.

At 7 A.M. yesterday, when

girls chattering about their idols.

A check on events during the night showed that several of these Beatles worshipers had been discovered hiding in cabinets for mops and dust cloths.

"It was an amazing revelation to me," Mr. Braun said.

By 8 A.M., the youngsters were chanting "Beatles Forever," outside the hotel, making it very clear they intended to wait there that long in hopes of seeing or touching the Beatles.

But an hour later they were saddened, as some 30 policemen, under Inspector Karl H. Mohrmann of the Third Division, arrived in accordance with a plan worked out the previous evening and began herding them a block from the hotel entrance in all directions. To escape this plan, some darted into stores, buildings or hotels, managing to filter back, but only to be picked up again.

By noon, they were behind wooden barricades, alternating between happy Beatle song-fests and dour denunciations of the police. A few tried to spray the police with flour or squirt whipped cream at them.

Some who had invaded the headquarters of City Council President Paul R. Screvane at the Warwick Hotel penciled antipolice slogans on the backs of political posters they had snatched up before being evicted.

Tales of daring were told by some of the girls. Phyllis Schurkman, 17 years old, of 2425 Valentine Avenue, the Bronx, said she had sneaked into the hotel shortly after 6 A.M., ran up 12 flights of stairs, got into an elevator and was banging on doors on the sacred 33d floor, when she was escorted down into the lobby and out.

"I just wanted to get some souvenirs," she reported indignantly.

She received strong support from more than a dozen other girls behind the barricade at Seventh Avenue and 54th Street. "They should let us alone," one said. "This is the last time they'll be coming to America," yelled another. A third shouted:

"If the cops were kids they would want to see the Beatles just as much as we do."

the managing director of the hotel, John W. Braun, started out from the lobby for his usual walk with his miniature schnauzer, he needed the assistance of private Burns detectives to help him make his way through the milling group of

The New York Times

Published: August 14, 1965

Copyright © The New York Times

## PÊNDICE B – TEXTO 2

**BEATLES' SHOW HERE  
TO BE FILMED FOR TV**

The appearance of the Beatles at Shea Stadium tomorrow night will be filmed in color and edited for a one-hour show to be televised later this year. It will be produced by Ed Sullivan and Bob Precht, producer of Mr. Sullivan's television show.

Thirteen cameras, including one in a helicopter, will be used to film "The Beatles at Shea Stadium." It has not yet been determined which network will televise the special program. Although the Columbia Broadcasting System televises Mr. Sullivan's Sunday evening show, it was reported that C.B.S. did not plan to present the Beatles' special.

Last November both C.B.S. and the American Broadcasting Company presented special shows starring the Beatles. Both shows failed to fulfill rating expectations.

An address by Arthur J. Goldberg, United States representative at the United Nations, will be televised live at 3 P.M. Monday and repeated at 8 P.M. over Channel 13. It will be Mr. Goldberg's first address to the United Nations since he was appointed to his new post.

**The New York Times**

Published: August 14, 1965

Copyright © The New York Times



## APÉNDICE C - TEXTO 3

## FANS PUT ON SHOW TO RIVAL BEATLES'

But TV Rehearsal Goes On  
Despite Shrieks of Crowd

By MURRAY SCHUMACH

Beatle fans and the police yesterday went into their second day of making one another miserable, while the four Beatles calmly went about making themselves richer.

Tonight the Beatles will perform before a sellout audience of more than 55,000 at Shea Stadium.

This time the action was in and around Studio 50 of the Columbia Broadcasting System at Broadway between 53d and 54th Streets, where the Beatles, with guitars, drums and electric organ, did six songs that will be aired on Ed Sullivan's show on Sept. 12.

More than 1,000 addicts who were unable to get into the studio for either the dress rehearsal during the afternoon or the taping session at night put on their own performance in the street with the police and the usual props of wooden barricades.

### The Outdoor Performance

For hours, beginning shortly before noon, when the Beatles arrived at the studio from the Warwick Hotel where they are staying, the hordes of youngsters shrieked out of anger, exuberance or just habit, periodically trying to disrupt police lines by pressing against wooden barricades set up along the south side of 53d Street between Broadway and Eighth Avenue.

The police, hot but trying to control their tempers as they ran from one spot to another, made little effort to conceal their low opinion of the manners of the youngsters, mostly girls. Over and over they were heard to say things that began with:

"If I had a daughter like that I'd—"

Nevertheless, inside the studio, when there was a lull in the rehearsal for the Sullivan show, more than a dozen policemen approached the Beatles, pen and paper in hand, with a speech that usually began somewhat as follows:

"If I don't get an autograph, my daughter will—"

The Beatles—John Lennon, Paul McCartney, George Harrison and Ringo Starr—were understanding and compliant. Mr. Harrison said later that while it was unusual for the police to seek autographs, it had been known to happen before.

### Meanwhile, at the Studio—

While the set was being changed, piercing screams from the street filtered into the studio through a side door that had been opened briefly. The Beatles seemed to consider this sound as so much city traffic.

Mr. Lennon was practicing on the electric organ with an elbow. During a respite, he said of this bit of technique:

"Most people can do that sort

of thing with a thumb. But I'm not a good pianist. It hurts my thumb. So I use my elbow."

Shortly before 2 o'clock the rehearsal ended. Outside along Broadway, the 700 persons with tickets for the dress rehearsal during the afternoon began pressing forward and making plaintive noises. Finally, with a triumphant shout as the doors opened, they made their way in.

A few girls emerged a short time later, weeping. They had been detected in their attempt to use bogus tickets.

By this time, a line was already forming along 54th Street for the taping session at night. Some in this line had been waiting since 6 A.M.

Ed Sullivan, considering the day's work, summarized it as follows:

"It's murder."

The New York Times

Published: August 15, 1965  
Copyright © The New York Times



## APÊNDICE D - TEXTO 4

### The Sky Glows Over Queens as the Beatles Take Over Shea Stadium



The stadium, as photographed at 8:30 P.M. yesterday from a blimp operated by the Goodyear Tire & Rubber Company The New York Times (by Larry Morris)



On the stage, from the left: John Lennon, Paul McCartney, George Harrison and Ringo Starr, who plays the drums Associated Press

### *Shrieks of 55,000 Accompany Beatles*

BY MURRAY SCHUMACH

Beatle fans, more than 55,000 of them, the largest collection ever seen and heard in one place, were in magnificent and terrifying voice last night at Shea Stadium.

Their immature lungs produced a sound so staggering, so massive, so shrill and sustained that it quickly crossed the line from enthusiasm into hysteria and was soon in the area of the classic Greek meaning of the word pandemonium—the region of all demons.

The sound was accompanied by weeping, stamping, leaping, weaving—and in dozens of cases, fainting—by adolescent girls.

At the very end of the program dozens of girls, faint and hysterical, were carried from the stands to a first-aid dressing room set up on the stadium's ground level.

Several of the fans in the

first row of the grandstands moaned, wept and called to the special police on the field: "Please, please. Give us some blades of the grass. They walked on the grass."

A passing policewoman observed: "They are psychos. Their mothers ought to see them now."

#### To Receive \$160,000

All of this was homage to the four Beatles, the rock 'n' roll favorites from Liverpool. For the privilege of seeing these Beatles, their adorers paid \$304,000, of which the performers will receive about \$160,000. The place was a complete sell-out.

But their fans did little more than see the Beatles as they strummed their guitars, moved their lips, waved their hands, tapped their feet and beat a drum. For in the piercing shrill acclamation, the fans drowned

out almost all the singing. Little more than the pulsation of the electric guitars and thump of drums reached the stands although more than 50 amplifiers had been set up along the basepaths of the baseball diamond. The Beatles were situated on a stand at second base.

Before, during and after the 30 minute Beatles appearance, the police were stationed on the field to restrain the crowd.

Occasionally, after a Beatle song, there was a comparative period of bearable sound as one of the Beatles tried to announce the next number—rarely with success. But the Beatle fans did not seem to care.

They were seeing their idols, taking their pictures, amid hundreds of flashbulb explosions, sobbing their names. To them the Beatles were first names, not the more formal

Continued on Page 49, Column 3

The New York Times

Published: August 16, 1965  
Copyright © The New York Times



## APÊNDICE E - TEXTO 5

## ***Grand Funk Railroad Presents Heavy Rock in Concert at Shea***

BY MIKE JAHN

The mammoth Grand Funk Railroad concert last night before 55,000 people at Shea Stadium was really a spectacle, not a concert.

Spectacles can be fun. Like where the Huns come howling through the valley and Steve Reeves starts the burning logs rolling down the mountain. Christians vs. the lions, the whole number.

This was one, an attempted one anyway. Before the trio appeared, the opening strain of "Also Sprach Zarathustra" (as in the movie "2001") was played, and three light towers dramatically rose behind the stage.

Grand Funk Railroad plays what might be called Heavy Rock. It is derived from Cream, the British group, and consists of deep chords, virtually no melody, screamed vocals, little song-writing talent, and as much volume and electronic distortion as possible.

All their songs sound exactly alike. It is not a matter of music, but of marketing an encompassing din to an audience that is apparently unwilling to be encompassed in anything cerebral. I am not antinoise. But there must be direction in the volume, and there was none apparent here. It is something for a 14-year-old to get lost in and forget the world. Rationality and sophistication have always been the death of such mass movements.

In last night's concert, there seemed to be a conscious effort to reproduce the Beatles' Shea Stadium appearances of 1965 and 1966 but instead of joie de vivre, there was joie de nothing-else-to-do. Some people in the audience danced, which happens at nearly every concert. Some threw a few firecrackers.

But despite showy precautions against the audience mobbing the group when they

arrived in their limousine, nothing resembling that happened. Little girls did not scream or faint en masse, and the elaborate police barricades lost not a splinter.

I felt a bit sad for the band. If they want to be the Beatles so badly, the audience could have conjured up at least one small mob scene. Deadlines force this review to be written before the concert ended, so maybe something happened later. But after 45 minutes of Grand Funk Railroad it appears their much-publicized Shea Stadium appearance is just another rock 'n' roll concert.

**The New York Times**

Published: July 10, 1971

Copyright © The New York Times

## APÊNDICE F - TEXTO 6

NEW YORK

The New York Times Account

# Years of Yesterdays And Yeah, Yeah, Yeah

By Richard Weigel

May 13, 2001

See the article in its original context from May 13, 2001, Section CN, Page 14 | Buy Reprints

[VIEW ON TIMESMACHINE](#)

TimesMachine is an exclusive benefit for home delivery and digital subscribers.

WHEN the Beatles made their legendary American debut on the Ed Sullivan Show on Feb. 9, 1964, their music nearly drowned out by the piercing screams of teenage girls, 11-year-old Roy Michaels wanted to cover his ears.

But he had to watch the show with a group of anxious relatives on Long Island because his uncle, Otello Galizi, had made George Harrison's guitar with his famous partner, Fred Gretsch.

But he had to watch the show with a group of anxious relatives on Long Island because his uncle, Otello Galizi, had made George Harrison's guitar with his famous partner, Fred Gretsch.

That same night John Delgado watched the show with his family in Bridgeport and instantly fell in love with the music, which he simply couldn't get out of his head.

Now, about 50 times a year the two Connecticut residents, Mr. Michaels of North Haven and Mr. Delgado of Stratford, not only perform Beatles songs together, but also play the roles of the Beatles onstage in a production called "Beatlemania: Yesterday and Today." Mr. Delgado, as Ringo Starr and Mr. Michaels, as Paul "Beatlemania: Yesterday and Today" is a spinoff of a show that played on Broadway in the late 70's. The group, which also includes Scot Arch as John Lennon and George Williams as George Harrison, has toured the country appearing with real British Invasion acts such as Peter Noone of Herman's Hermits, as well as Jerry and the Pacemakers and Wilson Pickett.

The two-hour show, performed recently to an overflowing crowd of nearly 700 at Stratford High School -- another 400 people were turned away -- includes costumes that change as the group did, from the early upbeat love songs to the more esoteric Abbey Road and Sgt. Pepper periods.

At times, the Beatlemania performers look and sound eerily like the originals. During the Stratford show, when the group sang "Yesterday," one woman standing outside the auditorium after wandering into the show insisted to the friend she was talking to on her cell phone that she was either dreaming or crazy -- or that she may have stumbled upon the real Paul McCartney playing in Connecticut.

Upon closer inspection the woman persuaded herself Mr. McCartney was not actually there. Still, she said, "hey, the guy does sound just like him."

While the show at times is surprisingly authentic, it is at other times, in the words of one 50-year-old man at the Stratford concert, "authentically weird."

"I mean, if we want to hear Beatles music why not go home and put on a CD of the real thing?" said the man, who claimed he saw the Beatles at one of their live Shea Stadium concerts. "These guys are good, real good, but when you're talking about the best rock group ever, well, can anything even approach the real thing?"

Maybe not, said other Beatles fans. But some say that if you can't have the real thing, why not have something remarkably realistic?

"I was pretty much a hippie during those years and the Beatles were my favorite group," said Ellen Pecoroni, 46. "These Beatlemania guys are fantastic, they really have it down."

So did Ms. Pecorini and her husband, Richard, who won first prize at the Stratford show for their denim bell-bottomed 60's-era costumes -- partly from their own old wardrobes -- that included neck beads, long black wigs and multi-colored shirts.



"If we can't have the Beatles, I'm just glad groups like this are around to take us back there," said Mr. Pecoroni, who said he attended the Shea Stadium concert as a teenager, but sat so high up in the "nose-bleed seats" that the Beatlemania performers "looked just as real to me."

What is real is that although the Beatles performed their last live concert 35 years ago in San Francisco's Candlestick Park, and broke up in 1970, they are still making music history. The Beatles, "1," a collection of 27 of their No. 1 songs that was released last year, climbed to the top of the charts in December 2000 in every single country that keeps track of CD sales, according to "Storm N. Norman" Riczu, who is the host of the morning show on Connecticut's WEEB 108 FM and introduced Beatlemania at the Stratford show.

Mr. Riczu, who interviewed Paul McCartney on the air 10 years ago, pointed out that "The Beatles Anthology," a volume of photos and text of the group's history, also spent months on best-seller lists around the country. "It's amazing," he said. "Here we are, more than three decades after the Beatles broke up and not only The touring version of Beatlemania was established 21 years ago after the closing of the Broadway production, which had opened June 1, 1977, at the Winter Garden theater and then moved to the Lunt-Fontanne.

Mr. Delgado, who has played Ringo the past 10 years, and Mr. Michaels, who discovered how much he sounded like Mr. McCartney while playing Beatles music in another tribute band on Long Island more than 20 years ago and has done it ever since, said people never seemed to tire of the shows.

But Mr. Delgado said performing as the Beatles was not easy.

"You can't just slap on a wig, play their songs and think you're going to sound like the Beatles," he said. "We have spent hours listening to tapes and watching videos to get the exact inflection in a song, or the precise mannerism when talking and walking. Even the slightest mistake can be the difference between sounding real or not, and if you get it wrong there's always somebody in the audience who's going to catch it."

Mr. Michaels said he didn't expect to do Beatlemania forever. "Of course I want to pursue my own music career, but this is still a lot of fun and you can see how much the audiences love it, he said.

Along with Mr. Delgado, he is part of an original country rock group "The Pioneers," that includes, on bass guitar, John Entwistle of The Who, a Rock n' Roll Hall of Fame inductee. The group's recent debut CD was produced by Ron Magness, a Grammy award winning producer.

Mr. Delgado has one other dream -- other than meeting the three surviving Beatles. He wants to recreate the group's famous Shea Stadium concerts with one at Bridgeport's Harbor Yard Stadium, where the independent baseball league's Bridgeport Bluefish play their games.

"That would be awesome," said Mr. Delgado. "It would be a great way to cap off this whole Beatlemania experience."

Beatlemania has two performances coming up in Connecticut, both in Trumbull -- one on Friday at 7 p.m. at Trumbull High School, the other at the outdoor Trumbull Day, June 30, on the grounds of the high school. Information: (203) 375-1890 or (203) 234-8906.

We are continually improving the quality of our text archives. Please send feedback, error reports, and suggestions to [archive\\_feedback@nytimes.com](mailto:archive_feedback@nytimes.com).

A version of this article appears in print on May 13, 2001, Section CN, Page 14 of the National edition with the headline: Years of Yesterdays And Yeah, Yeah, Yeah. [Order Reprints](#) | [Today's Paper](#) | [Subscribe](#)

## APÉNDICE G - TEXTO 7

## PUBLIC LIVES

## An Impresario's Passions, Gratified

By ROBIN FINN

**T**HE last — just ask him — of the red hot impresarios, Sid Bernstein, the dumpling-esque promoter who takes credit for importing Beatlemania to America 37 years ago, opens the door of his apartment clad only in his baby blue skivvies. Visualize a genial, gray-haired Tweedle Dum, or Dee, lurking in the near buff in a high-rise hallway: it's a striking sight, one for which Mr. Bernstein, 82, apologizes as his publicist shrieks, "Sid, you're naked!"

Not quite. But he's so flustered by the chance, for a change, to promote *himself* via his freshly minted autobiography, "Not Just the Beatles..." (Jacques & Flusster Publishers, Teaneck, N.J.), instead of every melody-maker from Count Basie to the Who, that he's in a sartorial tizzy. What do authors wear?

Mr. Bernstein has always been an over-the-top, excitable type regarding his twin passions, music and food. Now there's this late-in-life passion: his first book.

He cries at the first note of a Judy Garland ballad; gets warm and fuzzy when he hears Tony Bennett, who, like the Beatles, was another in his umpteenth list of Carnegie Hall



Nancy Steed/The New York Times

*"I once, three times in my life in the 1960's, touched the Beatles and they touched me."*

SID BERNSTEIN

wonderful person"; Mr. Bennett gushes that he "helped make my dreams come true."

Bernstein closes his eyes and says that to him, the glass is always half-full, never half-empty.

never hosted a rock act. Carnegie's booker presumed that the band was a string quartet; Mr. Bernstein didn't enlighten her

Next came the 1965 show at Shea Stadium, another Bernstein brain-storm, the first rock concert in a 55,000-seat sports arena, it instantly sold out. The Beatles made \$180,000 Mr. Bernstein took home \$6,000 for his efforts, which included supplying the band members with an armored car and helicopter to keep them safe from their fans.

His business relationship with the Beatles began and ended with three one-night stands, but it gilded his reputation. When the Rascals needed a manager, they chose him. As did others. In the 70's, when the Beatles refused his bold attempts to lure them into a reunion — newspaper ads, guarantees in the double-digit millions, middlemen like Britan's Prince Philip — he didn't take it personally.

"Sometimes I still have dreams of putting them on a stage one more time," he admits. Reminded that one Beatle is no longer with us, Mr.

tizzy. What do authors wear?

Mr. Bernstein has always been an over-the-top, excitable type regarding his twin passions, music and food. Now there's this late-in-life passion: his first book.

He cries at the first note of a Judy Garland ballad; gets warm and fuzzy when he hears Tony Bennett, who, like the Beatles, was another in his impressive list of Carnegie Hall presentations (until his Stones show got him banned). He goes into rapture over the consummate hot dog, has driven miles for banner French fries, would be suicidal if his favorite pizzeria disappeared.

And don't say no to his chocolates. Besides writing the opposite of a blame-laying, tattletale memoir (he briefly disparages Colonel Parker, Elvis's manager, then recants), Sid's a sharer of sweets. Chocolate and otherwise. After all, he brought us Paul — "I hope my two daughters marry a mensch like him," says Mr. Bernstein, who has six children with his wife, Gerry, once a singing nun in "The Sound of Music" on Broadway.

Food is his only vice, hence his physician-monitored waistline. As for his virtues, sample the book jacket blurbs: Dick Clark, with whom he almost (there have been ample alms, like almost managing Streisand and Paul Simon) bought the rights to "Grease," says he's "one of the good guys." Sir Paul McCartney calls him "a

*"I once, three times in my life in the 1960's, touched the Beatles and they touched me."*

**SID BERNSTEIN**

wonderful person"; Mr. Bennett gushes that he "helped make my dreams come true."

MR BERNSTEIN retreats, throws on a blue shirt, gray slacks and brown leather sandals (hip footwear for an octogenarian, but he deems his chronological age "a misprint"), then flings the door open. It's time to revisit the best hunch he ever had: hooking up with the Beatles. He enticed them to New York sight unseen, tunes unheard, on the basis of the hype in some British newspapers he read in lieu of the suggested syllabus at the New School.

"The reason so many things, good things, happened, is because I once, three times in my life in the 1960's, touched the Beatles and they touched me," says Mr. Bernstein.

At the time of his big hunch, he was working at GAC, a New York talent agency. He tried to contact the Beatles through GAC's London office but was rebuffed. The Beatles, he was told, belonged to Britain: the phenomenon stopped there. He persisted, located their manager, Brian Epstein, and made him a deal for Feb. 12, 1964: \$6,500 for two shows (a bargain! Garland commanded \$25,000!) at Carnegie Hall, which had

digit millions, middlemen like Britain's Prince Philip — he didn't take it personally.

"Sometimes I still have dreams of putting them on a stage one more time," he admits. Reminded that one Beatle is no longer with us, Mr.

Bernstein closes his eyes and says that to him, the glass is always half-full, never half-empty.

Summers in the Catskills, plus access to the Apollo Theater (his father's dry cleaning and tailor shop was nearby), convinced Mr. Bernstein that show business was for him. He was 14 when he signed his first act, a fellow student at James Monroe High School, and wangled him a booking on "Major Bowes Amateur Hour." He was 16, a doted-on only child, when he suffered a major blow: he discovered his adoption papers sewn into a pillowcase. He kept the revelation to himself, his overeating began. His life's only regret, he says, is not telling his adoptive parents that "it didn't matter, that they were the best."

Out of circulation since promoting Bethel '94, the problem-packed Woodstock tribute, Mr. Bernstein hopes that his autobiography will rekindle more than memories: he wants to do a world music festival in Liverpool, wants to see himself played by Dustin Hoffman on film, wants to present his son's ex-classmate from Public School 6, Lenny Kravitz, at Carnegie Hall.

"It's more than a dream," he vows. "It's an obsession."

**BOLDFACE NAMES/James Barron**



## APÊNDICE H - TEXTO 8

*The New York Times*

## TIMELINE

*Shea Stadium, Field of Screams*By Jeff Vandam

July 3, 2005



OCT. 28, 1961 Construction begins on Municipal Stadium at Flushing Meadow Park, Queens; the ballpark will soon be renamed Shea Stadium in honor of William Shea, the influential lawyer who strong-armed Major League Baseball into establishing a new team in New York. Unable to persuade any National League teams to relocate here, Shea dreamed up the Continental League, an organization to compete with the majors. But baseball officials buckled, New York was awarded an expansion National League franchise, and the Continental League never saw its first bunt.

LATE 1962 The new stadium is nearly complete, but it is discovered that the structure is sinking into the swamp upon which it is built. In 1963, the Mets play their second season at the Polo Grounds in Harlem until the problem is corrected.

APRIL 17, 1964 An enthusiastic crowd of 50,312 settles into a sea of orange and blue seats -- orange for the New York Giants, blue for the Brooklyn Dodgers -- and watches the Mets lose, 4-3, to the Pittsburgh Pirates in Shea's inaugural game. Shea himself christens the ballpark with two bottles of water: one from the Harlem River near the Polo Grounds, former home of the Giants, and the other from the Gowanus Canal in Brooklyn, the closest waterway anyone could find to the Dodgers' Ebbets Field.

and the other from the Gowanus Canal in Brooklyn, the closest waterway anyone could find to the Dodgers' Ebbets Field.

AUG. 15, 1965 The Beatles play to 55,000 fans at Shea, inventing the stadium rock concert and cementing the band's reputation. The screams of concertgoers, who pay as much as \$5.75 for seats, are deafening: "As for what they sang or how they sounded, your guess is as good as mine," wrote Sandi Polacco, a fan who was there, on the Lively Set, a music Web site. For the record, the program included "Dizzy Miss Lizzy" and "Can't Buy Me Love."

JUNE 27, 1967 The makers of "The Odd Couple," the movie comedy starring Walter Matthau and Jack Lemmon, film a scene at Shea in which a batter hits into a triple play. The Mets are facing the Pittsburgh Pirates that day, and their star outfielder, Roberto Clemente, is originally pegged for the role. Clemente declines the job and the \$100 pay, not wanting to appear weak at the plate. Pirates second baseman Bill Mazeroski takes the offer instead, nailing the hit in two takes and achieving film immortality with Felix and Oscar.

OCT. 16, 1969 In the sixth inning of Game 5 of the Mets' first World Series, a pitch by Dave McNally of the Orioles zips by Mets left fielder Cleon Jones and into the dugout. Jones complains that the ball hit him in the foot, but the umpire disagrees. Mets manager Gil Hodges emerges from the dugout and produces the ball, which features a smudge of black polish, presumably from Jones's shoe. Jones is awarded first base and the team goes on to win the game, 5-3, clinching the championship and earning the title "Miracle Mets."

JUNE 10, 1975 Playing in Shea for the second straight season as their stadium is renovated, the Yankees present a 21-gun salute in honor of Army Day. The cannons are filled with blanks, but the blast is such that part of the outfield wall is toppled, and another section is set on fire, and some windows are broken. The stadium fills with smoke and the game, against the California Angels, is delayed.

OCT. 25, 1986 During Game 6 of the Mets-Red Sox World Series, a soap opera actor named Michael Sergio parachutes onto the field, trailing a "Go Mets" banner. He and Ron Darling, the Mets pitcher, slap hands cheerfully before Sergio is escorted from the field and to jail. It soon emerges that Sergio was trying to win an "outrageous acts" radio contest on WXRK-FM, then the home station of Howard Stern. He loses. In the same game a weak grounder from the Mets' Mookie Wilson crawls through the legs of Red Sox first baseman

Mookie Wilson crawls through the legs of Red Sox first baseman Bill Buckner and into right field. Boston fans know the rest.

MAY 3, 1998 One or more people break into a storage room at Shea and abscond with uniforms, balls, bats and a unicycle belonging to Mr. Met, the eternally optimistic team mascot. "The people knew they were taking from Mr. Met," Derek Dye, then in his inaugural year as the mascot, bitterly tells The Village Voice. Strangely, the iconic, baseball-shaped head of Mr. Met is not taken or even

OCT. 26, 2000 The Mets reach the World Series for the first time in 14 years, but on this day their bid for a championship ends in Game 5 to the Yankees. It is the first Subway Series since the Yankees beat the Dodgers in 1956.



## APÊNDICE I - TEXTO 9

**The New York Times**

F. Y. I.

***Meeting the Beatles***By **Michael Pollak**

Nov. 12, 2006

**Meeting the Beatles**

**Q.** I've heard that the Beatles' first public concert in New York wasn't at Shea Stadium. Can that be true?

**A.** Indeed it is. That Shea Stadium show, in August 1965, was the group's most famous, a performance that essentially invented stadium rock, but their first New York concerts came more than a year before.

After their first performance on "The Ed Sullivan Show" on Feb. 9, 1964, the Beatles traveled to Washington, giving their first public American concert there on Feb. 11. Then they played two concerts in Carnegie Hall on Feb. 12.

Tickets were \$3 to \$5.50, typical prices for the time. An estimated 5,000 people waited outside the hall before the concerts, but the capacity for each show was a shrieking 2,900, more than enough to drown out most of the music.

"Rows of girls in the loges bounced in unison," The New York Times reported on Feb. 13. "Girls near the stage stood up and waved madly at their particular Beatle." The first concert began at 7:45 and lasted about 35 minutes.

No recording of the two Carnegie Hall performances has ever surfaced, and as a result, they have drawn little publicity compared with the Shea Stadium concert, which attracted more than 50,000 people and was filmed for a television special. But the Carnegie Hall shows added an unexpected wrinkle to the Beatles phenomenon, helping to draw classical music lovers into at least a grudging appreciation.

Two days afterward, the conductor Leopold Stokowski was at Carnegie Hall for a young people's concert, and he took the occasion to hold a dialogue on the Beatles. "Four young men with long hair played, but it was not long-hair music," he told the audience as a few of them muffled shrieks.

Afterward, the maestro said of the Beatles: "They give the teenagers something that thrills them, a vision. The boys and girls of this age are young men and women looking for something in life that can't always be found, a *joie de vivre*."

No Buried Treasure

Q. We keep noticing gold arrows atop small posts in the Ramble in Central Park. What are they for?

A. Their purpose, paradoxically, is decidedly prosaic.

The posts are concrete markers used to identify the locations of buried electrical boxes, and each gold-colored arrow indicates the direction of the distribution system. According to Ashe Reardon, a spokesman for the Parks Department, the posts were installed about 50 years ago.

Shake, Rattle and Hiss

Q. Were there ever rattlesnakes slithering around New York?

A. Oh, yes; their last stronghold is believed to have been the Eastchester section of the Bronx, in the late 19th century. Today, trickling through Seton Falls Park, is a reminder: Rattlesnake Brook, near where Anne Hutchinson's house is believed to have been.

According to "McNamara's Old Bronx," by John McNamara, the original 10 families who settled Eastchester agreed on a covenant of self-government declaring, among other mandates, that "one day, every spring, be improved for the destroying of rattlesnake." The settlers hunted the snakes with hogs, which ate them; the hogs' fat provided protection against the fangs.

Records as late as 1775 tell of a six-foot-long rattlesnake that was killed near Rattlesnake Brook. MICHAEL POLLAK

## APÊNDICE J - TEXTO 10

*The New York Times**The Fab Four and More*

By Fred Bierman and Benjamin Hoffman

Sept. 27, 2008



Throughout the years, Shea Stadium has been more than just a baseball stadium. Among the highlights:

**1965**

On Aug. 15, while the Mets were in Houston, Shea Stadium was given over to the Beatles and their legions of screaming fans.

It was a groundbreaking concert that set a record for attendance (more than 55,000) and proved concerts at outdoor sites were viable and profitable, if not audible.

An article in *The New York Times* said “in the piercing shrill of acclamation, the fans drowned out almost all the singing.”

The concert was a huge financial success and paved the way for acts like Janis Joplin, the Who and the Clash to perform at Shea.



## APÊNDICE K - TEXTO 11

# McCartney at the Plate



Paul McCartney, with the Beatles at Shea Stadium in 1965, plays Yankee Stadium on Friday and Saturday, part of a brief stadium tour. Subafilms Ltd.

When the [Beatles](#) played at Shea Stadium on Aug. 15, 1965 (and again on Aug. 23, 1966), I was a little puzzled, maybe even a little miffed, at their choice of location. As an 11-year-old I had what I figured was a clear idea of what was right and proper, and to me the spanking new Shea Stadium was the home of the Mets, an upstart team that seemed destined forever to inhabit the basement in the National League standings, and not, therefore, the kind of place that deserved the Beatles' magic. As I saw it, the Beatles were to music as the Yankees were to baseball, and if they were going to play at a baseball stadium, Yankee Stadium was the place for them.

I admit that there were other, equally silly ways of looking at it. You could reason, for example, that playing at Shea was perfect: The Yankees were the Establishment, and the Mets, like the Beatles, were the feisty newcomers, eager to take on the world. And as it turned out, it took the Mets only seven years to become regarded as miraculous — roughly the amount of time that elapsed between John Lennon's formation of the Quarry Men and the Beatles' first big hit.

At any rate, [Paul McCartney](#) appears to have seen the error of his youthful ways: Friday and Saturday he is playing at Yankee Stadium, as the kickoff — whoops, wrong metaphor — of a brief tour of ball fields. Granted, [Mr. McCartney played at the new Citi Field, Shea's replacement, in July 2009](#), but I think that was a fundamentally clerical decision. Since the Beatles were the first band to play at the “old” Shea, Mr. McCartney wanted pride of place at the new stadium too. And my inner Yankee fan bristled less at his decision to play there than at his visit to Fenway Park a few weeks later.

One could argue, of course, that Mr. McCartney is the honorary owner of the stadium circuit. The Beatles' Shea concerts are generally acknowledged as the beginning of the stadium rock phenomenon, and baseball stadiums quickly became part of the Beatles legend. Their last public concert, after all, was at Candlestick Park in San Francisco, on Aug. 29, 1966 (unless you count the 1969 “rooftop concert” in London, which was really less a public concert than an outdoor recording session).

In a way the Beatles and stadium rock stumbled into each other unprepared. The Beatles, at the time, were using amplifiers less powerful than those in most people's living room stereo systems today. And stadium public-address systems were designed for announcements and a bit of organ music, not for the pounding beat and rich instrumental textures of a rock band. Not that it mattered in the Beatles' case: all that could be heard was the shrill roar of 56,000 screeching fans, and better amplification would hardly have helped. But a great deal of technical innovation was required before stadium shows could be regarded as anything like artistic experiences, let alone the gargantuan, carefully choreographed audio-video productions they are today.

In recent years Mr. McCartney has been turning up at baseball stadiums in a different capacity — as a baseball fan. And the games he has been spotted at most frequently have been Yankees home games. I like to think that his new appreciation for the game has clarified for him an oddity in one of the great classic rock songs, Chuck Berry's 1956 "Brown Eyed Handsome Man," a song Mr. McCartney recorded for his 1999 covers album, "Run Devil Run." Mr. Berry wrote, and Mr. McCartney (like Elvis Presley, Johnny Cash, Carl Perkins, Buddy Holly and countless others) sang: "Two-three the count but nobody on/He hit a high fly into the stands." But unless the song's hero was [playing in Japan, where the ball-strike count was announced strikes first until 2010](#), he would have been making his way back to the dugout, having struck out, rather than rounding third base, as Mr. Berry's lyric has it. Mr. Berry himself appears to have reconsidered. In his 1961 remake, he dropped the verse, and when Robert Cray joined him onstage during the filming of the 1987 tribute film "Hail! Hail! Rock 'n' Roll," Mr. Berry stood by as Mr. Cray altered the lyrics, giving the count properly as "three-two."



Perhaps Mr. McCartney had not noticed the amendment. Or maybe he was going for back-to-the-source authenticity. But authenticity is a slippery topic to raise in this discussion. After all, the brand-new Yankee Stadium where Mr. McCartney is playing is not actually the House That Ruth Built, just as Citi Field is not really Shea.

Mr. McCartney must be getting used to this, as he outlives many of the places he played in his 20s. Stadiums aside, his [1999 return to the Cavern](#) — the Liverpool club where the Beatles virtually lived before they became famous — was also not quite as billed. He played his show (to promote “Run Devil Run”) in an ersatz Cavern, built in 1984, next door to the parking lot that sits on the site of the razed original.

There is, of course, one stadium rich with history on Mr. McCartney’s current schedule. On Aug. 1 he will play at Wrigley Field, in Chicago, the storied home of the Cubs, built in 1914. In a world of new this and rebuilt that, Wrigley is definitely the real thing.

But I’ve got to wonder: Does Mr. McCartney know about [Cubness](#)? And can it spread to non-ballplayers?



## APÉNDICE L - TEXTO 12

## *Sid Bernstein, Who Helped Import the Beatles, Dies at 95*



Sid Bernstein, the soft-spoken impresario whose long career included bringing the Beatles to Carnegie Hall in 1964 and Shea Stadium in 1965, died on Wednesday in Manhattan. He was 95.

His death was announced by a spokeswoman, Merle Frimark.

Mr. Bernstein had built a varied career by early 1963, when he became fascinated with the Beatles after reading British newspaper coverage of the hysteria that typically erupted at their concerts. He had by then presented a West Coast tour by Tito Puente and concerts by Miles Davis, Judy Garland, Tony Bennett, Nina Simone and Ruth Brown.

But getting the Beatles was not easy. At the General Artists Corporation, where Mr. Bernstein was earning \$200 a week booking and promoting concerts, he was unable to stir up any interest among his colleagues, particularly after the agency's representative in London assured him that the group was strictly a local phenomenon.

Mr. Bernstein persisted, telephoning the Beatles' manager, Brian Epstein, at home in Liverpool in March 1963 and proposing they perform at Carnegie Hall. Mr. Epstein found the idea tantalizing but had reservations: the group's early records, released in the United States on small labels, were getting no airplay and were not selling well, and he had no intention of having the Beatles fail in America.

Mr. Bernstein offered \$6,500 for two shows and proposed a date three months away. Mr. Epstein said he would not bring the group to New York before 1964, assuming they had made headway in the American market by then. Paging through his desk calendar, Mr. Bernstein proposed Feb. 12 — a national holiday (Lincoln's Birthday in those days), when youngsters would be out of school. Mr. Epstein agreed, and Mr. Bernstein quickly booked two shows for that night.

As it turned out, Ed Sullivan had booked the group for three consecutive appearances on his Sunday-night variety show, where they appeared on Feb. 9. Mr. Epstein, meanwhile, persuaded Capitol Records to release the Beatles' single "I Want to Hold Your Hand" in late December and to commit \$40,000 to promoting the group and its album "Meet the Beatles." (Capitol, the American affiliate of EMI, the band's British label, had earlier turned down their recordings.) The Carnegie Hall shows sold out quickly.

After his success with the Beatles, Mr. Bernstein presented the Rolling Stones at Carnegie Hall. But complaining that the Stones' fans were rude to the ushers, stood on the seats and generally made a mess of the stately hall, the Carnegie booking manager banned him from presenting shows there for several years. Instead, Mr. Bernstein presented the Kinks, the Animals and other British bands at the Paramount Theater in Times Square and the Academy of Music downtown.

In October 1964 Mr. Bernstein approached the management of Shea Stadium about a Beatles appearance. Stadium officials doubted that he could sell 55,600 tickets to a pop concert, but he knew better. The show quickly sold out. The Beatles received \$180,000 for the show on Aug. 15, 1965; Mr. Bernstein said that after expenses he made a profit of only \$6,500.

Mr. Bernstein booked the Beatles for a second Shea Stadium concert on Aug. 23, 1966. But because of the furor over John Lennon's assertion that the band was more popular than Jesus, and perhaps also because of the fickleness of the teenage audience, thousands of tickets went unsold. The Beatles were fed up with live performances by that point, and when their 1966 North American tour ended, they retired from the stage, deciding to devote themselves instead to recording.

Mr. Bernstein tried to lure them back to Shea Stadium in 1967, reportedly offering them \$1 million, but they were making no exceptions.

After the Beatles broke up in 1970, he tried regularly, in vain, to get them to reunite, first with lavish monetary offers and later with the promise that the money they raised would be used for disaster relief or charity.

In September 1976 he took out a full-page advertisement in The New York Times to propose that the Beatles perform, together or separately, in a globally televised concert at which ticketholders would donate food or clothing, to be distributed in impoverished countries.

Sid Bernstein — he rarely used his full given name, Sidney, was born in Manhattan on Aug. 12, 1918. He was adopted by Yiddish-speaking Russian immigrants who called him Simcha, which means joy or gladness in Hebrew. In 1943 he joined the Army and fought in the Battle of the Bulge. While he was stationed in France after the war, he set up and ran a nightclub for American soldiers.

Upon his return to New York he began organizing singles weekends in the Catskills, as well as weekly dances at the Tremont Terrace, a Bronx nightclub. When the Puerto Rican population of the neighborhood grew, and Latin music was in greater demand, Mr. Bernstein changed the club's name to the Trocadero and began alternating Latin concerts with the bar mitzvahs that were still an important part of the club's business.



By the early 1960s, around the time he was presenting Judy Garland and others at Carnegie Hall, Mr. Bernstein was also overseeing shows by James Brown and other rhythm-and-blues performers at the Paramount. Between the 1964 and '65 Beatles tours, he began managing the Young Rascals (they soon dropped Young from their name) and the singer-songwriter Laura Nyro. He later presented concerts or arranged tours by Jimi Hendrix, Fleetwood Mac and others.

Mr. Bernstein married Geraldine Gale in 1963. She survives him, as do their sons Adam, Etienne, Beau and Dylan; daughters Casey Bernstein Deutsch and Denise Bernstein; and six grandchildren.

Mr. Bernstein wrote a memoir, "Not Just the Beatles ...," with Arthur Aaron in 2000; it was republished in 2002 as "It's Sid Bernstein Calling." He was also the subject of a 2010 documentary, "Sid Bernstein Presents ...."

"My secret to success," he wrote on his Web site, "is that I've always loved good music and people. The players in the promotion business today are, by and large, not in it for the art anymore. It's all about how many bucks can you make on a concert. That's permissible. I mean, we are in a capitalistic society. But I feel a lot of the art thing is lost. It shouldn't just be about money. It should be about loving what you do."

APÊNDICE M - TEXTO 13

# Remembering Beatlemania, 50 Years On



*“The Beatles, those four engaging Englishmen, whose rock ’n’ roll singing and long hair have stirred strong emotions in youngsters, proved yesterday that their mere presence in town can create more commotion along the Avenue of the Americas than the months of subway construction,” read the lead of a [Times article about the group’s arrival in New York City](#).*

*Two years after they [first appeared in the paper](#), The Beatles were mentioned 16 times during the month of August 1965.*

*Fifty years later, Tiina Loite, a Times photo editor, recalls her first and only in-person glimpse of the band, [in New York at Shea Stadium](#).*

I have only ever been to Shea Stadium once in my life. It was Aug. 15, 1965. I was 8 years old, and I screamed my head off.

The tickets had been in an envelope with a ribbon tied around it mixed in with my other birthday presents. I remember noticing it because it was the most boring looking present on the table. It was the last thing I opened, and then I started to scream. (Note: the words “scream,” “screamed” and “screaming” are going to appear here frequently.)

My mother and father were serious classical music devotees. They were regular attendees at the Philharmonic, the Metropolitan Opera and Carnegie Hall. They were not people who might be expected to attend a rock concert at a baseball stadium, but they found the Beatles rather amusing. My mother, an artist (when the Beatles broke up, she was pro-Yoko), thought their hair was quite creative, along with those collarless suits they favored. My parents gamely purchased tickets, and I now have the coolest possible answer to the question, “What was the first concert you attended?”

There were some opening acts (I can recall nothing about any of them), and then Ed Sullivan came out to introduce the Beatles. I don't really remember Ed either, because when he came out, everyone realized the Beatles were about to appear, and the crowd in the stadium started to stand and there was a lot of noise and movement and anticipatory screaming.

When the Beatles came out, there was a tsunami of even more screaming. I will never forget the intensity of the screaming as they made their way onto the stage, and I just screamed my head off with everybody else.

Since I was only 8 years old, I was not tall enough to see over the teenagers and twenty-somethings who were now standing and screaming and blocking my view. There were 55,600 people in that stadium. Absolutely no one was sitting down (unless they had fainted). My father, dressed in an impeccable gray suit (this was still a concert, after all), held me up as I balanced myself in my white patent leather shoes on the rim of the seat in front of us. I continued to scream my head off.



Our seats were located somewhere in the vicinity of third base, and this, of course, meant I was somewhat angled closer to Paul, the love of my life at the time, whom I was absolutely, positively, no doubt going to marry one day (I was not the only young girl with that plan). The stage was a bit far away, and the Beatles looked a bit small, but little Beatles were still the Beatles. John, Paul, George and Ringo were there in front of me, singing something I couldn't hear because everyone was screaming.

My parents claimed they could not hear a single song, and frankly, I don't think I did either. Special amplifiers had been designed for this tour, but they weren't loud enough. Everybody was screaming their heads off. The Beatles performed for only about a half an hour and were then whisked away.

It was over. 55,600 people were now hoarse.

I do not have a ticket stub or program from the concert. My mother and father did not take any photographs. Over the years I have scrutinized photos from the concert to see if by chance I could find myself perched on the back of that seat, but no luck. So I have no mementos, only memories of seeing the four young lads from Liverpool who meant so much to me.

And memories of screaming. I don't think I screamed like that again until 1976, when I saw the last scene of the movie "Carrie."