

## **Esquina com Abbey Road: a música popular como patrimônio cultural entre lugares, mídias e cidades**

### **Abbey Road around the corner: popular music as heritage between places, media and cities**

LUIZ HENRIQUE ASSIS GARCIA  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
lhag@ufmg.br

LEONARDO LIMA PÚBLIO  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
hudsonlpublio@hotmail.com

ISAAC DANIEL SANTANA  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
isacdanielsantana@gmail.com

**Resumo:** Nossa pesquisa se dedica a compreender a atribuição de sentido e valor patrimonial à música popular, considerando as políticas oficiais e os processos plurais e informais através dos quais cidadãos e turistas estabelecem vínculos entre as canções, os lugares da cidade e a memória social. Considerando que a criação, circulação e recepção da música popular é atravessada por mídias e fluxos globais assimétricos, investigamos cenários associados aos Beatles (especialmente em Liverpool, mas também em Londres) e ao Clube da Esquina (em Belo Horizonte, MG), cruzando relatos obtidos em campo com comentários e apreciações deixados por internautas em canais, redes sociais e páginas da internet, de modo a perceber nexos entre os sentidos de lugar e os lugares de sentido. Concluímos que as iniciativas de patrimonialização precisam ser críticas às ações que gentrificam e mercantilizam, e reconhecer as narrativas informais como constitutivas do valor patrimonial da música popular no espaço urbano.

**Palavras-chave:** Música popular; Patrimônio Cultural; Espaço Urbano

**Abstract:** (Our research aims to understand the attribution of meaning and heritage value to popular music, considering official policies and the plural and informal processes through which city dwellers and tourists establish links between songs, places in the city and social memory. Considering that the creation, circulation and reception of popular music is crossed by global asymmetric media and flows, we investigate scenarios associated with the Beatles (especially in Liverpool, but also in London) and Clube da Esquina (in Belo Horizonte, MG), crossing reports obtained in field work with comments and assessments left by internet users on channels, social networks and internet pages, in order to perceive connections between the senses of place and the places of meaning. We conclude that patrimonialization initiatives need to be critical to actions that gentrify and commodify, and recognize informal narratives as constitutive of the heritage value of popular music in urban spaces.).

**Keywords:** Popular music; Cultural heritage; urban space

Tomando as relações entre canção e espaço urbano como ponto convergente entre os sentidos de lugar e os lugares de sentido (AUTOR 2012), nossa pesquisa<sup>1</sup> se dedica a compreender a atribuição de sentido e valor patrimonial à música popular, considerando o processo histórico e social que lhe tornou objeto de consagração pelas instituições do Patrimônio e processos plurais de apropriação que não se estabilizam dentro da lógica de patrimonialização. Desse modo, investigamos não apenas as políticas oficiais, das quais vamos nos ocupar na primeira subseção do texto, promovidas por órgãos públicos e entidades da sociedade civil (através de exposições em museus, placas de identificação, tombamentos, roteiros turísticos), mas também, como abordaremos na seção seguinte, as formas não institucionalizadas (registros de viagem, narrativas de lembranças ou grafismos urbanos) através das quais cidadãos e turistas estabelecem vínculos entre as canções, os lugares da cidade e a memória social. Observa-se processos assim em diversos lugares do mundo associados à música popular, transformados em museus ou pontos de visitação, como Graceland, última residência de Elvis Presley, o túmulo de Jim Morrison no cemitério Père Lachaise em Paris, uma casa onde viveu Gardel em Buenos Aires ou uma praça cujo centro é uma estátua de Vinícius de Moraes, em frente à praia de Itapuã, onde ele residiu em Salvador.

Uma vez que para os sujeitos contemporâneos tanto a experiência social na urbe quanto a criação, a circulação e recepção da música popular estão atravessadas por mídias e fluxos globais assimétricos, escolhemos investigar lugares associados aos Beatles (especialmente em Liverpool, mas também em Londres, ambas cidades inglesas) e ao Clube da Esquina (em Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, Brasil), cruzando relatos obtidos em campo com comentários e apreciações deixados por internautas em canais, redes sociais e páginas da internet que também nos permitem perceber nexos e valores atribuídos. Procuramos mostrar como há um teia de significados que evidencia as formas com que o público associa as canções aos lugares, grupos, preferências estéticas e lembranças, alcançando uma reverberação a partir do que evocam das dinâmicas culturais que lhes dão sentido - pensamos no conceito de ressonância que Gonçalves (2005) desenvolve via Stephen Greenblatt - passando por sua vez a representar um nó dessa teia, ou seja um lugar de sentido que funciona como referência a partir do qual os diferentes sujeitos significam. Tal abordagem nos faculta

---

<sup>1</sup> Este trabalho é uma versão revista do texto apresentado pelos autores no 14º Encontro Internacional de Música e Mídia, em 2018. Apresenta resultados do projeto *Patrimônio urbano e música popular: os sentidos dos lugares*, que contou com auxílio financeiro da PRPq/UFMG e posteriormente do CNPq, o qual viabilizou em 2015 uma visita ao museu *The Beatles Story* (TBS), uma incursão de um dia por diversos lugares associados aos Beatles em Liverpool e um breve trabalho de campo no entorno do estúdio da EMI em Abbey Road, Londres. Incorpora ainda resultados do projeto subsequente *Patrimônio urbano e música popular: lugares e coleções*, apoiado por bolsa IC da PRPq/UFMG e financiado pela FAPEMIG.

avaliar que a patrimonialização não é um fim em si mesma, e não garante um maior grau de ressonância do bem, enquanto muitas vezes o que não foi inserido na máquina oficial de consagração pode perfeitamente apresentá-la em alto grau.

Importa-nos ainda considerar que a expansão das políticas patrimoniais, e consequente incorporação de lugares e acervos relativos à música popular, acontece num contexto histórico específico, em que se constata a afirmação da lógica da sociedade do espetáculo permeando a acelerada conversão da cultura, do espaço urbano e do patrimônio em mercadorias nas engrenagens do capitalismo tardio. A título de exemplo, em 2005 estimou-se que o turismo relacionado aos Beatles e ao Merseybeat movimentava 200 milhões de libras. A cidade tornou-se uma espécie de "Beatlelândia" (Leonard 2010), e o marketing da paisagem associada aos Beatles "tornou-se uma indústria altamente lucrativa" (Kruse II 2005, 89). Diante deste quadro, em nossas considerações finais apontamos que as iniciativas de patrimonialização precisam ser críticas às ações que gentrificam e mercantilizam, e reconhecer as narrativas informais como constitutivas do valor patrimonial da música popular no espaço urbano. Para tanto é fundamental captar tais narrativas e imaginar modos de incorporá-las às políticas e ações do campo do patrimônio cultural e da memória social.

### **Políticas oficiais e práticas institucionalizadas: a música popular como patrimônio cultural**

Em trabalhos anteriores (Garcia 2012; Garcia; Paranhos 2016) viemos delineando uma percepção geral sobre o entrecruzamento de duas tendências. De um lado, o deslocamento das representações sobre a música popular, que deixa de ser percebida exclusivamente como produto da liquefação operada no mercado, desvalorizada no discurso da crítica estética e também dos folcloristas como expressão impura e indigna de reconhecimento como arte ou tradição (Napolitano 2002, 15). Como bem demonstra Bennett (2009), para o caso do rock - mas ocorrerão rapidamente aos leitores analogias para diversos gêneros musicais como choro, samba ou tango - tão produção passou a ser interpretada através de códigos simbólicos tradicionalmente empregados para atribuir valor à produção dita erudita, como a noção de "clássico". Podemos pensar em várias práticas de consagração pública, muitas delas firmemente assentadas nos esquemas de produção da memória social, como a nomeação de logradouros públicos, a construção de monumentos e estátuas, o estabelecimento de premiações ou a celebração de efemérides (Silva 2002). Numa rápida síntese, podemos dizer que a música popular foi do fundo de quintal aos grandes teatros, foi das espeluncas aos museus e passou a ser reconhecida pelas instituições de consagração do patrimônio.

A outra tendência é a expansão exponencial da categoria "patrimônio". Como afirmamos anteriormente, "profundas transformações sociais e culturais na segunda metade do século XX afetaram as formas de pensar, preservar e difundir o patrimônio, provocando o alargamento dessa noção e a redefinição de seu sentido social" (Garcia 2012, 1). François Hartog (2013, 193-233) faz excelente reflexão sobre tal mudança, mostrando como especialmente a partir dos anos 1980, ela se tornou uma "categoria abrangente, senão devoradora", chegando mesmo a constatar a emergência de uma "Indústria do Patrimônio". A introdução da etnologia nos métodos de patrimonialização implicam sua multiplicação e descentralização, e o nacional passa a conviver com o local, a diversidade dos grupos, etc. Dentro dessas novas políticas, as listas de patrimônio ganharam destaque após as proclamações da UNESCO de "Obras-primas do patrimônio cultural oral e imaterial da humanidade":

Segundo a Convenção aprovada na 32ª Assembléia Geral da UNESCO, em 2003, o patrimônio oral e imaterial abrange práticas, representações, conhecimentos e técnicas. Ele manifesta-se nas tradições e expressões orais, incluindo a língua, nos espetáculos, rituais e festas, nas técnicas do artesanato tradicional, em conhecimentos referentes à natureza. (Travassos 2006, 1).

O ensaio de Travassos se debruça sobre as listas da UNESCO, das quais destaca propositalmente itens relacionados à música e dança, e sobre a política patrimonial brasileira, detendo-se sobre a introdução dos Livros de Registro do Patrimônio Imaterial, em 2000. Importante ressaltar que a valorização da música popular como patrimônio em nosso país detém considerável pioneirismo, como mostra Cláudia Mesquita (2003) em seu estudo sobre o MIS do Rio de Janeiro. A título de constatar uma tendência, note-se que a primeira proclamação em 2001 apontou 19 "obras-primas" do patrimônio oral, a segunda em 2003 continha 28 itens e a terceira em 2005, 43, dentre elas o samba-de-roda do Recôncavo Baiano (Travassos 2006, 1-2). O ensaio se propõe a refletir sobre a relação entre a proclamação de valor e a produção das listas, extrapolando o contexto institucional na parte em que se detém sobre canções populares. Ali também é possível perceber a inscrição de uma memória coletiva, a nomeação de figuras célebres e identificação com uma linhagem à qual se busca vínculo. Isso nos interessa na medida em que salienta que os procedimentos de consagração não são exclusivos da política oficial, e que seus mecanismos encontram contraparte na própria tradição da canção popular e nas práticas cotidianas dos passantes, como veremos mais adiante.

Entre as formas institucionalizadas de patrimonialização destacamos em nossa pesquisa os museus e exposições, tombamentos e sinalizações de logradouros públicos. Daremos ênfase a dois aspectos que consideramos relevantes para a abordagem que estamos propondo neste trabalho. O primeiro é de que maneira os lugares associados ao Clube da Esquina e aos Beatles se apresentam no interior dos museus e respectivas narrativas expográficas - e o segundo, em sentido oposto, como a associação afetou os

lugares no próprio tecido urbano a ponto de modificá-los desse ponto de vista institucional. Levamos em conta, certamente, que estes "(...) não são atos desinteressados; dependem do ponto de vista da seleção, do significado que se deseja atribuir aos produtos culturais e do uso que se quer fazer deles." (Mota 2004, 125). Assim, a criação do The Beatles Story (TBS), em Liverpool, em 1990, por um casal de empreendedores entusiastas num período em que os Beatles não movimentavam tanto dinheiro na cidade e ainda geravam sentimentos ambivalentes nos residentes (Tesller 2006, 55), estava totalmente inserida no projeto de recuperação do conjunto arquitetônico e paisagístico de Albert Dock, empreendimento eminentemente privado e voltado para o turismo (Garcia, 2017), enquanto o Museu Clube da Esquina (MCE) foi criado em 2004, com auxílio da Lei Rouanet, essencialmente, até o presente momento, como um web museu (Garcia e Paranhos 2016), impulsionado literalmente por um sonho que ocorreu a um de seus integrantes, o compositor Márcio Borges.

Como já destrinchamos em outra oportunidade todo o percurso expográfico do TBS<sup>2</sup>, orientados pelas discussões de Leonard (2007; 2010), aqui pontuamos que "(...) a maior parte das salas está associada a lugares (em Liverpool ou alhures) que são alvo de uma reconstituição, ou, mais precisamente, de uma 'encenação' (AUTOR 2017, 115), enfileirados no espaço a partir da narrativa biográfica concentrada na trajetória profissional dos Beatles. Assim surgem colecionados os espaços de sociabilidade que frequentaram na infância e no período em que formaram a banda, os locais em que tocaram, a loja onde adquiriram instrumentos, o estúdio Abbey Road em Londres, e alguns locais citados nas canções, como Penny Lane e Strawberry Field. Os lugares colecionados ao longo da trajetória biográfica são como que espaços fetichizados, desconectados de sua historicidade, dos quais se extrai apenas aquilo que coaduna a narrativa canônica em que os Beatles se convertem de membros típicos da classe trabalhadora local em artistas alçados ao estrelato mundial. Neste sentido acaba representando pouco para informar a apropriação dos espaços a que remete, especialmente para os próprios habitantes da cidade:

Há uma relação direta entre essa forma de representar os espaços da cidade, apenas como pequenos e pitorescos recantos da Beatle-lândia, e foco inicial do museu num público formado por turistas estrangeiros mais que por moradores da cidade. Tal constatação vai igualmente ao encontro das observações iniciais que fizemos a respeito das políticas de requalificação urbana em Liverpool. Sendo assim, a forma como a exposição representa o espaço urbano, como uma espécie de pano de fundo para o desenrolar da bem-aventurada ascensão dos heróis da classe trabalhadora, é absolutamente correspondente à ideia de transformar o espaço em marca na corrida por consumidores. Nesse sentido, a

---

<sup>2</sup> Um registro em áudio do percurso completo comentado da exposição do TBS, realizado por Garcia em 21 de junho de 2015, pode ser ouvido em <https://soundcloud.com/luizhenriquegarcia/liverpool-expo-beatles-storymp3..>

Liverpool da exposição do museu está mais para a "cidade dos Beatles" do que os Beatles para nativos de Liverpool. (Garcia 2017, 128-129).

No caso do MCE, enquanto a proposta de implementação de seu espaço físico não se concretiza, a Associação de Amigos que o administra (AAMUCE), em parceria com pesquisadores da UFMG, decidiu que a melhor opção seria promover uma mostra temporária no Espaço do Conhecimento/UFMG entre julho e setembro de 2017. A exposição *Canção Amiga – Clube da Esquina* convidou o visitante a ingressar no contexto histórico e geográfico de produção do Clube da Esquina<sup>3</sup>. É preciso considerar ainda o envolvimento mais ou menos direto de alguns dos próprios músicos protagonistas, através da AAMUCE, com as ações do MCE e até a exposição, ao contrário do TBS, em que os músicos celebrados não tiveram praticamente nenhum envolvimento e se conta nos dedos o acervo cedido por algum deles ou familiares. Trata-se, portanto, de uma narrativa oficial, autorizada, mas que procurou superar a "mineiridade" que costuma ser associada ao Clube da Esquina para ressaltar aspectos cosmopolitas desta formação cultural (Garcia 2012b). Por isso a "porta de entrada" para *Canção Amiga* foi a escadaria que conduz o visitante para os diferentes andares do edifício. Apesar do núcleo se concentrar no segundo andar, a curadoria procurou integrar todo o Espaço do Conhecimento à exposição. Em toda a escadaria do edifício foram acrescentados trechos de canções, fotos de membros do Clube, recortes de jornais e outras imagens e mensagens que remetem a influências artísticas ou então referências ao contexto da época, com forte destaque para o período entre 1972-1978, que compreende tanto a Ditadura Militar no Brasil e os embates políticos e culturais em plano nacional e internacional quanto o sumo da obra dos participantes demarcado pelos LPs *Clube da Esquina I e II*.

Reproduzindo uma tendência atual em museus de todo mundo a exibição promove muita interatividade, desde um aparato na entrada da sala principal em que os caracteres que intitulam a exposição são formados através de cordas de violão presas a parafusos sobre uma caixa de ressonância possibilitando ao visitante dedilhá-las, até apetrechos para produzir sons e sentir odores que remetem a elementos telúricos citados nas letras das canções. Digna de nota a opção prioritária por meios materiais, evitando o emprego excessivo de engenhocas digitais, além do privilégio para o sentido do som, com um módulo reservado para audição surround em que professores e alunos da Escola de Música da UFMG, coordenados pelo professor Mauro Rodrigues, desenvolveram novos arranjos e gravações, contando com a participação dos integrantes

---

<sup>3</sup> Um registro em áudio do percurso completo comentado da exposição do TBS, realizado por Garcia em 21/06/2015, pode ser ouvido em <https://soundcloud.com/luizhenriquegarcia/liverpool-expo-beatles-storymp3>.

iniciais do Clube Toninho Horta e Tavinho Moura, e músicos mineiros que posteriormente se aproximaram de seus membros, como Túlio Mourão e Titane.

Como o próprio título, sacado dos versos Carlos Drummond de Andrade musicados por Milton Nascimento, os laços de amizade e sociabilidade (Garcia, 2012b), além de seu engajamento político, representam o cerne conceitual que rege a mostra. Uma das características presentes na obra do Clube da Esquina são os encontros na cidade, narrados nas canções e nos depoimentos que já concederam ao Museu da Pessoa, parceiro de primeira hora do MCE. Os módulos temáticos da exposição, distribuídos em nichos contíguos batizados de 'esquinas', trabalham aspectos marcantes nas canções, como a religiosidade, a infância, a natureza, a cidade e a utopia. Recorrendo sobremaneira a uma linguagem alusiva, a referência aos logradouros não se prende ao aspecto material, combinando referências a lugares, pessoas e até destinos imaginários como "San Vicente", uma cidade latino-americana fictícia descrita em letra de Fernando Brant numa atmosfera entre o sonho e o pesadelo. Se assim a narrativa logra explicitar a multiplicidade de conexões espaciais e temporais possíveis a partir das canções - a metáfora criada a partir da esquina das ruas Divinópolis e Paraisópolis, em Belo Horizonte, é certamente emblemática a esse respeito (Garcia, 2012b) – por opções de curadoria e pelo porte reduzido da mostra, esse caráter alusivo e difuso não promove uma apreensão mais densa dessas mesmas conexões, da forma como foram experienciadas pelos músicos e pelos habitantes, e portanto tendem a provocar pouca ressonância.

Uma iniciativa anterior sinaliza outra perspectiva, mais concreta, sobre a relação entre a música popular e o espaço urbano. Trata-se da instalação de placas indicativas<sup>4</sup> em diferentes locais da cidade de Belo Horizonte associados ao Clube, a respeito das quais dedicamos um artigo. Naquela ocasião, nossos trabalhos de campo, que consistiram em observação e abordagem de passantes para entrevistas semiestruturadas curtas. Importante destacar aqui que o objetivo era "(...) buscar insights a partir da diversidade das falas, significados estabelecidos e modos de apropriação dos lugares" (Garcia e Paranhos 2016, 137). Uma vez que o roteiro tinha suas irregularidades, escolhendo alguns lugares de grande vínculo com a história e trajetória dos músicos e outros de ligação tênue, privilegiamos três que consideramos significativos e peculiares enquanto lugares de memória - conceito de lavra do historiador Pierre Nora (1993) - pois nosso propósito era avaliar a eficácia das placas e seu conteúdo (ícone do MCE e textos curtos) para promover a ressonância. Destes, apenas um (Maletta) é tombado pelo Patrimônio Municipal. Em suma, consideramos que:

---

<sup>4</sup> Algumas delas não chegaram a ser instaladas em função de restrições concernentes a edificações tombadas que fazem parte do roteiro, como nos informou brevemente a AAMUCE.

A esquina das Ruas Divinópolis e Paraisópolis no Bairro Santa Tereza, e os Edifícios Levy e Archangelo Maletta, ao serem demarcados com as placas, transformam-se em lugares de memória. Consideramos que, nos casos aqui apresentados - principalmente o Edifício Levy e Maletta - mesmo que as placas estejam instaladas em lugares de difícil percepção por se tratarem de lugares de passagem e de fluxo de pessoas, estas, ao serem percebidas pelos sujeitos, colaboram para trazer à tona a memória individual e social. Cumprem assim sua função de marcar no tempo os sentidos construídos sobre e no lugar, sentidos estes que se fundem com os novos usos e significados que as pessoas atribuem ao espaço urbano. Desse modo, mesmo havendo na ação desenvolvida pelo MCE algumas deficiências no cumprimento da função museológica da comunicação, as placas contribuem para a preservação do patrimônio cultural da cidade (Garcia; Paranhos 2016, 149).

Em relação à Liverpool dos Beatles, também constatamos que o tombamento pelo National Trust é uma iniciativa rara, aplicada a poucos locais, como as residências de infância de Paul McCartney e John Lennon. A despeito das diferenças entre as políticas patrimoniais britânicas e brasileiras, que aqui seria impossível deslindar, queremos pontuar que a atribuição de sentido aos lugares da música popular pode partir das comunidades e não se prender à institucionalização, mas muitas vezes as mediações dos significados são estabelecidas pelo mercado e não pelo estado, como veremos a seguir.

## 2. Formas não institucionalizadas: sentidos de lugar e lugares de sentido

Inspirados especialmente nos estudos de antropologia urbana e de geografia cultural, temos desenvolvido a aplicação do conceito de “lugar” para compreender a demarcação física e simbólica do espaço urbano em disputa, produzindo significados compartilhados associados à música popular (Garcia 2011; Garcia 2012; Garcia e Paranhos 2016). Dialogamos com estudos diversos que empregam a categoria para investigar o fenômeno da música popular, sejam da etnomusicologia, história ou estudos culturais no Brasil (Sandroni 2001; Veloso 1990; Prysthon 2008, entre outros) e na Grã-Bretanha (Kruse II 2005; Cohen 2007; Bennett 2009; Darvill 2014, entre outros). Constatamos que’

Se a música popular pode informar um ‘sentido de lugar’ para indivíduos e comunidades (Stokes, 1994), pode representar, simultaneamente, um “lugar de sentido”, configurando-se como ponto nodal em que disputas simbólicas são travadas, forças sociais são mobilizadas e interlocuções possíveis são construídas. (Garcia 2012, 315)

Em nossos trabalhos supracitados construímos uma metodologia que buscava integrar relatos de cidadãos e turistas, colhidos em campo ou em navegação via internet por sites/blogs, *Flickr*, *YouTube*, perfis e páginas de redes sociais relacionados aos lugares abordados. Muito inspirados pelos trabalhos britânicos que citamos, fomos

atentando para "(...) narrativas concorrentes que revelam a tensão entre o ordinário e o extraordinário, entre o estranho e o familiar" (Garcia 2012, 317). Em geral as apropriações que partem de moradores, acostumados ao local, guardam um distanciamento irônico em contraponto à formação de um discurso oficial relacionado à exploração econômica/turística que descarta a controvérsia e o conflito em torno de um determinado lugar.

Uma situação exemplar motivou uma pesquisa de campo realizada em novembro de 2016. Surgira uma inscrição no muro da esquina das ruas Divinópolis e Paraisópolis, com o verso da canção Clube da Esquina 2 - "Os sonhos não envelhecem" - assim parafraseado: "Os sonhos envelheceram?". As reações por parte dos admiradores do Clube foram predominantemente negativas. Em entrevista à equipe<sup>5</sup>, um jovem cantautor do interior de Minas usou expressões como "denegrindo", "gracinha", para se referir ao ato. Relatou ainda que "o pessoal do Clube não gostou da manifestação". Relutou em propor qualquer interpretação para a paráfrase, e assumindo sintomática postura saudosista, defendeu como legítima a ocupação do espaço de forma semelhante ao que ocorria nas décadas de 1960 e 1970, com reunião de amigos para produzir música. De fato, ainda que ninguém tenha assumido publicamente a providência, a inscrição foi coberta com uma tosca tinta branca, o que sugere um veto a outras interpretações do lugar e da letra da canção que não a do grupo que se considera mais próximo, mais "dono" da esquina. Em Liverpool, por sua vez, um motorista de táxi virou celebridade por recuperar a pintura vermelha no portão de metal em Strawberry Field, que "demônios do aerosol" teriam vandalizado<sup>6</sup>.

Kruse II (2005) se interroga se essas intervenções seriam a expressão do desejo de fazer parte de uma história em particular, de dar visibilidade ao espaço social de um determinado grupo ou de simplesmente marcar uma presença no lugar. Constatamos durante a pesquisa por imagens digitais e em campo grafites ou inscrições com nomes próprios, citações de letras e pequenos desenhos associáveis aos Beatles, visíveis em muros, placas uma diferença entre os lugares pesquisados em Belo Horizonte e Liverpool. Ao contrário da relativa ressonância que observamos em Strawberry Field e Penny Lane, num trabalho anterior registramos na esquina pichações totalmente concorrentes, que demarcam outro lugar e outras presenças, totalmente alheias à história ou memória do Clube da Esquina.

Já vínhamos percebendo que estes embates pelo sentido do lugar migram para a internet, redes sociais e portais de conteúdo audiovisual. Importante frisar que percebemos aí uma articulação entre o meio digital e o espaço urbano. Decidimos

---

<sup>5</sup> Participantes: Isac Santana, Julianne Paranhos e Hudson Públio. Imagens dos registros de campo produzidos pelo grupo podem ser acessadas nos álbuns criados na página do projeto no Facebook, [https://www.facebook.com/PatrimonioUrbMusPop/photos/?tab=album&ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/PatrimonioUrbMusPop/photos/?tab=album&ref=page_internal).

<sup>6</sup> <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/cancao-amiga-clube-da-esquina>

trabalhar particularmente com os textos produzidos nesses contextos digitais, a partir da captura de tela, recortes nos principais comentários e estabelecimento de quatro pares de categorias para análise (Localismo / Lugar; Cosmopolitismo / Desterritorialização; Memória / Experiência – coletiva e individual; Espetacularização/ Mercantilização). As categorias organizam a sondagem das relações dos internautas com os lugares, a partir da qual procuramos alinhar a análise para perceber semelhanças e diferenças entre as formas de apropriação que se desenrolam, as identidades constituídas e em que medida afetam e são afetadas por intervenções e narrativas gestadas no cotidiano, na experiência social, na vida pública, no âmbito institucional e nas dinâmicas de mercado. Os comentários mais extensos associados a fotografias, em blogs, grupos virtuais especializados ou páginas dedicadas de fãs, mostram uma forma de apropriação em que a narrativa das experiências pessoais (das viagens aos locais, das recordações associadas à passagem por eles ou à escuta das canções) combina-se ao conhecimento sobre a história do lugar para traduzir uma forma específica de pertencimento.

Em trabalhos mais recentes, realizados no bojo das investigações para dar suporte à exposição *Canção Amiga*, apostamos no *YouTube* como forma de avaliar apreciações de álbuns completos, acrescentando ao rol de categorias adotadas uma preocupação em detectar sentidos próximos aos que são usados na atribuição de valor patrimonial. Trazemos aqui resultados referentes a dois álbuns: o “Clube da Esquina” e “Lô Borges” (disco do tênis) ambos de 1972. Foi realizado um trabalho de leitura e seleção de cerca de 450 comentários. Alguns são bastante instigantes quando comparamos a ideia das listas de “obras-primas”, citadas no início desse texto, como 18 comentários considerando o álbum *Clube da Esquina* uma obra-prima. Assim como a UNESCO declara suas listas de obras-primas da humanidade, a comunidade analisada declara que o *Clube da Esquina* faz parte de sua lista de obras-primas e de seu patrimônio musical/cultural, e expressam o desejo de que esse patrimônio se estenda pelo tempo. Além desta expressão, o uso de metáforas para significar valor estético e patrimonial, como gema, tesouro e pérola aparece constantemente (23 comentários).

A tensão entre o local, o nacional e o mundial são recorrentes quando o assunto é o *Clube*, como evidencia o internauta Wisley Pereira quando diz: “Todos os músicos que trabalharam neste disco são incríveis, e o resultado não poderia ser outro- obra-prima da música brasileira e mundial.” As afirmações de identidade se combinam com valorações estéticas, como o orgulho de ser mineiro e ter nascido na terra de “gênios”, mas paralelamente aparece o cosmopolitismo, como nesse comentário sobre o *Disco do Tênis*:

Meu Deus... que álbum sensacional... uma mistura de prog, fusion, música regional mineira, músicos de primeira, letras interessantes... passei por aqui para checar uma lista que um site fez de álbuns psicodélicos brasileiros dos

anos 60-70, mas isso transcende qualquer rótulo... pensei em ouvir uma ou duas músicas acabei ouvindo todas<sup>7</sup>.

Outra evidência de que este disco configura um lugar de sentido encontramos na turnê de Lô Borges (2017-18) promovida aproveitando a efeméride dos 45 anos de seu lançamento. Seu grande sucesso e atração de um público jovem que nem sequer havia nascido quando o disco foi gravado (1972), revela que a rememoração pode coabitar com uma nostalgia sem base experiencial, "saúde do que não vivi", e que a ressonância patrimonial pode eventualmente ser usada para vender ingressos.

## Conclusão

Salientamos, ao final, que nesse jogo de forças que confere aos lugares da música popular um valor como patrimônio cultural, é desejável uma política pública que preserve neles, entre a institucionalização própria do Estado e os interesses rotineiramente excludentes do mercado, a ressonância suficiente para que sigam sendo apropriados e participem da vida social dos cidadãos, conferindo e recebendo sentidos novos dentro de sua dinâmica.

Vimos que exposições museológicas precisam ir além de narrativas canônicas e de uma expografia que confina o público ao papel de espectador passivo. Formas criativas de interatividades, de preferência usando o próprio som como linguagem e objeto (simultaneamente material e imaterial) podem favorecer a incorporação dos sentidos que residem na memória social, e um trabalho de pesquisa e curadoria simultaneamente atento aos espaços urbanos e searas digitais pode incorporar a produção simbólica em profusão que neles se dá, de maneira a amplificar a capacidade de ressonância do acervo envolvido. Os procedimentos de registro e tombamento também precisam ser mais permeáveis às apropriações informais para que monumentos ou práticas sejam acessíveis e significativos, e não isolados como se estivessem dentro de redomas de vidro. O uso de recursos de mídia combinados com os métodos rigorosos já estabelecidos pode ser um caminho para que a democratização do patrimônio represente ampliação dos repertórios e dos conhecimentos, ao invés da redução dos bens culturais a um denominador comum do consumo mercadológico.

---

<sup>7</sup> Durante as pesquisas em páginas e portais na internet optamos por fazer prints dos comentários e arquivá-los em função da efemeridade que sujeita esse tipo de registro. Semelhantes podem ser encontrados por exemplo em Arte Vital Blog. 2014. Lô Borges (1972) - O Disco do Tênis 2017.- Álbum Full. YouTube Vídeo, 30:26. <https://www.youtube.com/watch?v=J5fwUpcaI6M>

## Referências

- Bennett, Andy. 2009. "Heritage rock": Rock music, representation and heritage discourse." *Poetics*, no.37. p. 474-489.
- Cohen, Sara. 2007. "Rock Landmark at Risk": Popular Music, Urban Regeneration, and the Built Urban Environment." *Journal of Popular Music Studies* 19, no. 1 (April): 3-25.
- Cohen, Sarah. 1994. "Identity, place and the 'Liverpool sound'". In: *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*, edited by Martin Stokes, 117-135. Oxford: Berg Publishers.
- Darvill, Timothy. 2014. "Rock and soul: humanizing heritage, memorializing music and producing places". *World Archaeology* 46, no. 3: 462-476.
- Garcia, Luiz Henrique A. 2012. "Patrimônio urbano e música popular: narrativas plurais na cidade e no museu." In *Anais eletrônicos do IV SIAM / 21º ICOFOM LAM, Seminário de Pesquisa em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, v. 1: 309-322.
- Garcia, Luiz Henrique A. 2017. "Há lugares que eu me lembro: encenando o espaço urbano na exposição permanente do museu The Beatles Story." In *Anais eletrônicos do II Seminário Brasileiro de Museologia (2015)*, v. 1: 1-16.  
<http://www.sebramusrepositorio.unb.br/index.php/2Sebramus/2sebramus/schedConf/presentations>
- Garcia, Luiz Henrique A. and Julianne Paranhos. 2016. "O Museu Clube da Esquina e os lugares da cidade: breve reflexão sobre ações museológicas no espaço urbano." *Museologia e Patrimônio* 9, no. 1: 134-152.
- Garcia, Luiz Henrique Assis. 2011. "Em meus olhos e ouvidos: música popular, deslocamento no espaço urbano e a produção de sentidos em lugares dos Beatles." *Estudos Históricos* 24, no. 47: 99-118.
- Garcia, Luiz Henrique Assis. 2012b. "Canções Feitas na Esquina do Mundo: música popular e trocas culturais na metrópole através da obra do Clube da Esquina." *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, no. 2 (julho-dezembro): 40-61.
- Goncalves, José Reginaldo Santos. 2005. "Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios". *Horiz. Antropol* 11, no. 23: 15-36.
- Hartog, François. 2013. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Kruse II, Robert J. 2005. "The Beatles as Place Makers: Narrated Landscapes in Liverpool, England." *Journal of Cultural Geography* 22, no. 2 (spring-summer): 87-114.
- Leonard, Marion. 2007. "Constructing histories through material culture: popular music, museums and collecting." *Popular Music History* 2, no .2: 147-167.
- Leonard, Marion. 2010. "Exhibiting Popular Music: Museum Audiences, Inclusion and Social History." *Journal of New Music Research* 39, no. 2: 171-181.
- Mesquita, Cláudia. 2003. "A trajetória de um "museu de fronteira": a criação do Museu da Imagem e do Som e aspectos da identidade carioca (1960-1965)". In. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Regina Abreu e Mário Chagas (org.), 199-213. Rio de Janeiro: DP&A.
- Motta, Lia. 2003. "O patrimônio das cidades." In *Museus e cidades: livro do Seminário Internacional*, 123-152. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.
- Napolitano, Marcos. 2002. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica.

Nora, Pierre. 1993. "Entre memória e história: a problemática dos lugares." *Projeto História* 10: 07-28.

Prysthon, Angela. 2008. "Um conto de três cidades: música e sensibilidades culturais urbanas." *E-Compós* 11, no. 1 (janeiro-abril).

Sandroni, C. 2001. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar.

Silva, Helenice Rodrigues da. 2020. "“Rememoração”/comemoração: as utilizações sociais da memória." *Revista Brasileira de História* 22, no. 44: 425-438.

Stokes, Martin. 1994. "Introduction". In *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*, edited by, Martin Stokes, 1-27. Oxford: Berg Publishers.

Travassos, Elizabeth. 2006. "Poder e valor das listas nas políticas de patrimônio e na música popular." Texto elaborado para o debate *A memória da música popular* promovido pelo Projeto Unimúsica 2006 – festa e folguedo. Porto Alegre, 03 maio 2006, 11p.

Veloso, Mônica. 1990. "As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro." *Estudos Históricos* 3, no. 6: 207-228. FGV.