

Nova York, Liverpool, Belo Horizonte: Três ruas, três canções

New York, Liverpool, Belo Horizonte: Three streets, three songs

Adriano de Paula Rabelo¹

Resumo: A rua onde se viveram as experiências e os ritos de passagem básicos da vida, durante a juventude, geralmente é recriada na memória como um lugar mítico, habitado por personagens exemplares, carregado de afetividade. Este artigo aborda esse fenômeno a partir de três canções sobre três ruas, em três países diferentes, numa época de grandes transformações: os anos 1960. “Bleecker Street”, de Simon & Garfunkel, retrata a atmosfera de Greenwich Village, área boêmia muito associada a movimentos artísticos e culturais em Nova York, na primeira metade daquela década. “Penny Lane”, de Lennon & McCartney, recorda os anos juvenis dos integrantes dos Beatles na rua por onde sempre passavam em suas perambulações pela cidade de Liverpool, sendo uma visão do tempo de sua adolescência produzida no final daquela década, com as marcas das experiências que o grupo então realizava. “Rua Ramallete”, de Tavito e Ney Azambuja, por sua vez, foi composta já nos anos 1970 como franca lembrança nostálgica da década anterior, que marcou muito a trajetória biográfica de seus compositores. Por fim, há uma reflexão sobre a transformação dessas ruas em atrações turísticas a partir do sucesso das canções que as homenagearam.

Palavras-chave: memória afetiva; canções; experiências vitais.

Abstract: The street where basic life experiences and rites of passage took place, along the younger years, is usually recreated in memory as a mythical place, inhabited by exemplary characters, recalled with intense affection. This article addresses this phenomenon through the analysis of three songs about three streets located in three different countries, at a time of many changes in the Western world and its sphere of influence: the 1960's. “Bleecker Street”,

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2004). Professor associado no Departamento de Línguas Europeias da Universidade Federal de Kazan, Rússia. Contato: aprabelo@hotmail.com.

by Simon & Garfunkel, remembers the atmosphere of Greenwich Village, a New York bohemian area closely associated to artistic and cultural movements throughout the first half of that decade. “Penny Lane”, by Lennon & McCartney, is about the childhood and adolescence years of the members of the Beatles on the street they always had to take in their wanderings through the city of Liverpool, and displays their memories of that time of their lives. It was composed by the end of the 1960’s and is marked by the experiences the band was then carrying out. “Rua Ramallete”, by Tavito and Ney Azambuja, on the other hand, was created in the 1970’s as a nostalgic remembrance of the previous decade, which had a huge impact on the biography of its composers. Last but not least, there is a reflection on the transformation of these streets into tourist attractions due to the well-known songs that celebrated them.

Keywords: affective memory; songs; vital experiences.

Boitata, Londrina, 2022
Recebido em: 08/03/2023
Aceito em: 09/10/2023



Nova York, Liverpool, Belo Horizonte: Três ruas, três canções

Adriano de Paula Rabelo

Em seu livro *Do que eu falo quando falo de corrida* (2012), o escritor japonês Haruki Murakami, que também é corredor de maratonas, faz interessantes analogias entre a prática da corrida e a da literatura. Conta que muitas ideias desenvolvidas em seus romances nascem ou se desenvolvem durante seus treinamentos, quando ele corre pelas ruas do Japão e de outros países ouvindo música. Sendo também o autor deste artigo um adepto das corridas que também ouviu músicas durante a prática dessa atividade, a ideia de escrever um texto sobre a memória afetiva em torno das três ruas que são tema das três canções aqui analisadas também lhe ocorreu enquanto corria. Entre as diversas canções que faziam parte da *playlist* do dia 14 de fevereiro de 2023, chamou-lhe a atenção estas três, que tratavam do mesmo tema, embora as ruas em questão se localizassem em três países diferentes e muito distantes uns dos outros. Outra coisa que as aproximava era que todas tratavam de acontecimentos, a ambiência ou a memória dessas ruas associadas à década de 1960, período que marcou o século XX pelas agitações políticas, a criatividade artística, uma revolução nos costumes e o papel de destaque assumido pela juventude na vida pública. As três canções em questão são “Bleecker Street”, de Simon & Garfunkel, “Penny Lane”, de Lennon e McCartney, e “Rua Ramallete”, de Tavito e Ney Azambuja.

1 A identidade coletiva e a identidade individual presentes nos nomes das ruas

Os nomes dados às ruas costumam fazer parte do que Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997) chamam de “invenção das tradições”, ou seja, da construção de uma narrativa nacional como um projeto cultural, social e político por meio de uma seleção de valores que serão legitimados pela história oficial de uma comunidade. Assim, os nomes atribuídos às ruas por meio dos legislativos municipais atendem a um esforço para a perpetuação de nomes



de pessoas, eventos e movimentos baseado numa tentativa de edificação de um ideário cívico e de exaltação da nação, do Estado ou da municipalidade. Daí haver, no Brasil, tantas ruas, avenidas e praças chamadas 7 de Setembro, 21 de Abril, 15 de Novembro, Tiradentes, D. Pedro II, Rio Branco, Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, Bahia, Inconfidentes, Independência ou da Bandeira. E no âmbito municipal sempre estarão presentes os nomes de pioneiros, empreendedores e artistas que não confrontaram o *status quo*, esportistas e outras figuras locais bem relacionadas que tiveram sua contribuição reconhecida pelo centro de poder local. Essas datas, pessoas, lugares, acontecimentos, processos e símbolos funcionam como legitimadores da história oficial, em grande parte inventada pela classe dominante do país, expressando sua visão de mundo.

Mas há também as vias, em geral localizadas nas áreas mais antigas das cidades, cujos nomes foram dados antes da composição de uma câmara municipal a legislar sobre o tema. São ruas como aquelas recordadas por Manuel Bandeira (1970) no poema “Evocação do Recife”:

Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol (Tenho medo que hoje se chame de Dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
...onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
...onde se ia pescar escondido.

Bandeira (1970, p. 114-117)

Tais nomes foram dados pelos primeiros habitantes dessas vias, que fizeram uma escolha mais poética, baseada em sua relação direta, convival, com o lugar onde moravam, exaltando os laços humanos, os sentimentos, a beleza dos fenômenos naturais.

A relação dos sujeitos das três canções aqui focalizadas com as ruas que retratam e homenageiam está mais para esta segunda vertente, uma vez que elas são vistas por meio da sensibilidade poética dos compositores.

Detenhamo-nos, a seguir, sobre cada uma delas. Primeiramente será apresentada a letra, com tradução não rimada e nem metrificada das duas escritas em inglês, acompanhadas de uma análise.



2 Bleecker Street, Nova York

*Fog's rollin' in off the East River bank
Like a shroud it covers Bleecker Street
Fills the alleys where men sleep
Hides the shepherd from the sheep*

A neblina vem da margem do East River
Como uma mortalha, ela cobre Bleecker Street
Ocupa os becos onde homens dormem
Esconde o pastor das ovelhas

*Voices leaking from a sad café
Smiling faces try to understand
I saw a shadow touch a shadow's hand
On Bleecker Street*

Vozes que vazam de um triste café
FACES sorridentes buscaram entender
Vejo uma sombra tocar a mão de uma sombra
Na Bleecker Street

*The poet reads his crooked rhyme
Holy, holy is his sacrament
Thirty dollars pays your rent
On Bleecker Street*

O poeta lê suas rimas tortas
Sagrado, sagrado é o seu sacramento
Trinta dólares pagam-lhe o aluguel
Na Bleecker Street

*I heard a church bell softly chime
In a melody sustainin'
It's a long road to Canaan
On Bleecker Street*

Ouvi um sino de igreja tocar suavemente
Numa melodia que se mantinha
A estrada para Canaã é longa
Em Bleecker Street

“Bleecker Street”, a canção, faz parte do álbum *Wednesday Morning, 3 A.M.*, lançado pela dupla Simon & Garfunkel em 1964. Já Bleecker Street, a rua, localiza-se numa área da região sul da ilha de Manhattan, em Nova York, conhecida como Greenwich Village. Desde o início do século XX, essa área se notabilizou pela cultura boêmia, por atrair artistas e por sediar movimentos ligados à cultura alternativa (*hippie, beatnik, rock*, teatro experimental), à arte vanguardista, à política contestatória do *status quo* e aos direitos dos homossexuais. Os próprios Simon & Garfunkel iniciaram sua carreira musical cantando nos bares de Greenwich Village, época em que se apresentavam com os nomes de Tom & Jerry (Bleecker [...], [1964]).

Bleecker Street, a rua, recebeu esse nome em homenagem a uma família de moradores prestigiosos do local, os Bleekers, que ali possuíam uma fazenda no início do século XIX. A canção descreve uma cena, aparentemente ao alvorecer, contemplada pelo sujeito. A primeira estrofe ressalta a ambiência misteriosa criada pela neblina que cobre Greenwich Village, vinda do rio vizinho. Comparada a uma mortalha, ela cobre Bleecker Street nessa hora silenciosa, momento em que as criaturas da noite e da boemia, como o próprio sujeito da canção, retornam para casa. Tal sujeito registra a presença dos sem-teto que fazem parte da



paisagem da metrópole, dormindo pelos becos no entorno da via, também encobertos pela neblina. São como um rebanho de ovelhas não vigiadas pelo pastor no instante em que todos se entregam ao sono profundo, metáfora que aparece no quarto verso.

A segunda estrofe ressalta os resquícios da vida noturna da “cidade que nunca dorme”.² Um café ainda permanece aberto, de onde vem o burburinho das vozes de seus frequentadores. Trata-se de um café “triste”, o que contrasta com as “faces sorridentes” buscando certamente entender a aura de mistério que toma conta de Bleeker Street naquele momento. Esse mistério é enfatizado por meio da imagem da sombra que o sujeito vê “tocar a mão de outra sombra”. Aí está uma referência aos vultos raros e indistintos que, como o próprio sujeito, transitam por Bleeker Street àquela hora.

A terceira estrofe inicia-se com a imagem de um poeta que “lê suas rimas tortas”, o que remete aos poetas *beatniks*, que anos antes, e ainda naquela primeira metade dos anos 1960, costumavam ler seus poemas diante de uma aglomeração de pessoas, numa espécie de *happening* literário. Nesses textos era frequente o recurso da repetição do mesmo verso ao final de cada estrofe, como um refrão, tal como acontece na canção de Simon & Garfunkel. O segundo verso põe em evidência a noção do sagrado da arte num mundo em que predominam a mercadoria, o consumismo e os valores burgueses. O baixo valor do aluguel em Bleeker Street naquele tempo funciona como metonímia da vida barata, simples e frugal daqueles que ali habitavam.

A quarta e última estrofe remete à religiosidade. O sujeito ouve “um sino de igreja tocar suavemente” numa melodia que se estende. A referência à longa estrada que se deve percorrer antes de se chegar a Canaã pode ser interpretada como os muitos desafios que os jovens músicos têm diante de si, devendo ainda trabalhar muito e aperfeiçoar suas habilidades antes de chegarem à terra prometida do sucesso numa atividade tão competitiva e tão incerta como a música. Ao final, ecoa na mente do ouvinte o refrão e a imagem marcante da Bleeker Street, lugar de importância capital nos anos de juventude da dupla nova-iorquina.

Como se vê, esta não é uma canção de nostalgia dos tempos vividos na boêmia em torno da Bleeker Street, embora se possa imaginar a dupla, muitos anos depois, cultivando

² Como o letrista Fred Ebb define Nova York na famosa canção “New York, New York”, tema celebrizado por Frank Sinatra.



esse sentimento. Trata-se de um retrato da ambiência da juventude dos dois cantores-compositores, reconhecendo, já naquele momento de sua trajetória, a importância de Greenwich Village — com sua vocação para atrair e aglutinar artistas — em sua formação como músicos profissionais. Além disso, Bleecker Street e Greenwich Village, já na primeira metade dos anos 1960, podem ser tomadas como símbolos da revolução de costumes que se processará ao longo daquela década, impulsionada pelo papel proeminente da juventude.

3. Penny Lane, Liverpool

*Penny Lane, there is a barber showing
[photographs
Of every head he's had the pleasure to know
And all the people that come and go
Stop and say "Hello"*

*On the corner is a banker with a motorcar
And little children laugh at him behind his back
And the banker never wears a Mac in the
[pouring rain
Very strange*

*Penny Lane is in my ears and in my eyes
Wet beneath the blue suburban skies
I sit and meanwhile back*

*In Penny Lane there is a fireman with an
[hourglass
And in his pocket is a portrait of the Queen
He likes to keep his fire engine clean
It's a clean machine*

*Penny Lane is in my ears and in my eyes
A four of fish and finger pies
In summer, meanwhile back*

*Behind the shelter in the middle of a
[roundabout
A pretty nurse is selling poppies from a tray
And though she feels as if she's in a play
She is anyway*

Penny Lane, há um barbeiro mostrando
[fotografias
De cada cabeça que ele teve o prazer de conhecer
E todas as pessoas que vêm e vão
Param e dizem “Olá”

Na esquina está um banqueiro com um carro
E uns menininhos riem dele pelas costas
E o banqueiro jamais usa capa impermeável debaixo
[da chuva torrencial
Muito estranho

Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos
Encharcado sob o céu azul do subúrbio
Eu me sento e enquanto isso

Em Penny Lane há um bombeiro com uma
[ampulheta
E no bolso ele traz um retrato da Rainha
Ele gosta de manter o caminhão de bombeiro limpo
É uma máquina limpinha

Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos
Peixe e fritas a quatro centavos e bolinações³
No verão, enquanto isso

Atrás do abrigo no meio de uma rotatória
Uma bela enfermeira vende papoulas numa bandeja
E embora sintasse como se estivesse numa peça teatral
Ela está mesmo

³ *A four of fish* é uma referência a um prato típico da Inglaterra, o *fish and chips*, muito popular entre a classe trabalhadora ainda hoje, graças a seu preço baixo. Àquela época a iguaria custava apenas quatro centavos de libra. Já *finger pie* é uma gíria britânica do final dos anos 1960, aludindo a jogos sexuais entre jovens e adolescentes, nos quais os rapazes estimulavam as moças com os dedos em suas partes íntimas.



*Penny Lane, the barber shaves another
[customer
We see the banker sitting waiting for a trim
And then the fireman rushes in from the
[pouring rain
Very strange*

*Penny Lane is in my ears and in my eyes
There beneath the blue suburban skies
I sit and meanwhile back
Penny Lane is in my ears and in my eyes
There beneath the blue suburban skies
Penny Lane*

Penny Lane, o barbeiro raspa a barba de mais um [freguês
Nós vemos o banqueiro sentado, esperando a sua vez
E então o bombeiro corre para dentro, fugindo da forte [chuva

Muito estranho

Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos
Lá, sob o céu azul do subúrbio
Eu me sento e enquanto isso
Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos
Lá, sob o céu azul do subúrbio
Penny Lane

“Penny Lane”, a canção, foi lançada em um disco *single* no começo de 1967, tendo no outro lado outro clássico dos Beatles, “Strawberry fields forever”. No final daquele mesmo ano, ela foi incorporada ao álbum *Magical Mystery Tour*. Já Penny Lane, a rua, localiza-se no subúrbio de Mossley Hill, a sudeste da cidade de Liverpool, na Inglaterra. O local, que nas décadas de 1950 e 60 concentrava vários pontos de ônibus com chegada e partida para vários locais da cidade, está fortemente associado aos anos escolares de Paul McCartney, John Lennon e George Harrison, que sempre passavam por ali a caminho da escola ou desta para suas casas (Penny [...], 1967).

Recentemente houve forte controvérsia acerca do nome da rua, pois chegou-se a pensar em uma homenagem a James Penny, mercador de escravos atuante na segunda metade do século XVIII, o que gerou protestos e uma investigação com possibilidade de mudança do nome da via. Porém, os historiadores que realizaram a pesquisa não encontraram nenhuma ligação entre essa figura histórica e o nome da rua, tendo sido descartada a hipótese de ela eternizar a memória de um escravagista. A própria designação *lane* — estrada estreita, especialmente numa área rural — indica que o nome vem de uma época anterior ao do tempo de vida de James Penny, quando o local estava fora do perímetro urbano de Liverpool. E a rua já era chamada assim antes de o mercador passar a viver na cidade. Há inclusive uma versão de que ela tem esse nome por causa da cobrança de um *penny* — moeda de um centavo de



libra esterlina — como pedágio para cruzar uma ponte que havia no local no início do século XVIII.⁴

A canção, escrita e composta por John Lennon e Paul McCartney, consiste numa coleção de recordações dos anos juvenis, por parte de um sujeito agora adulto, evocando pessoas e lugares que ficaram marcados em sua lembrança. Como a memória é caleidoscópica e às vezes incoerente, as imagens trazidas à tona por esse sujeito chegam a ser contraditórias. Ao mesmo tempo em que ele descreve um dia ensolarado de verão, em que as coisas acontecem “sob o céu azul do subúrbio”, o banqueiro caminha pela rua debaixo de chuva e um bombeiro corre para dentro da barbearia também sob uma “forte chuva”. Além disso, a enfermeira, sentindo-se “como se estivesse numa peça teatral”, “está mesmo”. Essas imagens surreais são interpretadas por um biógrafo dos Beatles, Ian MacDonald (2005, p. 237), como influência do alucinógeno LSD, com o qual os músicos vinham fazendo experiências criativas na época da composição da canção.

A primeira estrofe introduz o lugar para onde convergem os diversos personagens apresentados: a barbearia, onde o barbeiro mostra fotos certamente dos cortes de cabelo que costuma fazer em seus fregueses. Sendo o estabelecimento um local de muita sociabilidade, localizado num subúrbio onde todos se conhecem, as pessoas que passam por ali sempre cumprimentam o barbeiro enquanto ele trabalha.

Na rua, três personagens se destacam: o banqueiro, o bombeiro e a enfermeira. Os três estão associados a coisas de profundo significado simbólico. O banqueiro está com seu carro, símbolo de poder econômico durante o período de recuperação do Reino Unido, no pós-guerra. Sua figura aburguesada é alvo de ridicularização por parte de meninos que riem do fato de ele não usar uma capa impermeável sob a chuva, fenômeno natural tão frequente na Inglaterra. O bombeiro está com uma ampulheta e um retrato da Rainha, ou seja, objetos que remetem à passagem do tempo e à monarquia britânica, talvez aludindo à permanência dessa instituição, que já dura há muitos séculos e marca a própria identidade nacional. Além disso, o bombeiro associa-se fortemente a seu caminhão de trabalho, que busca manter limpo e bem cuidado. Já a “bela enfermeira vende papoulas numa bandeja”. A papoula, com seu vermelho

⁴ Esse *imbroglio* é destrinchado por Brenna Ehrlich em “The windy history of Penny Lane: The Beatles, the slave trade and a now resolved controversy”, reportagem da revista *Rolling Stone*, em número de junho de 2020.



vívido, está associada ao sangue dos soldados britânicos que morreram em combate na Primeira Guerra Mundial. Ainda hoje, por todo o Reino Unido, em torno do dia 11 de novembro, papoulas artificiais são usadas sobre as roupas, na região do coração, para marcar o fim daquela guerra, que está na memória dos europeus como um conflito terrível, que destróu muitas vidas. É o Dia da Lembrança. Mas também não se pode esquecer de que da papoula vem a matéria-prima para a produção de drogas como o ópio, a morfina e a heroína. Como se sabe, à época da composição de “Penny Lane”, os Beatles e parte significativa da juventude buscavam explorar dimensões obscuras da mente por meio do uso de drogas como essas. Vê-se que a enfermeira passa pela rua vendendo as flores numa bandeja, não se sabendo que rumo tomou, tanto o banqueiro como o bombeiro dirigem-se para a barbearia, onde irão se abrigar da chuva, cortar o cabelo ou fazer a barba e passar algum tempo batendo papo. Digno de nota é, também aqui, outra incoerência da memória: logo na estrofe anterior se diz que os acontecimentos descritos se deram “no verão”, porém o Dia da Lembrança é em novembro, período distante do verão e já muito próximo do início do inverno no hemisfério norte. Como personagens da rua de Penny Lane ainda se podem mencionar os bolinadores não identificados, apresentados juntamente com o peixe e fritas, comida típica do Reino Unido, alusões à adolescência no tempo da revolução sexual e à cultura nacional britânica. Por fim, há o próprio sujeito da canção, que por duas vezes menciona o ato de sentar-se para observar toda a movimentação que ocorre na rua, descrevendo-a de imediato. Por quatro vezes, ele diz que “Penny Lane está nos meus ouvidos e nos meus olhos”, remetendo aos muitos estímulos sonoros e visuais que experimenta naquele lugar vívido, de muita movimentação.

Ao lado desses tipos humanos, destacam-se também alguns lugares nas recordações do sujeito. O primeiro deles é a barbearia, já referida como lugar de sociabilidade num subúrbio onde ainda se preserva uma vida comunitária e relações humanas mais próximas e mais cordiais. Outro é a esquina onde o banqueiro estaciona o seu carro, que é apenas mencionado. Há também a rotatória, no meio da qual há um abrigo. Em Penny Lane, a rua, havia de fato uma rotatória com um abrigo que era ponto final e inicial de várias linhas de ônibus, fazendo com que ele estivesse interligado a diversas regiões da cidade, o que lhe proporcionava um aspecto centrípeto e centrífugo no mundo suburbano, lugar por onde passavam sempre todos



os que viviam nos bairros da região sudeste de Liverpool. O lugar, porém, que funciona como verdadeira metonímia da vida nos subúrbios daquela cidade é Penny Lane, a rua. Na canção, é mencionada oito vezes, ressaltando-a como *locus* da mitologia dos anos juvenis do sujeito.

Como se sabe, os anos 1960 foram um período de recuperação econômica no Reino Unido, o que gerou uma juventude liberada das necessidades imediatas do trabalho, dispondo de tempo para se dedicar ao lazer e à criatividade, o que iria resultar na criação de uma das mais pujantes indústrias da música *pop* no mundo, da qual os Beatles são o epítome. Os jovens assumiram então um protagonismo na cultura, nos novos modos de comportamento e até na política. Em muitos lugares, eles inclusive se rebelaram contra a forma como as gerações mais velhas exerciam o poder. “Penny Lane”, a canção, surgiu num momento de bastante euforia naquele país. A Inglaterra havia acabado de vencer a Copa do Mundo de futebol, a monarquia britânica encarnava-se na figura de Elizabeth II, uma rainha jovem e popular, o cenário cultural do país era vibrante, muito especialmente na capital, então chamada de *swinging London* (Londres “rítmica” ou “dançante”), e os moradores dos subúrbios de cidades industriais e comerciais como Liverpool passaram a desfrutar de um nível de vida que nunca haviam tido antes. Esta canção pode ser interpretada como uma expressão do otimismo e do hedonismo então em voga, bem como da revolução cultural que estava em processo. Ao mesmo tempo é um hino às origens dos quatro grandes músicos ingleses. Talvez por isso ela seja tão popular e provoque muita identificação, uma vez que, para repisar num chavão, ninguém foge às suas origens.

4 Rua Ramallete, Belo Horizonte

Sem querer fui me lembrar
De uma rua e seus ramalhetes
Do amor anotado em bilhetes
Daquelas tardes

No muro do Sacré-Coeur
De uniforme e olhar de rapina
Nossos bailes do clube da esquina
Quanta saudade!



Muito prazer, vamos dançar
Que eu vou falar no seu ouvido
Coisas que vão fazer você tremer dentro do vestido
Vamos deixar tudo rodar
E o som dos Beatles na vitrola

Será que algum dia eles vêm aí
Cantar as canções que a gente quer ouvir?

“Rua Ramallete”, a canção, faz parte do álbum *Tavito*, do cantor e compositor homônimo, lançado em 1979 (Rua [...], 1979). O próprio Tavito, em parceria com Ney Azambuja, a compôs. Já Rua Ramallete, a via, localiza-se na região sudeste da cidade de Belo Horizonte, entre os bairros Anchieta e Serra. É uma ruazinha típica de uma zona de classe média da capital mineira, estreita e com extensão de apenas seis quarteirões, não muito distante da área central, chegando a cruzar a avenida Afonso Pena, a principal via da cidade.

Se “Bleecker Street”, de Simon & Garfunkel, é uma expressão da primeira metade dos anos 1960 numa região boêmia de Nova York, e se “Penny Lane”, de Lennon e McCartney, expressa a atmosfera da segunda metade da mesma década no Reino Unido, “Rua Ramallete”, de Tavito e Azambuja, foi composta já na década posterior, realizando-se como uma recordação do que foram os anos 1960 na cidade de Belo Horizonte. Mais uma vez uma rua funciona como metonímia de uma época e um ambiente em que foram experimentadas vivências que deixaram marcas profundas no espírito e na sensibilidade do sujeito.

O primeiro verso já introduz o tema da memória, dizendo que a lembrança do que será contado se deu “sem querer”, como se as recordações que serão relatadas ocorressem naturalmente, fizessem parte da essência mesma do sujeito. A rua em questão possuía ramalhetes à vista, sendo esta a razão de seu nome. Num tempo anterior à internet e aos telefones “inteligentes”, as paqueras aconteciam por meio da troca de bilhetes entre os envolvidos, e o momento da disponibilidade adolescente para esses encontros e essas trocas eram as tardes.

A segunda estrofe remete às mocinhas de um colégio ligado a uma ordem religiosa, que saem para a rua ao fim das aulas do dia. Junto ao muro da escola, o sujeito as observa com “olhar de rapina”, imagem poética e muito expressiva para a mirada de alguém que iria



“rapinar” alguma delas num dos bailes do clube vizinho. A nostalgia de quem se recorda de uma época de ouro é reforçada pela exclamação ao final: “Quanta saudade!”.

A terceira estrofe, como um corte de câmera no cinema, transfere-nos para o próprio baile, quando o sujeito corteja uma das moças, provavelmente alguma que esteve observando na entrada do Sacré-Coeur. Como bom Don Juan adolescente, ele confessa que possuía todo um repertório de falas amorosas para impressionar as mocinhas, fazendo-as “tremar dentro do vestido”. E deixava-se tudo rodar no salão, ao “som dos Beatles na vitrola”. Ou seja, o mais importante era simplesmente vivenciar o prazer e a alegria do encontro ao som das canções dos músicos icônicos de Liverpool. Portanto, os adolescentes daquele tempo não precisavam de muita coisa para ser felizes, e aquela era uma época de despreocupação e poucas responsabilidades mais sérias para esse estrato da classe média brasileira. Tanto que a única preocupação expressa pelo sujeito, e talvez também por sua parceira, está na cogitação da possibilidade de um dia os Beatles virem a se apresentar no Brasil, o que seria uma verdadeira epifania para seus fãs aqui nos trópicos.

O tempo da emissão do discurso, na canção, é claramente distinto do tempo dos acontecimentos narrados. A fala do sujeito se dá anos mais tarde, quando a década de 1960 já passou e ele, por certo, já assumiu as responsabilidades, a seriedade e a *persona* de um adulto. A canção é uma reatualização do mito da época de ouro, que possui vasta tradição na literatura ocidental e também no cancionário *pop* americano e inglês dos anos 1960.

Essa época de ouro da Rua Ramallete é lembrada por moradores do local nos anos 1960. Uma reportagem do diário belo-horizontino *O Tempo* colhe o seguinte depoimento de Paty Soares:

Não havia trânsito de automóveis na Rua Ramallete. Aos domingos, as meninas estendiam a rede de vôlei de lado a lado, jogava-se o dia inteiro, e os carros que se danassem. As noites sempre eram sonorizadas por rodas de violão entremeadas de castos namoricos furtivos. Aos sábados, festinhas onde se dançava coladinho ao som da boa música da época, Beatles e bossa-nova, Luiz Eça e Herman’s Hermits. Isso tudo ficava a poucos quarteirões do vetusto Colégio Sacré-Coeur de Marie, severo que só, com suas freiras de cenho franzido e hábitos negros como a noite negra. Esse colégio despejava na rua, duas vezes por dia, magotes de moças ensolaradas e sonhadoras, com suas saias de madras enroladas na cintura, para que os moços pudessem ver seus joelhos (quem sabe a primeira sugestão das coxas), tudo dentro dos limites do combinado como “linha da decência” (Navarro, 2018).



Como se vê, essa ruazinha de bairro numa cidade de características ainda provincianas naquele tempo foi um lugar muito importante na vida dos compositores, que ali vivenciaram as primeiras experiências essenciais da vida em seus anos juvenis, além de terem encontrado no local o primeiro público para suas experiências musicais.

5 Três ruas míticas

As três ruas retratadas nestas três canções, localizadas em três países distantes uns dos outros, têm em comum o fato de serem lugares tornados míticos na memória de cantores e compositores que as reconhecem como grande referencial de suas origens. Nelas, eles tiveram vivências fundamentais tanto no que se refere a sua formação como pessoas, quanto como artistas. Também unifica as canções o fato de o tempo dessas vivências ser a década de 1960, quando o mundo ocidental e suas áreas de influência passaram por grandes transformações nos campos da política, dos costumes e da cultura a que as massas tinham acesso. Em muitos aspectos elas são símbolos dessas transformações, embora as três ruas em questão ainda hoje sejam vias estreitas e pouco extensas, tal como eram outrora. Elas são lembradas como uma espécie de província pessoal onde os sujeitos das canções se formaram, de onde partiram para ganhar o mundo. No entanto, as três cidades onde elas se localizam cresceram e se modificaram muito daquele tempo para cá. E a cultura de nossa época se tornou excessivamente consumista; tanto que, por causa das canções que homenageiam essas ruas, elas são hoje, em maior ou menor grau, atrações turísticas, onde os visitantes vão para tirar fotografias que serão postadas em redes sociais para angariar *likes*. Muito especialmente as placas com os nomes dessas ruas são objeto de captura por parte das câmeras. Um estudioso do turismo chama a atenção para esse aspecto:

Em algumas circunstâncias, os topônimos podem tornar-se pontos turísticos com base em suas propriedades extraordinárias, suas associações mais amplas dentro da cultura popular ou seu papel como metonímia de algum outro aspecto de um local. Nomes de lugares podem se tornar um lugar por si mesmos ou “marcos” de determinado lugar e, em alguns casos, o marco pode ser mais significativo do que o lugar a que ele se refere. A apropriação de nomes de certos lugares pelo turismo também inclui a produção e o consumo de uma vasta gama de *souvenirs* por meio de



reproduções ou réplicas da sinalização material dos seus nomes. Nomes de lugares como atrações também estão associados a uma série de *performances* realizadas pelos turistas, e, em alguns casos, visitar o nome de um lugar pode ser uma expressão significativa de culto típico de fã. Em certas circunstâncias, nomes de lugares podem ser adotados e promovidos como estratégia de *marketing* turístico, passando a fazer parte de circuitos mais amplos de produção e consumo de turismo relacionado a determinados lugares (LIGHT, 2014, p. 141, tradução própria).

Isso é exatamente o que tem acontecido com as três ruas celebrizadas pelas três canções aqui focalizadas. Em Penny Lane, por exemplo, a municipalidade de Liverpool precisa recorrentemente substituir as placas da rua, pois elas costumam ser furtadas por turistas como objeto de culto de “beatlemaníacos”. Greenwich Village, do qual Bleecker Street é uma espécie de resumo, embora esteja hoje um tanto aburguesado, ainda preserva sua vocação artística, contracultural e boêmia, atraindo muitos visitantes de Nova York. Na Rua Ramalhete, anos atrás, seus moradores inauguraram uma placa com os seguintes dizeres:

Uma rua e seus ramalhetes
Homenagem aos compositores
Tavito e Azambuja
dos moradores da Rua Ramalhete
Belo Horizonte, julho de 2005

E pessoas de passagem por Belo Horizonte costumam tirar fotos ao lado das placas.

De todo modo, se hoje essa relação turística com tais ruas decorre do sucesso das canções que elas inspiraram, a relação delas com os artistas que as recriaram em linguagem musical foi muito mais profunda e mais visceral, como se viu. Hoje essas canções fazem parte da memória cultural de seus países e também de muitos outros lugares, havendo superado a efemeridade e o esquecimento a que estão fadadas tantas canções produzidas no âmbito da cultura de massas. Ao mesmo tempo elas pertencem e são parte da construção da tradição musical e poética das comunidades onde foram criadas, como afirma Paul Zumthor (1997), estudioso da memória ligada ao cancionista popular:

Uma tradição poética pode se definir como um *continuum* onde se gravou a marca de textos anteriores, e que tende a determinar, por isso mesmo, a produção de textos novos. É nela que se arraigam e por ela se justificam as convenções que regem a sensibilidade poética e permitem a fruição dos textos. A tradição funda assim a



realidade poética, assegurando-lhe o caráter que define de maneira fundamental: sua autodeterminação (ZUMTHOR, 1997, p. 22-23).

Ao recriarem artisticamente as experiências vivenciadas nas ruas que homenageiam, transformando-as em lugares míticos, os compositores e intérpretes das canções analisadas conseguiram fazer com que suas experiências - ou mais precisamente as experiências dos sujeitos das canções - adquirissem universalidade. Afinal, todos nós possuímos a memória de algum lugar especial onde foram vividos alguns acontecimentos decisivos de nossa trajetória biográfica. Tais canções, como se viu, também são parte da construção de toda uma mitologia em torno dos anos 1960 como uma época de grandes e decisivas transformações. Hoje sua permanência na memória coletiva dá conta de que elas transcenderam seu tempo, passando a fazer parte da memória cultural e da tradição oral de seus países.



Referências

- BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- BLEECKER, Street. **Intérpretes e Compositores**: Paul Simon e Art Garfunkel. Nova York: Columbia Records, [1964]. 1 disco.
- EHRlich, B. The windy story of Penny Lane: The Beatles, the slave trade and a now-resolved controversy. **Rolling Stone**, [s. l.] 22 jun. 2020. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/penny-lane-beatles-slave-trade-1017377/>. Acesso em: 28 fev. 2023.
- HOBBSAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- LIGHT, D. Tourism and toponymy: Commodifying and consuming place names. **Tourism Geographies**, London, v. 16, n. 1, p. 141-156, 2014.
- MACDONALD, I. **Revolution in the head**: The Beatles' records and the sixties. Londres: Pimlico, 2005.
- MURAKAMI, H. **Do que eu falo quando eu falo de corrida**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012.
- NAVARRO, Paulo. Rua ramallete. **O Tempo**, [s. l.], 7 jul. 2018. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/opiniaio/dolce-vita/rua-ramallete-1.1997033>. Acesso em: 1 mar. 2023.
- PENNY Lane. Intérprete: **The Beatles**. Compositor: Paul McCartney. London: Abbey Road Studios, 1967. 1 disco.
- RUA Ramallete. Intérprete: Tavito. Compositor: Tavito e Azambuja. Belo Horizonte: EMI-Odeon, 1979. 1 disco (3min:55)
- ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.

