
São Paulo entre o som e a sombra: a música como texto cultural e lastro da requisição de memórias na semiosfera de um espaço urbano em transformação.¹

Marco Resende Rapeli²
PPGCOM ESPM-SP

Resumo

Partindo do contexto da transformação urbana de São Paulo no último século e destacando os espaços urbanos como veículos de significados, o artigo analisa como a linguagem de músicas reflete e molda a experiência urbana. Através dos conceitos de Iuri Lotman, Mikhail Bakhtin e Roland Barthes, utiliza duas letras de músicas paulistanas de diferentes momentos como objeto empírico, e demonstra o processo de transformação como uma réplica da ideia dos fluxos sógnicos da semiosfera bem como a linguagem como veículo coletivo, com capacidade de subverter lógicas de poder, oferecendo um entendimento semiótico dos fenômenos migratórios e imobiliários do último século.

Palavras-chave

Comunicação, Semiótica da cultura, Memória, Semiosfera, Espaço urbano.

Corpo do trabalho

1. Contextualização do problema: espaço urbano, locais e a memória.

As cidades têm mais a oferecer a seus moradores, em vez de apenas moradias, serviços e comodidades. Os espaços urbanos, verdadeiros cenários, não são - ou podem ser mais que - objetos, meros planos de fundos, vias de passagens ou locais de moradia.

Isso pelo fato de os locais terem memória. Segundo Aleida Assmann, os locais portam a recordação e são potencialmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos (ASSMANN, 2011). Ainda seguindo a ideia de Assmann, os locais - e os espaços urbanos não escapariam dessa forma de analisar -

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação e Práticas do Consumo pelo PPGCOM-ESPM, Mestre em Comportamento Consumidor pelo MPCC-ESPM e Comunicólogo pela ESPM-SP; Pesquisador no Grupo de Pesquisa MNEMON (Memória, Comunicação e Consumo). Bolsista CAPES PROSUP-Taxas. E-mail: marco.rapeli@gmail.com.

fazem parte da maneira com os quais os espaços culturais da recordação possuem significados, e agenciam poder vincutivo das pessoas.

Nesse sentido, as cidades são lastros vivos de memórias e histórias vivenciadas por seus transeuntes, habitantes e usuários, e os espaços urbanos são ambientes para criação e recriação de significados ao longo do tempo.

Assim, a transformação e constante readaptação e reconstrução do espaço urbano em suas dinâmicas sociais, arquitetônicas e no âmbito das políticas públicas e cooptações pela iniciativa privada não fogem à regra, e a cidade de São Paulo se faz um recorte fiel a essa gangorra.

1b. São Paulo no último século: território em transformação.

São Paulo é uma cidade em transformação. Tanto na transformação observada em um espaço menor no tempo e no espaço - a partir dos tapumes, das placas anunciando um próximo lançamento imobiliário, ou das máquinas demolindo casas, casebres, casarões, palacetes e pequenos prédios - quanto também se observada em uma amplitude maior de tempo, quando se analisa as mudanças nas dinâmicas geográficas e na própria forma de consumir simbólica e materialmente esse espaço enquanto cidade.

Um exercício pertinente para ilustrar essas dinâmicas e esse espaço em transformação é carregar um olhar para os últimos 70 anos, em que vê-se que a maior cidade da América do Sul carregou, a partir da verticalização, um fenômeno essencial para a definição de seus cartões postais. Portanto, a busca de uma identidade proprietária e uma maneira de se colocar para as pessoas moradoras ou não e para o resto do mundo foi fomentada pela construção civil, e enquanto os cartões postais da maior parte do século XX ilustravam construções e lugares do centro da cidade, os cartões do século XXI passaram a ilustrar regiões de bairros, mais afastados do centro (RAPELI, 2021).

Para ilustrar o fenômeno migratório que impulsionou a verticalização da cidade e um crescimento vertiginoso no número de imóveis da cidade: na metade do século XX, a cidade ainda contava com aproximadamente quatro milhões de habitantes, e, nessa mesma época, a maior taxa de crescimento populacional da história de São Paulo foi vivenciada (GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2019). Antes disso, de

1900 até 1950, a cidade passou de 240 mil habitantes para 2,2 milhões (JANNUZZI, 2004).

São Paulo como um destino escolhido por muitos migrantes no contexto posterior às guerras, e para dar conta desse novo contingente populacional, a densidade demográfica, segundo o IBGE (2023), aumentou de cerca de 53 habitantes por km² nos anos 1960 para 166 nos anos 2010

Nesse sentido, mesmo a região central da cidade é e foi palco de constantes ressignificações e ciclos de povoamento e esvaziamento, fomentados por forças contextuais, como a pandemia de COVID-19, mas também reflexo de políticas públicas, da gestão urbana e de planos diretores estratégicos.

Essas mudanças de ocupação da cidade foram refletidas no último censo, que mostram, por exemplo, que o bairro da República, na região central, representou o maior crescimento no número de imóveis vagos quando em comparação à disponibilidade total de moradia. Para fins comparativos, em 2010, 11,6% dos imóveis no bairro estavam vazios, enquanto em 2023, esse número saltou para 26,8%. o que representa mais de 11 mil imóveis destinados a domicílios sem ocupantes, segundo o último censo. (FOLHA DE SÃO PAULO, 2024).

Essa dinâmica centro-bairro mostram que a transformação do espaço urbano se deu em dois cenários: o primeiro transformando a paisagem da região central da cidade e o segundo, décadas depois, que iniciou um processo de esvaziamento do centro da cidade e começou um processo de povoamento dos bairros, as regiões menos centrais da capital de São Paulo.

Essas duas dinâmicas aconteceram no último século, e mostram uma cidade ainda em transformação e em busca de sua própria centralidade. Nesse contexto, como se dão as formas de expressão das pessoas enquanto moradoras e consumidoras desse espaço urbano em transformação na forma de produtos e produções culturais?

2. Objetivos do artigo

O artigo em questão visa compreender a linguagem como maneira coletiva de requisitar memórias no espaço urbano em transformação, trazendo a música como elemento da cultura e texto cultural espelho das mudanças do mundo e como maneira de moldar a forma das pessoas de viverem seus próprios vínculos com esses lugares,

outrora como lastros de signos, e depois como memórias coletivas.

As páginas a seguir visam analisar a linguagem presente nos discursos de letras de músicas compostas com o plano de fundo da cidade de São Paulo, como uma forma de vivenciar a transformação do espaço urbano, que coloca tijolo, tinta, concreto e dinheiro em cima de memórias, compreendendo que essas transformações foram e são vivenciadas pela sociedade com a ajuda desses elementos culturais, trazendo letras das músicas e como elas capturam e comentam as mudanças físicas, sociais e culturais de São Paulo ao longo do tempo.

Dessa forma, estabelecendo uma relação entre cultura e sociedade, e a música como texto cultural, o artigo propõe uma premissa de que a música funciona como um mediador da experiência urbana, ajudando os moradores a processar e dar sentido às mudanças em seu entorno, e, nesse sentido, ilustra essa dupla dinâmica social e urbana vivenciada nos últimos anos.

3. Percurso teórico e metodológico do artigo

Para cumprir com esse objetivo e trazer a música como elemento reflexivo e, ao mesmo tempo objeto influenciado e sujeito influenciador da percepção das transformações urbanas em São Paulo, esse ensaio se debruça sobre duas canções de compositores emblemáticos que, separadas por décadas, podem fornecer um tecido sógnico de experiências capaz de propor diálogos entre si e com o próprio espaço urbano, e portanto sendo um dos pulsos sociais das mudanças na paisagem urbana e nas vidas dos moradores da cidade.

Dessa forma, as músicas escolhidas foram:

- 1) "Saudosa Maloca" - de Adoniran Barbosa (1974)- música escrita na década 1950, no auge da primeira expansão imobiliária pós-industrial da cidade, durante demolição de casas, casebres e cortiços para dar lugar a edifícios.
- 2) "Buraco da Consolação", de Tim Bernardes e Jards Macalé (2019), lançada em 2019, traz em formatos mais líricos e poéticos uma história de rompimento amoroso e de luto, com tons pós apocalípticos que evocam a memória e a emoção dentro de um cenário que, sob uma interpretação mais literal, pode evocar à região que mais sofreu esvaziamento nos últimos anos, contextualizada anteriormente.

Através de análise de conteúdo, o artigo busca revelar como essas letras narram as histórias de uma cidade em transformação, abordando temas como desapropriação, luto, resistência e memória. Para isso, o substrato teórico é alicerçado nas ideias de quatro teóricos: Iuri Lotman, Mikhail Bakhtin e Roland Barthes, como o caminho para fornecer ferramentas conceituais visando explorar as músicas como produtos culturais que tanto refletem quanto influenciam as percepções coletivas sobre transformações urbanas.

4. A semiosfera como recipiente sógnico

O referencial teórico deste artigo inicia-se a partir da ideia de Semiosfera, postulada pelo autor Iuri Lotman (1999), da escola russa de semiótica de Tartu-Moscou. Lotman entende a semiosfera como o ambiente para um sistema de significados, compreendendo que os signos precisam de um lugar abstrato para existirem, ganharem significado e tê-los ressignificados.

Para Lotman,

O conceito de semiosfera está ligado a uma certa homogeneidade semiótica e individualidade. [...] Ambos os conceitos pressupõem o caráter delimitado da semiosfera em relação ao espaço extrassemiótico ou alossemiótico que a cerca. (LOTMAN, 1999, p.12)

Ou seja, nessa ideia, uma abordagem com enfoque semiótico deve pressupor uma abordagem distinta, dentro da qual, sistemas precisos e funcionais não são fixos ou estáveis, tampouco funcionam isoladamente, estando sob a influência de um *continuum* semiótico - ou seja, um processo de significação e realocação dos elementos sógnicos que não acaba.

Esse *continuum* é justamente o que é chamado de semiosfera, esse espaço semiótico totalmente ocupado por múltiplos textos, elementos culturais e pulsos da cultura e que permite, ela própria, a existência da semiose como processo de significação através da produção por meio de signos linguísticos e seus respectivos objetos e interpretações.

Da mesma forma, esse espaço - ou esse ambiente, como dito - da mesma forma que um espaço físico ou um lugar geográfico, requer a existência de uma fronteira,

como uma borda que delimita. Essa fronteira atua como um crivo responsável pela tradução das linguagens externas à semiosfera para que funcionem no interior desse espaço.

A fronteira dá o pontapé inicial no desenvolvimento semiótico da semiosfera, impulsionando processos semióticos mais dinâmicos nas periferias dos ambientes culturais, que acabam se estabilizando nas estruturas do núcleo. Ou seja, a existência da Semiosfera para Lotman (1999) pressupõe dois conceitos antitéticos: a periferia e o núcleo, sendo que essa "divisão em núcleo e periferia é uma lei da organização interna da semiosfera (LOTMAN, 1999, p.17)".

O movimento dos elementos sígnicos - ou a semiose - entre cada um desses lugares na Semiosfera é dinâmico e contínuo, ou seja: o que é estranho e "alienígena" para o centro, localizado na periferia, logo se ressignifica. A semiosfera depende de uma heterogeneidade estrutural, e dessa forma dá espaço para que novas informações e signos sejam criados, especialmente nas áreas periféricas, onde as estruturas são menos estruturadas, estáticos (portanto com mais flexibilidade).

Nessa perspectiva, Lotman desenvolve a noção de como as culturas passam por ciclos que vão da estabilidade ao dinamismo, em um jogo constante, como na própria anatomia e dinamismo cerebral, onde os dois hemisférios atuam de maneira complementar e contínua. Para Lotman (1999),

a semiosfera é muitas vezes atravessada por fronteiras internas que especializam seus setores do ponto de vista semiótico. A transmissão de informações através dessas fronteiras, o jogo entre diferentes estruturas e subestruturas, as "irrupções" semióticas orientadas ininterruptas desta ou daquela estrutura em um "território" "alienígena" determinam gerações de significado, o surgimento de novas informações. (LOTMAN, 1999, p.17).

Ou seja, na ideia da Semiosfera por Iuri Lotman, não existe uma mera ideia de transmissão de signos e significados, como um conceito unilateral ou hierárquico. Na verdade, os textos e as linguagens transitam de uma maneira mais fluida e bivalente, configurando a semiose nesse contexto como um intercâmbio, uma troca.

Em tempo, vale o importante destaque para que, na teoria Lotmaniana, a ideia de texto não se resume aos materiais escritos, à definição mais usual para o termo. Para Lotman (1999), os chamados textos culturais são produções culturais de uma sociedade

e podem transitar em par de igualdade dentro da semiosfera independente de serem produções escritas, visuais, orais, sonoras ou conceituais.

Por isso, essa vertente, junto a essa perspectiva de entender o processo semiótico, chamamos de Semiótica da Cultura. A ideia de Semiosfera e a própria Semiótica da Cultura é o que compõe o alicerce para o colchão teórico deste artigo.

5. A linguagem como veículo coletivo e não-individual.

Compreendendo a linguagem como o veículo para os textos culturais e exatamente o elemento que pode transitar entre a periferia e o núcleo de uma semiosfera, a próxima camada conceitual desse artigo busca entender a linguagem também como uma propriedade não-individual, portanto coletiva e de instância absolutamente social, o que impulsiona (e é impulsionada) pela semiose e o *continuum* semiótico.

Para trazer essa questão, é crucial trazeremos o teórico russo Mikhail Bahktin (1988), no livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, onde o autor analisa a relação entre o signo, a ideologia e a esfera social, numa tríade inseparável. Isso porque para Bahktin, primeiramente, não existe a ideia de signo sem ideologia.

A título de exemplo, os elementos da foice e do martelo, que compõe o emblema da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), hoje foram cooptados para que representem a ideologia comunista como um todo. Assim sendo, todo produto ideológico faz parte de uma realidade, mas reflete e refrata uma outra, que lhe é exterior, ou seja, possui um significado e remete a algo que se situa fora de si (BAHKTIN, 1988).

Dessa maneira, a ideia de signo e a maneira como os signos são constituídos se dá - não pela consciência - mas por fatores externos e pela distância ou comparação de outros signos já conhecidos. A própria interpretação dos elementos sígnicos é viabilizada por meio de outros signos, em um *continuum*, em um ciclo.

Fazendo um diálogo com a ideia de semiose e de *continuum* proposta por Iuri Lotman (1996), se o livre fluxo dos signos em uma semiosfera - do núcleo em direção à periferia e vice-versa - são variáveis em relação à sua estrutura e estaticidade, para Bahktin (1988), essa continuidade e processo ressignificativo vai em direção à ideologia, e é ao mesmo tempo influenciado por ela.

Nesse processo, o terceiro elemento da tríade é a esfera social. Pois se cada esfera de criatividade - ou cada semiosfera - possui seu modo de orientação para a realidade, reflete e refrata a realidade à sua própria maneira, então cada campo dispõe de sua própria função no conjunto da vida social.

Assim, cada signo não é meramente um reflexo de uma realidade, mas também um fragmento dela, estando circunscrito dentro da própria realidade. "O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior". (BAHKTIN, 1988, p.31).

Portanto, se a existência sófica parte desse sistema de operar, Bahktin traz à luz que os elementos sóficos só possuem condição vital em um terreno interindividual, mas que ainda assim, não é um terreno que se possa ser chamado de "natural" no sentido usual da palavra, pois não bastaria duas pessoas estarem uma defronte a outra para a constituição sófica, pois é fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados e que formem um grupo para que se constitua um sistema de signos (BAHKTIN, 1988, p.33).

Com isso, Bahtkin avança dizendo que não é a consciência individual que pode explicar algo, e sim o oposto: a consciência individual que pode ser explicada através do meio ideológico e social (BAHKTIN, 1988).

Ou seja, o valor ideológico reside nos signos entre indivíduos que estejam organizados e compõe um grupo social, e é seu meio de comunicação, e pressupõe que a consciência é uma "inquilina" dos signos ideológicos (BAHKTIN, 1988, p.34)

Mais adiante na mesma obra, Bahtkin, compreendendo a palavra como signo interior, tanto da consciência e do discurso interno como também vizinha de todo ato ideológico, analisa o poder da palavra e da compreensão da consciência pelo discurso interno, e faz uma leitura sobre a expressão exterior e a expressão ideológica, usando como exemplo a conscientização da fome:

"Na verdade, a simples tomada de consciência, mesmo confusa, de uma sensação qualquer, digamos a fome, pode dispensar uma expressão exterior mas não dispensa uma expressão ideológica tanto isso é verdade que toda tomada de consciência implica discurso interior, entoação interior e estilo interior, ainda que rudimentares." (BAHKTIN, 1988, p. 116)

Sob esse alicerce, Bahktin analisa a diferença na tomada de consciência da fome por um indivíduo não organizado, que não é integrante de um grupo social,

compreendendo que, para este indivíduo, sua atividade mental será repleta de sentimentos como a resignação, a vergonha e o sentimento de dependência, mas que, em outra mão, uma mesma experiência negativa como a fome, vivida por pessoas que compõem grupos e classes - portanto coletivizadas - "nesse caso, dominarão na atividade mental as tonalidades do protesto ativo e seguro de si mesmo; não haverá lugar para uma mentalidade resignada e submissa. É aí que se encontra o terreno mais favorável para um desenvolvimento nítido e ideologicamente bem formado da atividade mental" (BAHKTIN, 1988, p. 118).

É assim que o autor diferencia, dicotomicamente, a atividade mental do eu da atividade mental do nós, enfatizando como a experiência coletivizada e em grupo social possui modulações emocionais consideravelmente distintas.

6. Trapaceando o poder através da linguagem: uma perspectiva Barthesiana.

Se Bahktin coloca a palavra como signo interior, e capaz de subverter uma atividade mental negativa a partir da experiência coletiva, essa designação para a palavra não é a única possível. Roland Barthes, por exemplo, define que o mero falar "não constitui uma atividade que seja, por direito, pura de qualquer poder: o poder (*a libido dominandi*) aí está, emboscado em todo e qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder. (BARTHES, 1988, p.10)

Nessa ideia do poder intimamente ligado à linguagem, o autor desenvolve uma explanação e sugere que indicamos alguma inocência quando assumimos que o poder é algo facilmente identificado - como se um lado to detenha e outro não. Barthes, na verdade postula que "esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é a linguagem - ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória, a língua." (BARTHES, 1988, p.12).

Portanto, o poder que atravessa a língua se dá na medida que ela nos obriga a dizer algo devido sua própria estrutura, e que portanto a própria linguagem pode aludir a uma ideia fascista, pois o fascismo é exatamente o obrigar a dizer, mais do que o impedir de dizer.

No entanto, para Barthes, a linguagem e a palavra fazem-se como objeto uno para romper essa lógica de dominação, poder e aprisionamento propostas pela própria linguagem e também pela palavra. O autor afirma que, para nós,

"Só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura." (BARTHES, 1988, p.16)

Com isso, os próximos subtítulos do artigo buscam passear por cada uma das letras analisando esses elementos tão visíveis e marcantes dos teóricos e filósofos da linguagem nas letras de músicas selecionadas, buscando olhar desde a compreensão da semiosfera e do fluxo sógnico da periferia ao centro de um sistema de signos, passando pela linguagem como veículo coletivo e interindividual até a palavra e a linguagem como ferramentas para subverter as lógicas de poder e dominação propostas e fomentadas por elas próprias e como as letras, sob o contexto da transformação do espaço urbano em São Paulo, carregam essas questões.

7. Saudosa Maloca e o grande movimento migratório dos anos 1950

A música de Adoniran Barbosa traz as bases para entendermos o início do desenvolvimento imobiliário nos anos 1950, em meados do século XX. A cidade se preparava para um grande contingente populacional oriundo de fluxos migratórios da Europa no pós-guerra, e o custo do progresso para parte da cidade de ver construções antigas, pequenas e que servia de moradia para uma parcela da população constituída pelo proletariado e operariado já habitante na cidade - muitos deles, como a própria família do compositor, também imigrantes - demolidas para dar lugar a prédios altos.

Logo na primeira estrofe da canção, Adoniran profere, ilustrando a situação: "Se o senhor não está lembrado / Dá licença de contar / Que aqui onde agora está / Esse 'edifício' alto / Era uma casa velha, um palacete assobradado / Foi aqui, seu moço / Que eu, Mato Grosso e o Joca / Construimos nossa maloca".

A substituição de um "palacete assobradado" por um edifício alto é uma pílula dessa transformação que a região central passou para receber um alto fluxo migratório, restando ao interlocutor apenas uma lembrança das coordenadas geográficas de onde havia uma casa. A cidade, como analisa Assmann (2021) é sujeito de um grande poder vinculativo, ilustrado nessa situação.

Seguindo, a música contempla os versos: "Mas, um dia, nós nem pode se 'alembra' / Veio os 'home' com as 'ferramenta' / O dono mandou 'derrubá' / 'Peguemos'

todas nossas coisas / E 'fumos' pro meio da rua / 'Apreciá' a demolição". Nesse momento, o convite indireto das empresas (os homem com as ferramentas como as incorporadoras ou demolidoras), do poder público e da própria população que, dona das casas, foi anuente, conveniente e aceitou essa situação (o dono, que mandou derrubar).

Dessa maneira, quando a estrofe segue, uma outra dinâmica é apresentada. Iniciando com: "Que tristeza que nós 'sentia' / Cada 'táuba' que caia / Doía no coração / Mato Grosso quis 'gritá' / Mas em cima eu falei / Os 'home' tá com a razão / 'Nóis' arranja outro lugar". A letra, nesse momento, alude à noção Bahktiniana de a coletivização da vivência ser uma ferramenta de entendimento consideravelmente diferentemente do entendimento individual. A atividade mental do nós, como proposto por Bahktin (1988), muda a percepção e os sentimentos de uma mesma consciência, reforçando que o ser organizado e coletivizado ressignifica a linguagem a favor de uma vivência diferente.

Da mesma forma, os versos seguintes confirmam essa possibilidade de olhar, no momento em que a música interrompe o lamento com um alívio: "Só se 'conformemos' / Quando o Joca falou / Deus dá o frio conforme o 'cobertô'", mostrando que a vivência em grupo a partir da frase de um dos integrantes desse grupo mudou o sentimento, de resignação para conformação.

No mesmo sentido, a estrofe final - cujos primeiros versos são: "E hoje nós pega 'paia' nas grama do jardim / E pra esquecer, nós 'cantemos' assim / Saudosa maloca, maloca querida / Dim, dim, donde nós 'passemos' os dias feliz de nossas vidas." - compreende em uma primeira vista certo paradoxo, pois ao mesmo tempo o eu-lírico tem como objetivo "esquecer" da situação vivida, e a música que ele busca cantar é justamente a que relembra a casa (a Maloca) que não existe mais. No entanto, uma maneira de observar a estrofe é lembrando a ideia de Barthes (1988) da linguagem como uma trapaça.

Dessa maneira, uma experiência vivida sob a ótica de quem sofre a opressão por parte do grupo que está no poder (os homens com as ferramentas, ou o dono que mandou derrubar), e que assistiu à demolição de uma maloca que foi palco de dias felizes propõe poucas alternativas a não ser a de usar a própria linguagem como fuga e resistência - como esquivar para as consequências do poder sofrido.

8. Buraco da Consolação e o esvaziamento da região central

Para entendermos a letra da música "Buraco da Consolação" sob a lente proposta no artigo, é importante fazer um parêntese sobre como essa música reflete e refrata a transformação do espaço urbano de São Paulo de uma maneira mais poética, alusiva e indireta do que a canção anterior.

"Buraco da Consolação", em um primeiro olhar, pode ser interpretada como uma música de desamor, desafeto ou desilusão, e não traz em seus versos nenhuma referência absolutamente clara, direta, explícita ao cenário contextualizado nesse artigo sobre a cidade de São Paulo. Por isso, todas as análises sugeridas a seguir ficam por conta das analogias presentes na linguagem da música que permitem a realização dessas leituras.

Logo as primeiras frases da música dizem: "Chega, já era, vai fundo / Vai pelo buraco da Consolação / [...] / Sei que daqui por diante / Mais nada de bom pode acontecer / A coisa já ficou feia e é tudo que eu não desejei pra você". Aqui, o buraco da Consolação propriamente dito pode ser compreendido tanto como o metrô da região central, por conta do túnel, como também pela própria descida ao bairro da Consolação pela avenida de mesmo nome, a partir da Avenida Paulista - a região mais alta do centro expandido da cidade.

O diálogo com a cidade se fortalece nos versos seguintes: "Então por quê não desiste / E desce rolando até os Jardins? / Vamos pro fundo do poço / Pois não tem mais nada pra você aqui". Portanto, há uma analogia e sugestão com uma região decadente, pertencente ao centro da cidade, e o contraponto com um bairro supostamente onde a situação esteja melhor é mais direta e quase explícita. A música, dessa maneira, se assemelha a uma conversa, onde nesse momento uma das partes aconselha a outra para que desista de ir pelo "buraco da consolação" e mude a rota para os Jardins.

Em seguida, as frases "Você não via que o mundo está podre / Porque estava cego de amor / Não ouça aquele ditado / Pois a esperança há tempos se foi" transmite, através de um tom de sobriedade que, se analisarmos a música como um reflexo da transformação urbana, é imediato que compreendamos um abandono crônico que afasta qualquer tipo de esperança em uma ressignificação que traga os signos associados à região para o centro da semiosfera da cidade.

Encaminhando para o final da música, a estrofe "Se você não acredita / E mesmo assim quer ir pela contramão / E vai correndo pro centro, aonde morava o seu coração" traz a ideia de que, ao fazer analogia com uma avenida, o fluxo em direção ao centro é justamente a contramão reforça esse ponto de vista e o contexto da mudança na noção da centralidade da cidade.

A seguir, quando a letra aponta para os versos "Sei que não vai gostar nada do que encontrar quando chegar por lá / O centro do peito vazio / Que abandonaram depois de usar", reflete uma situação de degradação e abandono, refletindo o problema social - já agravado pós pandemia - dessa região.

Por fim, a última estrofe pode trazer tanto uma possível relação com a criminalidade e ao consumo e tráfico de drogas, nos versos "Fica com frio e com medo / Numa rua suja de sangue e de pó", como também compreender o sangue como uma relação íntima e visceral com a região e o pó como a poeira tradicional de um lugar abandonado.

Ou seja, a música embora traga as relações com o espaço urbano em questão de uma maneira sutil e através de analogias, não há nenhum impeditivo de pensar que a letra faz diálogos com a migração da ideia de centralidade do antigo centro da cidade para os bairros. O mesmo centro que foi palco das demolições e da grande transformação na paisagem urbana, refletida em Saudosa Maloca, na voz de Macalé e Tim Bernardes passa a ser um cenário sujo de sangue e de pó, na contramão do fluxo hegemônico que o ambiente urbano em meio às transformações mais recentes propõe.

Referências bibliográficas

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**. Campinas: UNICAMP, 2011

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARBOSA, A. **Saudosa Maloca**. In: Adoniram Barbosa, 1974. Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/track/2IWmqGC70SKMebW1HgPGkA?si=f64c7dd98fe841b6>>. Acesso em 12 de junho de 2024.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1988.

FOLHA DE S. PAULO. **20% dos imóveis do centro de São Paulo estão desocupados, mostra Censo**, 2024. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/03/um-de-cada-cinco-imoveis-do-centro-de-sp->

esta-desocupado-mostra-o-censo.shtml>. Acesso em 09 de junho de 2024.

G1. **Censo mostra esvaziamento do centro**, 2024. Disponível em:
<<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/sp2/video/censo-mostra-esvaziamento-do-centro-12461653.ghtml>>. Acesso em 08 de junho de 2024.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Fundação Seade lança perfil da cidade de São Paulo**, 2021. Disponível em:
<<https://www.saopaulo.sp.gov.br/sala-de-imprensa/release/fundacao-seade-lanca-perfil-da-cidade-de-sao-paulo/>>, acessado em 11 de junho de 2024.

IBGE. **Cidades e Estados**, 2023. Disponível em: <https://ibge.gov.br/cidades-e-estados/sp/.html>, acessado em 06 de junho de 2024.

JANNUZZI, Paulo de Martino. **São Paulo, século XXI: a maior metrópole das Américas**. Cienc. Cult. vol.56 no.2 São Paulo Apr./June, 2004. Disponível em:
<http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252004000200017>, acessado em 10 de junho de 2024.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera**, vol. 1. Madrid: Cátedra, 1999.

MACALÉ, J; BERNARDES, T. **Buraco da Consolação**. In: Besta Fera, 2019. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/intl-pt/track/12bl0g6ozNcmbGTiOFRRuI?si=72148dffab554263>>. Acesso em 12 de junho de 2024.

RAPELI, M. **Do Centro Ao Bairro-Centrismo: Uma análise histórico-comunicacional acerca da mudança da percepção de códigos culturais e imobiliários do centro de São Paulo no século XXI**. Congresso Internacional de Comunicação e Consumo (Comunicon), 2021. Disponível em:
<<https://httpscomunicon.wpengine.com/wp-content/uploads/2021/11/MARCO-RAPELI.pdf>>. Acesso em 12 de junho de 2024.