

## O MEU GURI: A CENA ENUNCIATIVA EM UMA CANÇÃO

João Antônio de Santana Neto\*

**RESUMO:** *O presente trabalho possui como objetivo analisar aspectos da cena enunciativa na canção “O meu guri”, composta por Chico Buarque em 1981. A partir de postulados teóricos apresentados por Maingueneau sobre a cenografia e a construção do ethos dito, procurou-se demonstrar como esses elementos se articulam a fim de criar um simulacro convincente para o alucutário.*

**Palavras-chave:** Análise do discurso; Cena enunciativa; Música popular brasileira.

A presente participação na VIII Semana de Mobilização Científica possui como objetivo analisar aspectos da cena enunciativa na canção “O meu guri”, composta por Chico Buarque em 1981. A base teórica fundamenta-se em alguns postulados apresentados por Maingueneau sobre a cenografia e a construção do *ethos*. Procurou-se demonstrar como esses elementos se articulam a fim de criar um simulacro convincente para o alucutário.

Na concepção de Maingueneau (2001, p. 85), “um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada”, na qual esses signos adquirem sentido(s) específico(s). Para que se possa compreender essa “encenação”, necessita-se verificar como foi utilizada a cena enunciativa para que esse(s) sentido(s) possa(m) aflorar a partir da materialidade lingüística do discurso.

Para Maingueneau (2001), a cena enunciativa é composta por três elementos: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante é própria de um tipo de discurso e determina a sua situação pragmática: literário, religioso, filosófico etc. Nesse caso, trata-se do discurso de comunicação de massa. A cena genérica é própria de um gênero do texto: editorial, sermão, anúncio etc. Nesse caso é a canção popular. E a cenografia é

a enunciação, que, ao se desenvolver, esforça-se para construir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala. A cenografia implica, desse modo, um processo de enlaçamento paradoxal. Logo no início, a fala supõe uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação (MAINGUENEAU, 2001, p. 87).

Na busca pela legitimação do enunciado, que, por sua vez, deve legitimar a enunciação, a cenografia do *corpus* em análise apresenta um suposto diálogo narrativo entre uma mãe – **eu** – a respeito da vida de seu filho – **ele** – e um suposto **tu** (seu moço), tem-se, então, um simulacro de uma enunciação. A organização em discurso direto na primeira pessoa associa duas operações: a de fonte de referência enunciativa, a qual ancora o enunciado na situação de enunciação, e a de responsável pelo ato de fala realizado. Contudo, não se pode esquecer que por trás desse “diálogo” há um discurso citante pressuposto entre um autor da canção e o seu ouvinte. Tem-se, portanto, uma polifonia produzida pelo discurso relatado, o qual se constitui

---

\* Doutor em Letras, pesquisador do Núcleo de Estudos da Análise do Discurso – NEAD. Professor assistente, Universidade Católica do Salvador, ILUCSal, Curso de Bacharelado em Comunicação Social. Professor titular, Universidade do Estado da Bahia, DCH-1, Curso de Letras.

sobre outra enunciação, visto que põe em relação dois acontecimentos enunciativos, sendo a enunciação citada objeto da enunciação citante.

Na canção em análise, a enunciação citada é decorrente de uma possível criação ficcional e organiza-se em torno do momento da enunciação do **eu**, do **aqui** e do **agora**. O emprego do discurso direto indica uma suposta enunciação anterior, a qual está sendo relatada na canção, e cria a ilusão de veracidade. Este simulacro da enunciação – discurso citado – não deve ser confundido com a enunciação da canção propriamente dita – discurso citante.

A cenografia apresentada na letra da canção é um diálogo-relato entre uma mãe – **eu** – e um suposto interlocutário – **tu** “seu moço” – no qual ela relata a vida de seu filho – **ele**. Esse diálogo-relato pode ser dividido em três momentos: nascimento e infância, a vida adolescente e a morte. O diálogo-relato é entremeado de comentários da suposta mãe.

O primeiro momento do relato da letra da canção compreende a primeira estrofe da canção.

Quando, seu moço, **nasceu** meu rebento  
Não **era** o momento dele rebentar  
Já **foi nascendo** com cara de fome  
E eu não **tinha** nem nome pra lhe dar  
Como **fui levando**, não sei lhe explicar  
**Fui** assim **levando** ele a me levar  
E na sua meninice ele um dia me **disse**  
Que **chegava** lá

Observa-se que esta estrofe organiza-se em torno da não-concomitância anterior ao momento de referência, ou seja, o momento da enunciação da mãe. O uso do pretérito imperfeito do indicativo e de perífrases verbais com aspecto durativo, registrado pelo uso do gerúndio, indica as ações de processo ou progressão – **era, foi nascendo, tinha, fui levando**, e do pretérito perfeito do indicativo indica as ações pontuais – **nasceu, disse**.

O emprego da forma verbal **chegava**, ao invés do futuro do pretérito do indicativo, assinala, pelo aspecto durativo do pretérito imperfeito, um processo iniciado no tempo anterior, mas não concluído além, é claro, da não-concomitância posterior ao momento do ato de enunciação, representado pelo discurso indireto – ele um dia me disse que chegava lá –, o qual apresenta um verbo *dicendi* na terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo – **disse**. No discurso indireto, as falas relatadas são apresentadas sob a forma de uma oração subordinada substantiva objetiva direta. O emprego desse tipo de discurso marca apenas uma situação de enunciação, conseqüentemente as pessoas, os dêiticos são identificados em relação à situação de enunciação do discurso citante.

A narrativa, então, é interrompida pelo comentário:

**Olha aí**  
**Olha aí**  
**Olha** aí, aí o meu guri, **olha** aí  
**Olha** aí, é o meu guri

No refrão tem-se o comentário, o qual é realizado pelo uso do imperativo afirmativo na segunda pessoa do singular – **olha**. Percebe-se, claramente, que a suposta mãe – **eu** – ordena ao suposto **tu** que olhe e veja o seu filho. Pode-se inferir, a partir do relato em primeira pessoa do singular e em discurso direto, que é o **tu** o mais abrangente do que o marcado inicialmente pelo

**seu moço**. Essa abrangência do **tu** pode ser vista como abarcando também o ouvinte da canção, considerando que nenhum texto é livre de ideologia e de persuasão.

As expressões **o meu guri**, que compõe o título da canção, e **meu rebento** imprimem uma afetividade muito forte entre a suposta mãe e o seu filho, a qual advém da própria maternidade, um laço socialmente reconhecido de máxima afetividade.

Após o primeiro refrão, tem-se as segunda e terceira estrofes que narram a vida adolescente e “profissional” do guri:

E ele **chega**  
**Chega** suado e veloz do batente  
E **traz** sempre um presente pra me encabular  
Tanta corrente de ouro, seu moço  
Que **haja** pescoço pra enfiar  
Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro  
Chave, caderneta, terço e patuá  
Um lenço e uma penca de documentos  
Pra finalmente eu me identificar

**Chega** no morro com o carregamento  
Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador  
**Rezo** até ele chegar cá no alto  
Essa onda de assaltos **tá** um horror  
Eu **consolo** ele, ele me **consola**  
**Boto** ele no colo pra ele me ninar  
De repente **acordo, olho** pro lado  
E o danado já foi trabalhar, olha aí

Nessas duas estrofes figuram as atividades desenvolvidas pelo “guri” a fim de “chegar lá”. Observa-se o emprego da metáfora temporal, ou seja, o passado é relatado no tempo presente, tempo de referência da enunciação – **chega, traz, rezo, (es)tá, consolo, boto, acordo, olho** –, mas não indica uma concomitância. Essa neutralização no interior do sistema enunciativo ou metáfora temporal visa mostrar que o passado tem ressonância no presente referencial, isto é, que fatos do presente de referência são ocasionados por ações do passado, ampliando o presente referencial em direção ao passado e revelando o presente referencial como uma continuidade lógica e psicológica do passado.

O emprego dessa neutralização no interior do sistema enunciativo aponta para um presente iterativo, ou seja, um presente durativo descontínuo, visto que as ações acontecem repetidas vezes, mas sofrem interrupções.

Observa-se também que, apesar da neutralização temporal, o préterito perfeito é utilizado para marcar ou uma ocorrência pontual específica – **trouxe** – ou uma anterioridade – **foi**.

A expressão **cá no alto** introduz uma coordenada espacial do local da enunciação (cá=aqui). O adjetivo avaliativo não-axiológico **alto** opõe-se a baixo, logo o lá, o espaço do outro onde ocorre **essa onda de assaltos**, a qual é avaliada afetivamente como **um horror**. O uso do substantivo reforça a idéia de espanto e marca a oposição entre o **cá** – onde vivem os excluídos – e o **lá** – onde vivem os incluídos na sociedade. Por outro lado, a palavra **assaltos** fornece uma pista da atividade “profissional” do guri, visto que ele **traz** sempre um presente: **tanta corrente de ouro; trouxe uma bolsa já com tudo dentro / Chave, caderneta, terço e patuá / Um lenço e uma penca de documentos; Chega no morro com o carregamento /Pulseira, cimento,**

**relógio, pneu, gravador.** Todos os “presentes” relacionados na canção fazem parte dos itens comuns de assaltos e furtos.

A quarta e última estrofe da letra da canção apresenta o epílogo da narrativa.

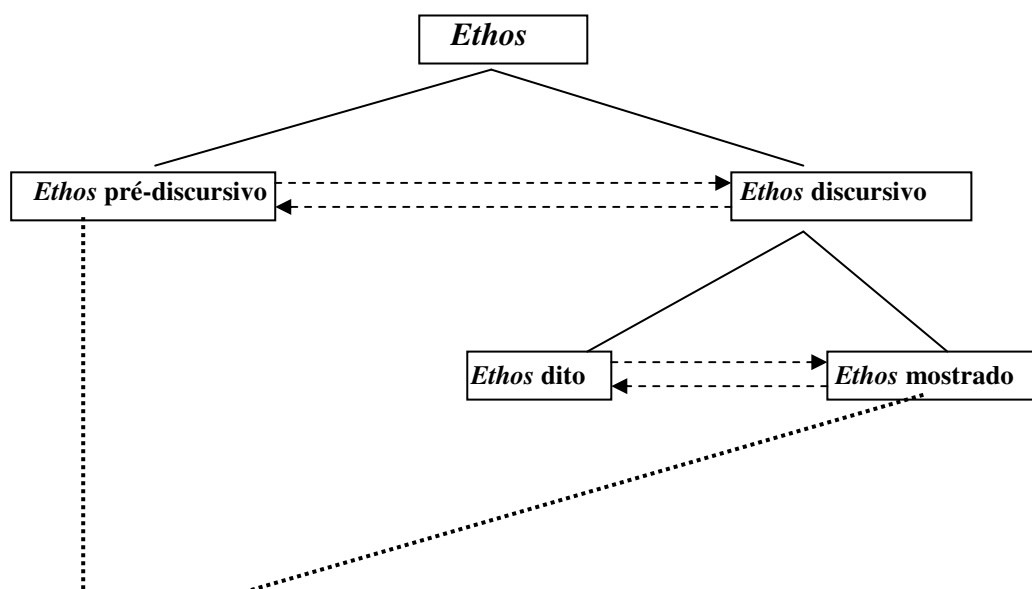
E ele **chega**  
**Chega** estampado, manchete, retrato  
 Com venda nos olhos, legenda e as iniciais  
 Eu não **entendo** essa gente, seu moço  
**Fazendo** alvoroço demais  
 O guri no mato, **acho** que tá rindo  
 Acho que **tá** lindo de papo pro ar  
 Desde o começo, eu não disse, seu moço  
 Ele disse que chegava lá  
 Olha aí, olha aí  
 Olha aí, aí o meu guri, olha aí  
 Olha aí, é o meu guri

Nessa estrofe fica claro o fim do guri: manchete da página policial de um jornal. São fornecidas todas as características desse tipo de notícia envolvendo adolescente menor: **estampado, manchete, retrato com venda nos olhos, legenda e as iniciais, o guri no mato de papo pro ar.**

Para finalizar a narrativa, foi empregado o presente omnitemporal ou gnômico – **Chega** – ao lado do presente referencial – **entendo, acho, (es)tá** – remetendo aos comentários da suposta mãe e **eu** da enunciação citada.

A partir dos comentários **eu não entendo essa gente, seu moço fazendo alvoroço demais, o guri no mato, acho que tá rindo acho que tá lindo de papo pro ar desde o começo, eu não disse, seu moço, ele disse que chegava lá** fica evidente que a mãe não tem ou não quer ter consciência das implicações sociais do filho. Também fica esclarecido que o **chegava lá** refere-se a ser alguém importante, representado pelo aparecimento no jornal, mesmo que fosse na coluna policial.

Uma determinada cenografia requer um determinado *ethos* a fim de torná-la verossímil. Nessa perspectiva, o *ethos efetivo*, por meio do qual o discurso vai construir os co-enunciadores na sua diversidade, resulta da interação de diversas instâncias a partir de vários pontos do discurso. A distinção entre *ethos dito* e *mostrado* se inscreve nos extremos de uma linha contínua porque é impossível definir uma fronteira específica entre o que o dito sugere e o mostrado não explícita. A canção que compõe o *corpus* desse trabalho, por ser escrita e/ou cantada, não apresenta o *ethos mostrado*, o qual deve ser imaginado pelo co-enunciador. Maingueneau (2005, p. 83) representa essa perspectiva através do esquema:



(referências diretas a enunciadores, cenas  
válidas etc.)

Estereótipos

A partir da leitura da canção que compõe o *corpus* do presente trabalho, observa-se que a mesma apresenta a cenografia de suposto diálogo narrativo entre uma mãe – **eu** – a respeito da vida de seu filho – **ele** – e um suposto **tu** (seu moço). A construção da figura da mãe pelo *ethos dito* é apresentada a partir da cenografia, a qual a transforma numa cena válida.

As pessoas estão acostumadas a notícias jornalísticas sobre a violência urbana, visto que figuram todos os dias nos jornais, telejornais e nas revistas. A canção apresenta uma perspectiva diferente: o ponto de vista de uma mãe. Esse ponto de vista constitui a cenografia, que, por sua vez, se ancora num *ethos dito*, ou seja, a figura da mãe é o ponto de vista enunciativo do diálogo-relato da vida do filho. Essa figura é construída pelo emprego do estereótipo do amor materno.

Considerado na sociedade ocidental como um dos laços afetivos mais fortes, o amor materno é visto como inato. Segundo Badinter (1998), tal visão se dá devido à imposição feita pela cultura, responsável pelo desenvolvimento do modelo de amor materno conhecido atualmente e com o qual se tem convivido desde o século XIX, como também pela relação de causalidade circular com a anterior, deve-se à necessidade de se idealizar a relação mãe-filho, idealização que obedece ao desejo de união perfeita, fantasia de completude que protege o indivíduo das ansiedades e medos mais primitivos de separação, abandono e perda.

Desse modo, a mãe é concebida como alguém puro a quem são atribuídos apenas sentimentos nobres de acolhimento, abrigo e continência no que diz respeito a sua cria. A criança é vista como um ser que se satisfaz total e plenamente com uma relação fusional com ela satisfazendo-a do mesmo modo – **Eu consolo ele, ele me consola / Boto ele no colo pra ele me ninar**. A autora citada apresenta como exemplo desse amor idealizado as expressões artísticas cristãs que retratam sempre a Madona olhando o Menino Jesus com enlevo e este, por sua vez, retribuindo com adoração. É esse o *ethos dito* apresentado pela canção, a partir do qual, o co-enunciador é levado a construir em sua mente a imagem da cena da enunciação do relato-narrativo.

Pelos comentários realizados pela mãe, fica evidente a baixa escolaridade da mãe – **Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro / Chave, caderneta, terço e patuá / Um lenço e uma penca de documentos / Pra finalmente eu me identificar** –, sua situação sócio-econômica – **Já foi nascendo com cara de fome / E eu não tinha nem nome pra lhe dar** – e a sua ingenuidade ou ignorância das implicações dos atos de seu filho – **Eu não entendo essa gente, seu moço / Fazendo alvoroço demais / O guri no mato, acho que tá rindo / Acho que tá lindo de papo pro ar**.

O locutor do discurso citante apresenta um *ethos pré-construído* de preocupação com problemas ligados ao político e ao social. Percebe-se, no *corpus*, essa preocupação, ao ser apresentado um “drama” sócio-político que pode ser generalizado, pois a falta de oportunidade para a população considerada de baixa renda ou excluída gera uma série de conflitos sociais como os relatados na canção, a qual pode ser considerada como um alerta para a situação sócio-política brasileira, que transcende o momento da enunciação do discurso citante (1981), visto que vem se agravando nos anos posteriores e acentuando o “fosso” que divide a sociedade brasileira.

Trata-se, portanto, de um discurso fortemente marcado pela ideologia, no qual esse **Olha aí, aí o meu guri, olha aí, olha aí, é o meu guri** pode ser dilatado para um apelo político-social para que as pessoas socialmente incluídas mudem a forma como vêem os excluídos e busquem uma mudança no próprio seio da sociedade a fim de os incluir.

## REFERÊNCIAS

BADINTER, E. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. São Paulo: Nova Fronteira, 1998.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.