

“CADÊ” MEU GURI?

Maria José Campos Rocha*

RESUMO: *Este trabalho tem como objetivo analisar as condições de produção na canção “O meu guri”, composta por Chico Buarque, em 1981. O aporte teórico está na Escola francesa da análise de discurso, de Michel Pêcheux, com algumas incursões na perspectiva foucautiana, a fim de dar conta de alguns aspectos da subjetivação.*

Palavras-chave: Análise do discurso; Condições de produção; Chico Buarque.

Esta comunicação na VIII Semana de Mobilização Científica (SEMOC) possui como objetivo analisar as condições de produção da canção “O meu guri”, composta por Chico Buarque, em 1981. Serão utilizados como aporte teórico a Escola francesa da análise de discurso de Michel Pêcheux e alguns aspectos da perspectiva de Michel Foucault.

Um final de século é geralmente marcado por uma estranheza desconfortável aliada a certa efervescência, de cunho diverso, de acordo com a época e os lugares. Mesmo considerando o caráter de mito que impregna essa passagem, há que se reconhecer a presença de signos específicos que a caracterizam. Exemplo contundente é a crise da razão no final do século XX. Para quem quer que tenha sido formado na perspectiva clássica, segura de um saber legitimado e exaltado, é difícil entender e/ou aceitar uma trajetória que se lhe oponha. O novo e a diferença são, no mínimo, desafiadores.

A partir da década de 60, os momentos vividos na França retomam discussões novas mas bafejadas por algumas teorias do início do século, o que inclui da Teoria da Relatividade, de Einstein, à Física Quântica, que atingem, posteriormente, pensadores como Bachelard, Foucault e Derrida. Instauram-se novos discursos referentes a temporalidades justapostas e a complementaridades, sendo que esta última atinge um nível elevado de complexidade porque discute o binarismo do positivo/negativo. Já aí a razão começa a ser questionada. Hegel estaria esgotado? Caberia uma "nova racionalidade"? Há que se admitir que, após Nietzsche e Freud, os tempos não são mais os mesmos.

Na filiação com o pensamento nietzscheano, Bachelard e Foucault, pondo, respectivamente, em questão as noções de razão, de centro e de descontinuidade, tornam-se partícipes e construtores do reboiço intelectual que se ajunta às idéias correntes na época de pluralidade, coexistências, diversidade e contradições.

Em 1979, Jean-François Lyotard publica o seu livro *O pós-moderno*, traduzido para o português pela José Olympio Editora, em 1990, no qual o filósofo discute a crise dos grandes relatos da modernidade. Aqui, fica exposta a incredulidade referente aos metarrelatos. Na linha de frente, são atingidas as noções de razão, de certeza e de verdade. Quebra-se qualquer forma de estabilidade. Assim, as últimas décadas do século XX compõem o compasso da desilusão, do desencanto, da desreferencialização.

Entretanto, pelo paradoxo dos tempos, fato não incomum nos processos históricos, essas últimas décadas do século XX guardam o selo do desenvolvimento tecnológico. Uma

* Graduada em Letras. Especialista em Análise do Discurso. Pesquisadora do Núcleo de Estudos da Análise do Discurso – NEAD. Professora adjunta do Curso de Letras. Professora titular do Curso de Administração de Empresas da Universidade Católica do Salvador, UCSal.

requintada microeletrônica, usinas de *software*, abrem o ineditismo de montagens surpreendentes e eficientes remodelagens. Com a biotecnologia, a engenharia genética produz próteses e implantes insuperáveis. Emerge a cultura do ciberespaço no qual acoplagens especiais são garantidas aos meios de comunicação numa especialização nunca vista. Aqui entra o império dos *media*. O *bit*, unidade mínima de informação, torna-se a medida exata e parâmetro para atuação em toda a sociedade.

Os aparelhos grandes e pesados das primeiras décadas do século são substituídos por uma tecnologia leve, rápida, fina e extremamente eficaz. Ganham qualidade e expansão as redes telemáticas que, aos poucos, vão imprimindo à sociedade novas formas de sociabilidade. Cabe ressaltar, de modo especial, os efeitos de uma forma escravizante de globalização que, através da implantação de padrões transnacionais, promove a desigualdade social e a exclusão daqueles que, não podendo acompanhar os fluidos encantatórios do consumo incrementado pelos *media* e, também, sendo desprovidos do exercício da crítica, vão constituir a margem e o refugio sociais.

Os intelectuais brasileiros acompanharam e discutiram as idéias dos filósofos franceses da década de 60, analisaram, participaram e confrontaram os acontecimentos e tendências do final do século XX e, na sua análise atenta ao Brasil, apontaram para o fato de que, a partir de meados dos anos 70, tem início um declínio na economia brasileira. A concomitância de fatores econômicos, políticos e sociais produzem o declínio. Em fins dos anos 70 e início dos anos 80, ocorreram graves dificuldades no capitalismo internacional, o que levou a inflação a um nível insustentável e incontrolável. Do crescimento ocorrido no período ditatorial, no Brasil, passa-se a significativa queda econômica. Os anos de 81 e 82 alcançam o momento dessa estagnação econômica. O êxodo rural superlota as cidades abarrotadas de guetos territoriais com o seu contingente de desempregados. Por mais que se procure esconder, cresce a miséria e com ela crescem as desigualdades. Decresce a auto-estima. Mas não decresceram a necessidade natural do alimento nem o impulso do desejo. Ao contrário, a ausência de um controle orientado da natalidade, unida à exacerbação de um consumo produzido pela sedutora exposição de produtos, sem qualquer proteção de uma leitura crítica dos mesmos, levam a um comportamento *light*, acrítico, hiperflexível e com a substituição do ser pelo ter. Os *shopping-centers*, templos do consumismo, do lazer e do prazer, desenvolvem uma sociabilidade pouco social, ausente, superficial, laxa, frouxa, da qual se tratará mais adiante.

É nessa condição sócio-histórica que Chico Buarque de Holanda, compositor, letrista, dramaturgo e poeta, produziu a sua composição artística marcada tanto por um lirismo inquietante e “perscrutador” como por uma denúncia e indignação severas das quais faz parte a canção “O meu guri” (1981).

O nome de Chico Buarque sempre provocou polêmicas. Uns querem enquadrá-lo como o grande ícone da resistência à ditadura dos anos 70, cantor do protesto e da resistência; outros querem vê-lo como o lírico nostálgico. Adélia Bezerra de Menezes (1982) procura repassar em três fases as relações entre *poesia e política em Chico Buarque*: 1) lirismo nostálgico; 2) variante utópica; 3) vertente crítica, sendo que essas duas últimas contemplariam as canções de protesto ou de repressão. O lirismo nostálgico estaria nas produções realizadas no início da carreira do compositor, incluindo, por exemplo, as letras de *A televisão*, *Noite dos mascarados*, *Ela desatinou*, *A banda*, *Roda-viva*, *Olê, olá*. As críticas que daí emanam se fixam na presença de expressões como “o novo dia”, “o dia que virá”, encontradas nas canções de Chico Buarque, nos anos 60. Tais expressões são lidas por muitos críticos como a retirada de qualquer possibilidade de mobilização social. No entanto, as canções não supõem, na verdade, a passividade, mas incitam à reflexão. Quanto ao lirismo nostálgico, alguns críticos atribuíram-no à decepção do artista causada pelo golpe de 64. Só que o chamado lirismo nostálgico não parece ficar preso apenas ao saudosismo, mas tem o caráter de resistência à massificação, ao

consumismo, às diferenças sociais. A variante utópica, considerada em *Rosa dos ventos*, apontaria para um “depois”, um “amanhã”, que, de fato, viria. O tempo traria a possibilidade de transformação. Seria entrar no âmbito do fatalismo, do destino.

As canções de protesto ou de repressão evidenciariam a urgência de mudança do presente, através de uma crítica radical, como em *Cálice*, ou por meio de uma vingança futura de cunho literário, como em *Apesar de você*. A terceira fase seria a vertente da crítica social que apareceria, principalmente, nas suas canções feitas para o teatro, como *Calabar*, *Gota d'Água* e a *Ópera do malandro*.

Essas fases podem orientar, mas não devem ser vistas como delimitações rigorosas, pois as composições de Chico Buarque realizam um verdadeiro entrecruzamento entre as três vertentes. O elemento crítico-social está sempre presente em seu trabalho numa conjunção refinada com o lirismo e com o ato audacioso do protesto.

Torna-se pertinente tratar a variedade na obra de Chico Buarque, a qual, se for cuidadosamente pesquisada, vai tornar visível uma regularidade e até o que Foucault (2000) designaria um efeito de raridade. Desde cedo, lá pelos anos 50, Chico Buarque já namorava o teatro. “*Tem mais samba*” foi especificamente encomendada para a peça de Luis Vergueiro, “*Balanço de Orfeu*”, produzida em São Paulo, em 1964. Logo após, ele musicava os versos do auto de Natal de João Cabral de Melo Neto, “*Morte e Vida Severina*”, adaptação para o teatro musical. A peça foi encenada em setembro de 1965 e, logo depois, música e letra são gravadas na voz dramática, cortante e agônica da cantora Elba Ramalho. Ainda em 1965, Chico aceita compor para a peça de Maxim Gorki, “*Os inocentes*”, uma produção do Teatro Oficina, ponto de discussão político-social e artístico, em São Paulo. E logo depois, já considerado um nome nacional como compositor, Chico Buarque assume, pela primeira vez, a responsabilidade em “*Roda Viva*”, de texto, música e letra. O espetáculo teve estréia no Teatro Princesa Isabel, em 1968, com a brilhante e ousada direção de José Celso Martinez Correia, a quem este trabalho faz uma vênua pela sua inteligência, sensibilidade, coragem, vontade política e conhecimento da cultura grega.

Cabe aqui trazer a questão do compositor e letrista por ser um assunto que, às vezes, polemiza. O músico, ao selecionar os tons e os sons e ao organizá-los numa determinada disposição, na combinatória de acordes melódicos específicos tonais ou a-tonais, está compondo a melodia que formará a partitura. O letrista ocupa-se da escolha e organização das palavras, trabalha o signo verbal que tem outras possibilidades de existência, seguindo outras regras combinatórias constitutivas de sentido(s) em forma de enunciado. São materialidades diversas com diversa sintaxe. Ambos elaboram com o tempo, o compasso e o ritmo mas em níveis diferentes. A combinatória desses níveis alcança o estatuto de arte, ou não, porque conseguir a produção artística não é apenas um dom nem o assentimento a uma tendência, mas o esforço contínuo da busca, acrescido do treinamento, da dedicação e de um centramento disciplinado, pois todos esses aspectos são constitutivos de uma das mais raras modalidades enunciativas: a enunciação artística. É aí que entra a competência artística de Chico Buarque. Ele consegue, como já foi visto, musicar versos, escrever letras, traduzir versos de língua estrangeira e musicar, como o fez com a balada *Die Moritat von Mackie Misser*, convertida em samba no início e no final da “*Ópera do Malandro*”. E é poeta. Por que negar-lhe este *status*? Acaso pela ausência do clássico dáctilo e espondeu final (- ∪ ∪; - -) característica básica do dístico elegíaco da grande epopéia virgiliana? Mas a sucessão dessas longas e breves está presente, transmutada, nas composições de Chico Buarque.

E é esse poeta social, crítico, lírico e dramático que está presente, simultaneamente, na canção “*Meu guri*” (1981). Na canção, inicialmente cantada pelo próprio Chico e, depois, entregue ao grito melódico, dilacerante e desesperado da cantora Elza Soares, numa interpretação digna de um verdadeiro *pathos* grego, o compositor assume a função-autor,

tomando a posição de sujeito de um enunciado, cuja formação discursiva constitui o seu objeto: a denúncia da exclusão social referente à infância e à adolescência, num tecido complexo de relações concorrentes. É desse lugar que Chico Buarque fala e se constitui sujeito-forma. E aqui uma explicitação se faz necessária. Tudo o que anteriormente foi afirmado sobre o compositor e sobre o momento sócio-histórico é constitutivo da sua produção e é o seu lugar ocupado dentro desse contexto que o torna sujeito-forma. Somente assim faz sentido. O sujeito, portanto, não é o ponto central, único e origem do seu dizer. O que o poeta expressa em “Meu guri” não é apenas a sua interioridade profunda, única e só psicológica. Na verdade, ele está inserido numa formação discursiva e, como tal, assume, vale repetir, a posição de sujeito. Assim, pode-se dizer que o sujeito:

É um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes. Esse lugar é uma dimensão que caracteriza toda formulação enquanto enunciado, construindo um dos traços que pertencem exclusivamente à função enunciativa e permite descrevê-la. (FOUCAULT, 2000, p. 109)

O sujeito é, portanto, um lugar vazio e marcado no tempo e no espaço. A voz que fala em “Meu guri” emerge de uma formação social, como espaço correlativo. Essa canção constrói o amálgama das dimensões lírica, crítica, protestual e (por que não dizê-lo?) dramática do poeta, compondo o *opus* da sua grande denúncia à irresponsabilidade social. E é aí que essa canção, produzida em 1981, marca a sua atualidade no âmbito da discussão tecno-social e da discussão filosófica. No âmbito filosófico, caberia remeter, propositadamente e de modo pertinente, ao problema apresentado no início deste trabalho, ou seja, retomar o questionamento da razão no século XX. Que razão é esta que, tão perversa, permite o ato de des-razão da marginalidade infantil? No âmbito da discussão tecno-social, a canção, produzida em 1981, encaixa-se, confortavelmente, em 2005.

Nunca houve um momento histórico em que a tecnologia tivesse atingido tão grande desenvolvimento. No universo do ciberespaço, além das acoplagens já citadas, circula um tráfego específico de transmissão de sinais. Trata-se das redes telemáticas que, reformulando as tradicionais noções de tempo e espaço, ofertam a comodidade das relações *on-line* que proporcionam uma nova forma de sociabilidade, cuja eficácia é visível hoje até, ou melhor, principalmente nos meios acadêmicos. Pesquisadores de plagas distantes se conectam na discussão e complementaridade dos seus projetos. Trava-se uma discussão acadêmica nas redes. E a desordem dita inerente a essa tecnologia? Paradoxalmente, há uma ordem nessa desordem. Aparentemente anárquicos para muitos, determinados *sites* exigem dos seus usuários uma forma de identificação que os liga, de certa maneira, às suas instituições de origem. Isso implica a responsabilidade do internauta e da própria instituição. Existe, inclusive, uma Netiqueta, ou seja, a Ética das redes que procura dar certa ordem sem, no entanto, recorrer ao rigor do histórico Panóptico. E onde fica o “Meu guri” nessas redes, verdadeiras tecnologias da inteligência? Eis o ponto crucial. Ele não fica. É excluído. Ficam outros guris, ocupantes de outros lugares.

E o aperfeiçoamento continua. Após o grande êxito dos disquetes e dos CDs, surge o eficiente *memory key* (ou *pen drive*) para efetuar o transporte de dados e informações.

TAMANHO DE UM MEMORY KEY

Os dispositivos portáteis são úteis para quem pretende carregar desde arquivos de texto até músicas e vídeos

CAPACIDADE	128 MB	256 MB	512 MB	1 GB
Arquivos MP3	36	72	144	288
Fotos digitais	+ de 100	+ de 200	+ de 400	+ de 800
Disquete	88	177	354	711



Esse dispositivo portátil, leve, afinal é a era da leveza, é dotado de alta potência e grande capacidade de armazenamento, verdadeiro facilitador do cotidiano de seus usuários que necessitam de programas em um único *drive*. Esses *drives*, também portáteis, afinal é a era em que nada é fixo, não possuem parte mecânica, óptica ou magnética, mas possuem memória *flash*, com *interface* USB. De acordo com os especialistas, esses *drives* são armazenadores capazes de guardar os dados, sem perdas nem danos, por até uma década. Os seus usuários podem transportar, portanto, programas executáveis, como, por exemplo, agendas, planilhas, antivírus, editor de textos etc. Assim, não há perda de tempo. O dispositivo comporta alguns programas básicos que estão na Internet. O seu funcionamento perfeito permite que, assim que ele seja conectado na porta USB do computador, os arquivos nele armazenados sejam automaticamente visualizados, como matéria documental do *Word*, do *Excel*, ou mesmo fotos e *softwares* que poderão ser transportados do próprio *memory key* para o PC ou lidos diretamente nele. Nesse momento da rapidez, os disquetes, perderão sua função. O *memory key* possui recursos de segurança para proteger o seu transporte de dados e informações. E o “Meu guri”? Que recursos de segurança tem? Que dados transportará? Não os tem, pois, conforme está na 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 para lhe dar

Outra tecnologia inteligente é o *Hattrick.org*, o chamado HT, jogo de futebol *on-line*, criado na Suécia, em 1997, recém-chegado no Brasil, no qual o usuário se responsabiliza pela organização da equipe e treino dos jogadores, além de cuidar da economia do clube. Trata-se de um futebol do universo virtual, com regras, atletas escalados e avaliação de desempenho. E o “Meu guri”? Faz o gol no HT? Não conhece o HT nem faz o gol. E, no entanto:

E na sua meninice ele um dia me disse
Que chegava lá.

Boa parte dessa extraordinária maquinaria é encontrada em lojas especializadas e, também, nos confortáveis *shoppings*, o *locus* por excelência para o convite ao consumo, e que até poderiam abrir espaço para uma comunicação mais horizontal e, talvez, o início de uma

justiça horizontal que, no entanto, não é realizada. Aliás, é viável concordar com Bauman (1999, p.33):

Acrescentamos que os *shoppings* são construídos de forma a manter as pessoas em circulação, olhando ao redor, divertindo-se e entretendo-se sem parar – mas de forma alguma por muito tempo – com inúmeras atrações; não para encorajá-las a parar, a se olhar e conversar, a pensar em analisar e discutir alguma coisa além dos objetos em exposição – não são feitos para passar o tempo de maneira comercialmente desinteressada...

A "escola" do *shopping* consegue formar alunos hábeis e competentes na especialização do consumo. Ao entrar num *shopping*, consome-se, no mínimo, um sorvete, um café, uma água. A ambiência colorida, diversificada e ampla incita ao impulso de aquisição de algo, à compra. Constrói-se aí uma subjetividade descompromissada com qualquer cuidado com a própria economia do cotidiano e, assim, conforme diz Bauman (1999, p. 94):

todo mundo pode ser *lançado* na moda do consumo: todo mundo pode *desejar* ser um consumidor e aproveitar as oportunidades que esse modo de vida oferece. Mas nem todo mundo *pode* ser um consumidor. Desejar não basta; para tornar o desejo realmente desejável e assim extrair o prazer do desejo, deve-se ter uma esperança racional de chegar mais perto do objeto desejado.

E o “Meu guri”? Não frequenta os *shoppings*. Não se pode garantir de que objeto ele é consumidor. Mesmo assim,

E na sua meninice ele um dia me disse
Que chegava lá.

E é legítima essa vontade de “chegar lá”. Lá aonde? No lugar onde alguns ou até muitos chegam e podem usufruir de todas essas máquinas inteligentes usadas para produzir pesquisas acadêmicas e, também, proporcionar a realização de tarefas mecânicas que exigem esforço e inteligência e que constituem um trabalho social.

E o “Meu guri” trabalha? Onde? Como?

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
Prá finalmente eu me identificar

Chega no morro com o carregamento
Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador
Rezo até ele chegar cá no alto
Essa onde 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

É esse o “trabalho” do “Meu guri”. Não escolhido conscientemente por ele, mas produzido pelas distorções de modelos sociais impertinentes e feito de fatores múltiplos num complexo inter-relacionamento.

Não há estranhamento na atualidade dessa canção, hoje, em 2005. O estranhamento está em outro nível. Está no fato de que o desenvolvimento das tecnologias inteligentes nunca esteve tão próspero, fértil e eficaz; a busca da longevidade está alcançando um índice cada vez maior com a medicina preventiva e instrumentos de alta precisão para diagnósticos; a hipertensão e o *diabetes* estão controlados; vários tipos de câncer, detectados em tempo, são curáveis; a vacina experimental contra o herpes está se mostrando eficaz e o Instituto Nacional de Saúde, nos Estados Unidos, já se pronunciou em relação aos significativos resultados obtidos; na verdade, há uma opção pela vida. Ninguém quer morrer. E o “Meu guri”? O “Meu guri” quer morrer? Aqui é que está o estranhamento.

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

O compositor, letrista e poeta, Chico Buarque, ao assumir uma posição de sujeito, realizou a subjetivação da indignação, na canção “Meu guri”, que é uma denúncia da exclusão infantil, das formas de promover a marginalidade. Na estrofe final, o sujeito-forma lança o estertor desesperado do Lugar de uma mãe favelada, construindo um belíssimo e bem realizado *pathos* para explicitar que ao seu ofício de compositor e poeta, como intelectual ativo, cabe lutar pela justiça e pela dignidade humana.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque**. São Paulo: Hucitec, 1982.