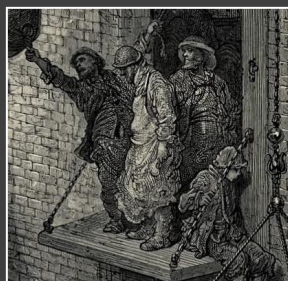


“ELE DISSE QUE CHEGAVA LÁ”: OS PONTOS DE VISTA DE CHICO BUARQUE E ELZA SOARES EM SUAS PERFORMANCES DA CANÇÃO “O MEU GURI”

“HE SAID HE WOULD GET THERE”: THE POINTS OF VIEW OF CHICO BUARQUE AND ELZA SOARES IN THEIR PERFORMANCES OF THE SONG “O MEU GURI”

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57768

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 25/03/2025

Aceito em: 03/06/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Thais dos Guimarães Alvim Nunes  

UFSCar | thais@ufscar.br

Resumo / Abstract

Este trabalho investiga duas interpretações da canção “O meu guri”, de Chico Buarque, e busca revelar como os aspectos interpretativos ali presentes sugerem posicionamentos e visões de mundo distintos, modalizando o conteúdo poético da canção. O exame atento da performance de Chico Buarque pode oferecer uma outra compreensão para a canção, sobretudo quando se trata do eu lírico, que tem sido interpretado como uma mulher ingênua, incapaz de reconhecer as atividades ilícitas praticadas por seu filho. Na contramão dessas ideias, pretende-se mostrar como a versão de Chico Buarque (1981) sugere uma mãe consciente das ações do filho e que inclusive celebra as experiências que ele consegue vivenciar no decorrer da sua tortuosa trajetória. Por sua vez, a performance de Elza Soares (2015) parece presentificar a dor da mãe, que, diante da percepção de sua dura realidade socioeconômica, nada pode fazer. Assim, busca-se mostrar como os sentidos dessa canção não podem ser apreendidos somente pelo exame de seu conteúdo poético, sendo necessária uma análise de como esse conteúdo é mobilizado nas performances de ambos os artistas.

Palavras-chave: “O meu guri”, performance, Chico Buarque, Elza Soares.

This paper examines two interpretations of Chico Buarque’s song “O meu guri” and seeks to reveal how their interpretative aspects suggest different positions and worldviews, thereby modulating the song’s poetic content. A close examination of Chico Buarque’s own 1981 performance can offer an alternative understanding of the song, especially of the lyrical speaker, who has been interpreted as a naïve woman unable to recognize her son’s illicit activities. Contrary to these ideas, we argue that Chico Buarque’s version suggests a mother who is fully aware of her son’s actions and even celebrates the experiences he managed to enjoy despite his tortuous path. In contrast, Elza Soares’s 2015 performance seems to embody the pain of the mother, who, faced with a harsh socioeconomic reality, finds herself powerless. Thus, this study seeks to show that the meanings of this song cannot be grasped solely through an analysis of its poetic content, but require an examination of how this content is activated and reconfigured in the performances of both artists.

Keywords: “O meu guri”, performance, Chico Buarque, Elza Soares.

INTRODUÇÃO¹

Lançada em 1981 por Chico Buarque, no 27º álbum de sua carreira, intitulado *Almanaque*, a canção “O meu guri”² ocupa a terceira faixa do lado A do *long play* (LP). Com produção de Marcos Mazzola, esse foi o primeiro disco do compositor junto à gravadora Ariola, após um período exitoso de lançamentos pela gravadora Philips. O disco é composto por nove canções, sendo seis delas assinadas apenas por Chico Buarque. Os arranjos, em sua maioria, são compostos por Francis Hime, e algumas canções recebem arranjos de Edu Lobo e Dori Caymmi, além de colaboração de Magro, do grupo MPB-4 (Obra [...], c2025).

Ao examinar a canção “O meu guri”, a crítica literária Adélia Bezerra de Menezes atribui ao eu lírico, isto é, à mãe, um caráter ingênuo, por entender que ela “desconhece a condição e a real natureza do ‘batente’ do seu filho — aliás, na sua ingenuidade tudo ignora, inclusive, e sobretudo, a sua morte de menor infrator, que vira notícia no jornal” (Menezes, 2001, p. 60). Sua análise é focalizada, sobretudo, na letra. Porém, novas percepções sobre a canção surgem a partir da apreciação e do exame da performance de Chico Buarque registrada no fonograma de 1981, bem como da performance que Elza Soares apresentou em sua participação em um programa de televisão transmitido originalmente em 2015. É sobre essas outras percepções que pretendemos nos debruçar ao longo deste texto.

“O MEU GURI”

O eu cancional de “O meu guri” é uma figura feminina, o que pode ajudar a compreender a recorrência de gravações da canção feitas por cantoras³. Com relação à estrutura da canção, seus versos são distribuídos em quatro estrofes intermediadas por um refrão⁴. A primeira e a quarta estrofes preenchem um total de 21 compassos cada uma, enquanto a segunda e a terceira somam 16 compassos cada. Nota-se que a dimensão mais dilatada das estrofes 1 e 4 está diretamente relacionada ao acréscimo do verso “olha aí”, que é executado duas vezes após os trechos finais “ele um dia me disse que chegava lá”, da primeira estrofe, e “Ele disse que chegava lá”, da quarta estrofe. Essas duas estrofes, pensadas de maneira justaposta, parecem emoldurar a trajetória desse guri, delimitada por seu nascimento e sua morte. A seguir, são apresentadas a primeira e a quarta estrofes:

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 explicar
Fui assim levando ele a me levar
E na sua meninice ele um dia me disse
Que chegava lá
Olha aí
Olha aí
[...]
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

1 Este artigo resulta de acréscimos realizados em um texto produzido para compor os anais do XVI Congresso da Associação Internacional para os Estudos da Música Popular – Rama Latino-Americana (IASPM-AL). Parte da análise também foi apresentada no IX Colóquio Internacional “O realismo e suas atualidades: 25 anos de crítica literária dialética na UnB”. Ambos os eventos ocorreram no ano de 2024. Agradeço àqueles que, com seus comentários e perguntas, colaboraram com as percepções aqui apresentadas. Trata-se de uma primeira investida analítica sobre “O meu guri”, que certamente deixa muitos fios soltos para serem tecidos ao longo do tempo.

2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=whlsbqt6OUc&list=PLrt7VbxNS8rc-HcgFdpLfjRxKq1EQqJ-c&index=3>. Acesso em: 1 jul. 2024.

3 Ver Apêndice.

4 A forma de apresentação dos versos utilizada neste texto foi baseada na letra disponível no site oficial do compositor. Disponível em: <https://www.chicobuarque.com.br/obra/cancao/236>. Acesso em: 27 jun. 2025.

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 (O meu [...], 1981).

Já de início, a mãe revela sua condição socioeconômica ao contar sua dura realidade de vida ao seu interlocutor, o moço, a quem parece se dirigir com respeito, uma vez que o trata como “seu”, uma forma popular de “senhor”. A mãe diz ao moço que seu rebento veio ao mundo na hora errada, num momento em que sequer tinha condições de alimentá-lo de forma satisfatória, nem de lhe possibilitar um registro civil, o que possivelmente se devia à falta de reconhecimento da sua paternidade, situação que a coloca numa condição de mãe solo⁵. Nessa condição, resta à mãe apoiar-se no filho, e vice-versa, para enfrentar o que a vida lhes reserva (“Fui assim levando ele a me levar”, e mais à frente, na terceira estrofe, “Eu consolo ele, ele me consola”). Segundo a narradora, ainda menino, o filho manifestou o desejo de alcançar uma condição de vida melhor (“Ele disse que chegava lá”). Parece haver um jogo temporal que coloca a primeira estrofe como uma espécie de retrospectiva realizada pela narradora, demarcada pelo verbo no tempo passado, retrospectiva que é mais bem compreendida após as informações contidas na quarta estrofe.

O verbo “chegar”, utilizado na primeira estrofe, passa então a ser usado no tempo presente para abrir as demais estrofes. Do mesmo modo, esse verbo aparece no final dos refrãos, promovendo uma espécie de costura entre eles e as estrofes. Nota-se, assim, que ao longo da canção são delineados progressivamente os caminhos percorridos pelo guri para “chegar lá”. A seguir, são apresentadas a segunda e a terceira estrofes, iniciadas e entremeadas pelo refrão.

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

Olha aí, aí o meu guri, *olha aí*
Olha aí, é o meu guri
E ele *chega*

Chega no morro com o carregamento
Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador
Rezo até ele chegar cá no alto
Essa onda de assalto está 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*

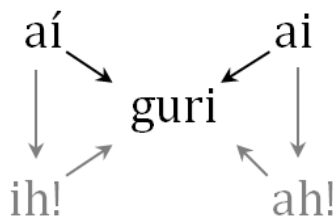
5 Um registro civil talvez pudesse significar o vislumbre de acesso a políticas de proteção social. Porém, de acordo com Mattei (2019, p. 60), desde sua criação, em 1930, até o ano de 1988, as iniciativas de proteção social eram bastante restritas: “Nesse período inicial, observa-se que muitas categorias de trabalhadores foram excluídas do sistema, com destaque para os trabalhadores rurais, trabalhadores domésticos, trabalhadores por conta própria etc. Este foi um longo percurso que somente seria modificado integralmente na Constituição de 1988, com a adoção do capítulo específico sobre direitos sociais”.

Olha aí,
[ah, olha aí]
Ai o meu guri, olha aí
[ah, olha aí meu guri]
Olha aí,
[ah, meu guri]
É o meu guri, e ele *chega*
[olha aí meu guri] (O meu [...], 1981, grifo nosso).

A costura também pode ser notada nas passagens das estrofes em direção aos refrãos, nas quais a narradora utiliza o verbo “olhar” no modo imperativo. A expressão “olha aí”, emitida pela narradora, remete a uma cena na qual a mãe indica ao moço com o qual conversa o direcionamento do olhar ao guri. Em síntese, enquanto as estrofes 1 e 4 emolduram o nascimento e a morte do guri, as estrofes 2 e 3 descrevem o seu cotidiano. Num primeiro momento, a narradora relata que o filho lhe traz presentes caros, deixando-a embaraçada. Os itens arregimentados pelo guri passam a aumentar na terceira estrofe, tanto em quantidade quanto em valor. Com isso, a mãe se ocupa de rezar até que o filho chegue ao morro, possivelmente seu local de residência e comumente reconhecido como conglomerado urbano que apresenta fragilidade nas condições habitacionais e de saneamento básico, além de acentuada violência.

Vale observar também a constituição do refrão. Parece haver nele uma espécie de jogo de estados emotivos que circundam o eu cancional em relação ao guri, conforme apresentado na Figura 1. O direcionamento do olhar evidenciado pelo advérbio de lugar “aí” se reveza com a interjeição “ai”, que expressa dor. De modo adicional, o advérbio de lugar “aí”, do ponto de vista sonoro e contextual da canção, pode se transmutar na interjeição “ih”, trazendo sensações de espanto e perigo, enquanto a interjeição “ai” se transmuda na interjeição “ah!” (exclamativa), podendo se configurar como uma admiração ou um lamento⁶.

Figura 1: Estados emotivos presentes no refrão de “O meu guri”



Fonte: a autora

Já em relação à constituição fonética e melódica do refrão, a sonoridade da vogal [i] permanece reverberando ao longo de todo o trecho, conforme sinalizado pelos círculos no Diagrama 1. Tal sonoridade parte do imperativo “olha aí”, vindo da estrofe, e adentra o refrão. Seu caminho se dá sobre os graus IV, III, II e I da tonalidade maior na qual se assenta o refrão, sinalizados pelos intervalos de quarta justa (4J), terça maior (3M) e segunda maior (2M) em relação à nota fundamental (F), local onde o guri repousa (Diagrama 1). Esse caminho representaria um trajeto preciso em direção à nota tônica, lugar de estabilidade, se não fosse a presença de uma intercorrência.

Justamente no trecho “ai o meu guri”, a melodia realiza um movimento descendente que parece simular um ponto de exclamação. O intervalo final desse movimento melódico descendente é de 4aum, e a nota final alcançada é também a quarta aumentada da tonalidade (4aum), que se configura como intervalo instável e dissonante, devido à presença do trítono. Do ponto de vista da execução vocal, tal intervalo traz certa dificuldade de afinação. Soma-se a isso o fato de essa 4aum da tonali-

⁶ Em sua análise da canção “O meu guri”, Gonçalves (2020) ressalta a diferença percebida entre a exclamação no início e no final da canção, sobretudo a partir da gravação de Elza Soares, apoiada em sua versão registrada no álbum *Beba-me, ao vivo*, de 2007. Para o autor, “Se no começo indica orgulho, nesse final indica lamento e sofrimento. [...] em sua interpretação podemos quase entre ouvir o choro que se começa logo após o fim da canção, ainda misturado com a sensação de orgulho pela tentativa do filho” (Gonçalves, 2020, p. 171).

[illegible]

Apoiados na teoria semiótica da canção de Luiz Tatit (2012), notamos que predominam a tematização e a passionalização entre os regimes de integração de letra e melodia de "O meu guri"⁷. Há recorrências melódicas e enumerações que ajudam a reforçar o regime tematizado. Além disso, a estrutura formal é composta de duas partes constituídas por estrofes (parte A) e refrão (parte B), que são retomadas quatro vezes cada uma. A passionalização se manifesta no preenchimento por saltos e arpejos da tessitura, relativamente ampla, constituída por um intervalo de décima primeira aumentada. A oscilação e a justaposição desses dois regimes conferem à composição certa abertura para a elaboração das performances, na medida em que cada intérprete poderá acentuar, atenuar ou mesmo negar cada um deles. De modo tangencial, encontramos traços de figurativização⁸.

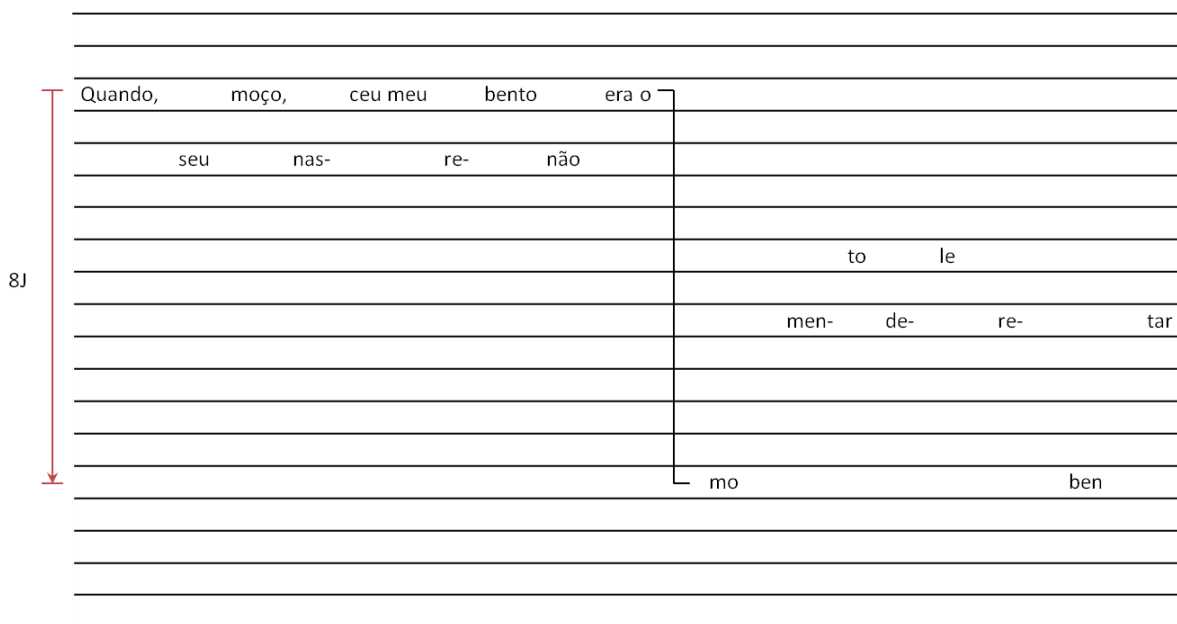
Já nos dois primeiros versos (Diagrama 2), observamos um salto descendente de uma oitava após a reiteração melódica formada por graus conjuntos. A mudança brusca da altura melódica para baixo ocorre justamente quando o eu cancional qualifica o momento em que seu guri veio ao mundo.

A queda de uma oitava da melodia potencializa a inconveniência desse momento, uma espécie de gesto figurativo que baqueia o eu cancional, uma vez que seu rebento “Já foi nascendo com cara de fome”, conforme anuncia o verso seguinte.

7 Nas palavras de Tatit (2012, p. 22), “ao investir na continuidade melódica, no prolongamento das vogais, o autor está modalizando todo o percurso da canção no /ser/ e com os estados passivos da paixão (é necessário o pleonasma). Suas tensões internas são transferidas para a emissão alongada das frequências e, por vezes, para as amplas oscilações de tessitura. Chamo a esse processo *passionalização*. Ao investir na segmentação, nos ataques consonantais, o autor age sob a influência do /fazer/, convertendo suas tensões internas em impulsos somáticos fundados na subdivisão dos valores rítmicos, na marcação dos acentos e na recorrência. Trata-se, aqui, da *tematização*”. Ao longo do texto, procuraremos sinalizar os momentos da canção cujos regimes de integração foram interpretados como passionais ou tematizados.

8 Veremos mais adiante que a figurativização será valorizada nas performances.

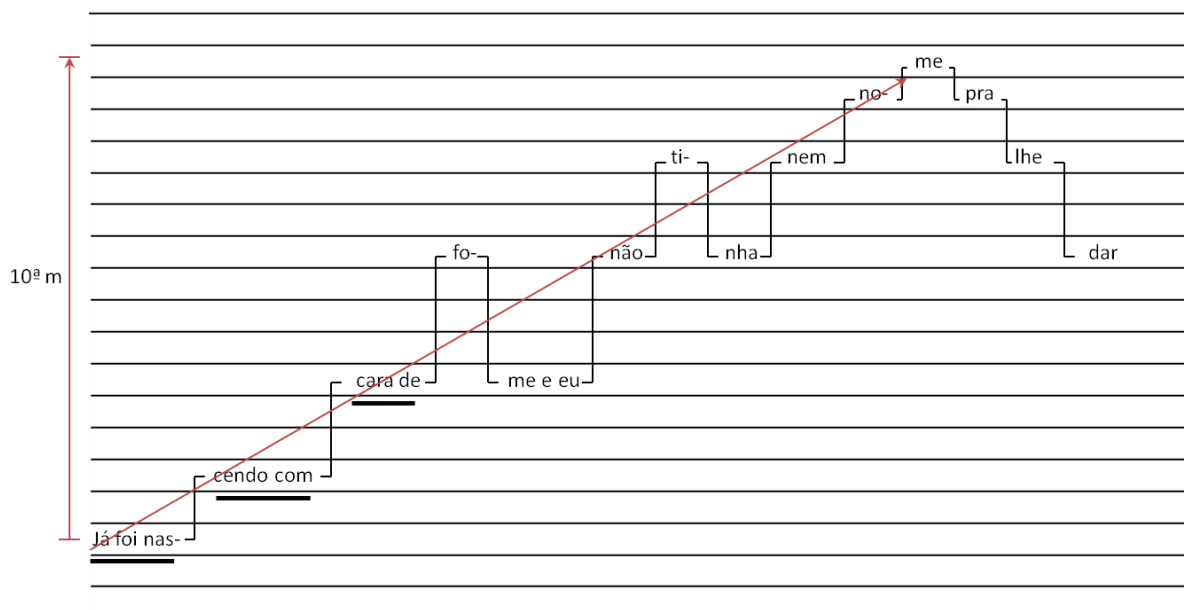
Diagrama 2: Primeiro e segundo versos de “O meu guri”



Fonte: a autora

A partir desse ponto, a melodia desenha um movimento gradativo ascendente, primeiramente por meio da repetição de notas em cada altura (sinalizada com o grifo) e depois percorrendo o arpejo do acorde até alcançar a extensão de uma décima primeira menor, portanto maior do que o verso anterior, em cujos pontos mais altos está a palavra “nome” (Diagrama 3). Esse movimento gradativo ascendente parece reproduzir a dureza que esse guri, que nasceu com cara de fome e sem nome, precisa enfrentar. Sua busca se torna dura e sofrida. De modo semelhante, o movimento desenha o caminho da mãe em direção ao desejo (não alcançado no limite da canção) de ter um nome para dar ao seu filho, uma tentativa de dar-lhe o direito à cidadania. Podemos notar ainda que, a partir da palavra “fome”, a subida gradativa passa por alguns movimentos melódicos descendentes e ascendentes, podendo se compatibilizar com a trajetória de vida tortuosa e não linear tanto do guri quanto do eu cancional.

Diagrama 3: Terceiro e quarto versos de “O meu guri”



Fonte: a autora

As performances de Chico Buarque (1981) e de Elza Soares (2015) para “O meu guri” suscitaram novos exames do conteúdo poético da canção, uma vez que, no plano dos indícios, suas diferen-

tes características interpretativas sugerem distintos sentidos. Passemos à observação de alguns aspectos. Na primeira estrofe, o eu cancional descreve uma vida de carências. Há uma intensificação do advérbio “não” (“Não era o momento”; “não tinha nem nome”; “não sei explicar”). Mesmo quando se faz uma afirmação, esta se dá no plano da privação (“Já foi nascendo com cara de fome”).

Na segunda estrofe, as palavras “batente” e “encabular” despertam alguma reflexão. Considerando o que se segue nas demais estrofes, o batente estaria vinculado a algum tipo de trabalho lícito ou a conquistas ilícitas por meio de roubos — talvez a um “batedor de carteira”, expressão comumente utilizada no Brasil para designar quem furta carteiras e bolsas sem ser percebido. A bolsa, inclusive, aparece como item conquistado pelo guri na mesma estrofe, potencializando a compreensão da palavra no duplo sentido. Gonçalves (2020), ao interpretar a bolsa — e o que está dentro dela — no contexto da estrofe, nos põe a refletir sobre a fragilidade social dessa mãe:

Aqui já temos um indício da inversão que se dará: o documento com nome de identificação não pertence à mãe, é *nitidamente roubado*, vem *junto com uma bolsa* “já com tudo dentro”. Ela assume, então, a identidade de um outro e não dela própria, tirando por meios não tradicionais desse outro a cidadania que lhe foi negada por sua condição social. Isso indica a precariedade da condição social em que está alçada: sua cidadania não está reconhecida socialmente (Gonçalves, 2020, p. 170, grifo nosso).

Ainda na segunda estrofe, está o verbo “encabular”. Ao menos duas possibilidades interpretativas podem ser vislumbradas a partir do seu emprego. A mãe se sente envergonhada pelos presentes trazidos pelo guri por saber que se trata de uma atividade ilícita ou porque se sente constrangida por não poder oferecer uma condição melhor ao seu filho?

Na terceira estrofe, parece haver um tom de ironia no fato de a mãe, diante de tantos objetos conquistados e trazidos pelo guri, rezar até que ele chegue. O local de chegada é o morro já anunciado no início da estrofe. Os itens trazidos são bem diversificados (“Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador”). Parece haver uma dubiedade de sentido quanto à consciência ou não da mãe em relação ao batente de seu filho. Se o trabalho dele é lícito, ela estaria preocupada que o guri assegurasse o que conquistou e retornasse íntegro à sua residência. Essa perspectiva estaria alinhada à leitura de Gonçalves (2020), para quem a atitude da mãe é a de alguém que, em certa medida, reproduz valores de setores médios da sociedade. Nas palavras do autor:

A fala dessa mãe indica apreço de um determinado código de valores que impõe a honestidade e que reproduz elementos sociais que estão no campo dos interesses de uma determinada classe que tem acesso à cidadania e condições de vida mais confortáveis. A preocupação com a segurança é um elemento discursivo que está no campo das classes médias mais ou menos abastadas que nem se encontram protegidas pelo dinheiro nem totalmente desprotegidas pelas forças policiais (Gonçalves, 2020, p. 171).

Porém, se a atividade do guri decorre de roubo, ironicamente a mãe estaria defendendo que aquilo que foi conquistado não seja roubado por outro, sendo, portanto, conivente com as atividades do filho. Em ambos os casos, porém, a mãe se coloca ao lado do guri numa relação de parceria, que é reforçada por outro verso da mesma estrofe: “Eu consolo ele, ele me consola”.

Ainda na terceira estrofe, outro verso chama a atenção. A mãe diz que coloca o guri no colo para que ele a embale, a nine. Parece haver aí uma inversão de papéis: ainda que esteja no colo da mãe, é o filho quem a nina. Nesse sentido, a mãe se põe numa condição de fragilidade e necessidade de apoio, que obtém ao colocar o filho no colo. Porém, se juntarmos o pronome pessoal “me” com o verbo “ninar”, vemos surgir o neologismo “meninar”. Dessa perspectiva, a mãe, percebendo o caminho tomado pelo filho menor de idade, que envolve uma realidade dura e violenta, quer lhe possibilitar ser menino, meninar, mesmo que seja por um curto período de tempo.

Por fim, na quarta e última estrofe, também há trechos que sugerem diferentes sentidos. A mãe menciona ao seu moço não entender essa gente “fazendo alvoroço demais” diante da foto do fi-

lho com venda nos olhos no jornal. A falta de entendimento da mãe pode estar vinculada a uma alienação diante da realidade, ou ainda ao espanto com o alvoroço das pessoas diante de um desfecho que, apesar de trágico, atinge índices de frequência alarmantes na população socioeconomicamente fragilizada. Ela ainda acha “que [o guri] tá rindo” e que “tá lindo de papo pro ar”. O verbo “achar” no presente pode ser lido de duas formas. Se considerarmos que a mãe conversa desde o início com um interlocutor para o qual narra a história do guri, esse verbo pode ser lido no passado — “achei que estivesse rindo, achei que estivesse lindo de papo pro ar” —, o que levaria a uma leitura mais ingênua da realidade. Na perspectiva do tempo presente, a mãe parece enaltecer a conquista do filho no jornal, mas não em qualquer espaço, e sim na manchete, reservada às notícias populares e de maior destaque. Nesse sentido, ele teria “chegado lá”: está lindo e sorridente na foto.

PONTOS DE VISTA DECORRENTES DAS PERFORMANCES

A canção “O meu guri” já foi interpretada por uma série de artistas⁹ desde o seu lançamento, em 1981. Tais interpretações são encontradas em gravações de estúdio ou em produtos fonográficos e audiovisuais derivados de shows ao vivo. Nota-se que esses registros ora se aproximam e ora se distanciam da interpretação de Chico Buarque abordada neste texto. Entre eles, está a gravação de Elza Soares para o programa televisivo *Samba na Gamboa*, da TV Brasil, em um episódio veiculado originalmente no ano de 2015¹⁰. Essa versão de Elza Soares possivelmente já vinha sendo gestada pela artista desde 1997, momento em que a cantora registrou pela primeira vez em disco sua interpretação da canção de Chico Buarque. No registro do programa *Samba na Gamboa*, Elza é acompanhada por Alceu Maia no cavaquinho, Wallace Peres no violão de seis cordas e Victor Neto na flauta transversal¹¹.

Na gravação do disco *Almanaque*, “O meu guri” é cantada pelo próprio compositor sobre um arranjo elaborado por Francis Hime. A base instrumental conta com um conjunto regional que reúne músicos como Zé Menezes (bandolim), Hélio Delmiro (violão de seis cordas), Raphael Rabello (violão de sete cordas) e Luciana Rabello (cavaquinho)¹². No arranjo, também são explorados instrumentos de orquestra, como cordas e sopros, um coro de vozes femininas e um conjunto de instrumentos de percussão recorrentemente utilizados no samba, tais como surdo, tamborim e cuíca. A canção tem duração de quase 4 minutos; trata-se da faixa mais longa do disco.

Nessa versão, o arranjo traz uma textura ascendente pela inclusão progressiva de instrumentos musicais, valorizando, quase de modo apoteótico, o *leitmotiv* da canção — “ele disse que chegava lá”. Por meio da performance, a versão de Buarque parece potencializar a trajetória curta, porém exitosa, do guri. Nessa perspectiva, estampar a manchete do jornal com sua foto parece ser o triunfo desse guri que, por mais que esteja morto, ao menos pôde presentear sua mãe, ter acesso a bens e ostentar riquezas na sua curta trajetória de vida.

Nas estrofes, o canto se mostra tematizado, dado o aspecto sincopado da melodia, o reforço nos ataques consonantais e as terminações breves das frases, que se compatibilizam com a fala cotidiana, trazendo características da oralidade¹³. Outro aspecto do canto de Chico que chama a atenção é que, em grande medida, ele canta em uma região médio-aguda. A escolha dessa região, modulada pela própria tessitura e pelas características da composição, faz com que seu canto exprima certo otimismo¹⁴. São poucos os momentos nos quais há prolongamentos vocálicos, como ocorre na emissão das pala-

9 O site do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB) traz um conjunto de interpretações da canção. Indicamos no Apêndice aquelas que são cantadas em português, que não se repetem em coletâneas e que não são inteiramente instrumentais. Na lista, há ainda outras interpretações realizadas por Elza Soares em produtos audiovisuais.

10 A interpretação de Elza Soares pode ser ouvida entre 31'51" e 37'15" (*Samba [...]*, 2015).

11 Cabe destacar que a gravação do programa é ao vivo, e os músicos acompanhadores são contratados do programa. É importante lembrar desse dado mais à frente, quando será comentada a interpretação de Elza Soares.

12 Vale destacar que os irmãos Raphael e Luciana Rabello possuíam na época 20 e 21 anos, respectivamente, tendo iniciado a carreira fonográfica profissional quatro anos antes, com a gravação, em 1977, do disco do grupo *Os carioquinhos*, formado por ambos em 1975 (Luciana Rabello, c2024).

13 Os comentários sobre os comportamentos vocais de Chico Buarque e Elza Soares aqui apresentados são inspirados no modelo de análise semiótica do canto popular brasileiro de Regina Machado (2012).

14 Na canção “As vitrines”, presente no mesmo disco, podemos notar que a voz de Chico Buarque soa em regiões comparativamente mais graves, e ele investe em uma forma de cantar mais passional.

bras “fome” e “nome” da primeira estrofe. Tais prolongamentos são predominantemente explorados no refrão, momento em que, somado ao uso de glissandos, o caráter passional é intensificado.

A tematização é reforçada pelo arranjo, que se desenvolve sobre um pulso regular no ritmo de samba, em um andamento que oscila entre 66 e 68 bpm. Nele, há contracantos realizados pela flauta na primeira e na segunda estrofes, os quais são reiterados pelo oboé e pelo bandolim na terceira e na quarta estrofes, respectivamente. Além disso, ao longo do fonograma, configura-se uma seção rítmica composta por violão de seis cordas, violão de sete cordas, cavaquinho, tamborim e surdo, à qual se soma o bandolim. A constituição dessa base rítmico-harmônica reforça o aspecto regular do ritmo e convida à dança. É possível notar que parte das pessoas que ouvem a gravação na versão de Chico Buarque tendem a balançar o corpo quando o refrão é tocado e se sentem estimuladas a cantar junto. Isso parece ir ao encontro da seguinte constatação de Muniz Sodré (1998, p. 11):

[...] tanto no *jazz* quanto no *samba*, atua de modo especial a síncopa, incitando o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal — palmas, meneios, balanços, dança. É o corpo que também falta — no apelo da síncopa. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espaço.

Além do convite à dança, a presença do refrão se mostra como um chamado a cantar junto, por sua natureza de recorrência e sua capacidade de síntese. No caso da versão de Chico Buarque presente em *Almanaque*, após a terceira estrofe, o refrão parece reforçar esse chamado, pois passa a ser interpretado também pelo coro. Além da dinâmica ascendente decorrente do acréscimo progressivo de instrumentos e vozes, tem-se uma ampliação da textura musical. Tais ocorrências reforçam o caráter coletivo. Por todos esses fatores, a interpretação ganha um tom celebrativo¹⁵.

Esse tom celebrativo extraído das características composicionais de “O meu guri”, e reforçado por aspectos da performance de Chico Buarque, parece se aproximar da interpretação que D’Andrea (2013) faz ao examinar os seguintes versos do *rap* “Vida loka II”, dos Racionais MC’s: “Tempo pra pensar / Quer parar? / Que cequé? / Viver pouco como um Rei / Ou muito como um Zé?” (Vida [...], 2002). De acordo com a análise de Pablo D’Andrea (2013, p. 163):

Eis o dilema de toda uma geração: viver pouco como um Rei, em meio ao luxo, à ostentação, à posse de bens, com respeito dos parceiros e mulheres ao redor, ainda que esta vida seja arriscada e dure pouco, ou muito como um Zé, ou seja, durar bastante tempo nesta vida como um Zé Mané, um João Ninguém, um desconhecido, um coitado que passou a maior parte da vida trabalhando, pagando imposto, aposentadoria, e se depara, no meio da velhice, em meio à pobreza de sempre e sem nenhuma relevância para o mundo social que o circunda.

Por sua vez, a performance de Elza Soares para essa mesma canção, veiculada no programa televisivo *Samba na Gamboa*, da TV Brasil, sugere outro ponto de vista. Nessa performance, ouvimos a artista, na altura dos seus 85 anos, corporificar a mãe do guri, presentificando-a. Acompanhada por violão e por tímidas intervenções do cavaquinho e da flauta, Elza chora, fala, desabafa, dialoga, interpela e provoca a plateia a sentir com ela a mesma pungência do eu lírico da canção. Nesse caso, novamente recorrendo às noções de Tatit (2016), seu canto privilegia a força entoativa em detrimento da forma musical, e o faz por meio de vocalidades que extrapolam padrões estéticos e fisiológicos mais aceitos. Ao fazê-lo, não é a perspectiva do triunfo do jovem periférico que se materializa sonoramente, mas o luto de uma mãe pela morte de seu filho.

Do ponto de vista da performance, os instrumentos acompanhadores apenas dão suporte

15 O tom celebrativo no desfecho final de “O meu guri” parece ir ao encontro do samba “Malvadeza Durão”, de Zé Kéti, que, na voz de Grande Otelo, integrou a trilha musical do filme *Rio, Zona Norte*, lançado em 1957 e dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Por meio das síncopas da melodia desenhadas sobre uma harmonia em tonalidade maior, canta-se: “Mais um malandro fechou o paletó / Eu tive dó, eu tive dó / [...] Morreu Malvadeza Durão / Valente, mas muito considerado” (Malvadeza [...], 1957). Assim, apesar do final trágico, a performance não parece exprimir o luto, mas a celebração da trajetória desse malandro.

ao canto de Elza Soares, que, ao protagonizar a interpretação, conduz o andamento, a textura e a dinâmica. Não há o estabelecimento de um pulso musical. A tematização presente na composição é atenuada, de modo que as recorrências melódicas soam diferentes na exposição de cada estrofe. No refrão, não há um convite ao coletivo: o público permanece apreciando a performance da artista. Retomemos Sodré (1998, p. 11-12):

[...] o corpo exigido pela síncopa do samba é aquele mesmo que a escravidão procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira: o corpo do negro. [...] Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano.

Elza, corporificada na figura da mãe e, sobretudo, da mulher negra, inibe o corpo que dança ao retirar da música a síncope e o samba, transformando-a em recitativo. Sua escolha põe em evidência um outro corpo, profundamente impactado pela continuidade da exclusão social. No desenrolar da performance, a artista — com seu cabelo *black power* encimado por um grande laço, roupas e acessórios brilhantes e luvas nas mãos, figurino que se soma a uma trajetória marcada por posições contundentes e uma estética vocal que foge aos padrões — atrai a atenção da audiência, deixando-a atenta a cada verso cantado em sensibilidade crescente e denunciando a necessidade de agir sobre a desigualdade social que ainda assola nosso país.

Ao final da sua performance, Soares incorpora os versos “E quando o morro escurece / Elevo a Deus uma prece”, presentes na canção “Ave Maria no morro”, de Herivelto Martins, intermediando as duas últimas interpretações do refrão de “O meu guri”. No momento de enunciar tais versos, Elza faz um gesto para os músicos, solicitando que aguardem e silenciem. Com um levantamento sutil do tronco, ainda sentada na cadeira em que estivera desde o início da performance, a artista faz sua oração diante da morte do seu guri, mediada pelos versos e pela melodia da canção de Herivelto. Porém, a oração de Elza não se vincula ao sentido da canção de Martins, que, conforme interpreta o pesquisador Jonas Bertuol Garcia (2022, p. 83), “faz um elogio devoto ao morro carioca, com sua paisagem bucólica e sua vida singela”¹⁶. Pelo contrário, o sentido da citação se configura como um pedido de ajuda para que cessem a exclusão social e o desfecho fatal vivenciados cotidianamente pelas classes desfavorecidas.

Ao retomar o refrão, Elza acrescenta mais uma interlocutora ao chamar pela mãe, e nesse momento as expressões vocais vinculadas ao choro se intensificam. O vocativo estende e potencializa o anúncio do seu canto e a denúncia da violência ao corpo negro, à mulher negra, às mães solo, à população do morro.

Nota-se, desse modo, que cada performance aponta para uma das possibilidades interpretativas que se apresentam virtualizadas na composição. Na versão de Chico, o guri parece efetivamente *chegar lá*. Isso se nota pelo tom celebrativo da sua trajetória, ancorado no ritmo do samba, no canto coletivo, no convite à dança, na dinâmica e na textura ascendentes. No caso de Elza, é a impossibilidade de mudança, a consciência da fragilidade social, a dor e o luto que prevalecem e se manifestam no seu canto chorado. Assim, as análises apresentadas buscaram revelar diferentes pontos de vista que se fazem presentes nas performances de Chico Buarque e Elza Soares.

REFERÊNCIAS

AVE Maria do morro. Intérprete: Trio de Ouro. Compositor: Herivelto Martins. [S. l.] Odeon, 1942.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

¹⁶ Os versos anteriores ao trecho citado ajudam a compreender a exaltação de Herivelto ao morro: “Barracão de zinco / Sem telhado, sem pintura / Lá no morro / Barracão é bangalô / Lá não existe / Felicidade de arranha-céu / Pois quem mora lá no morro / Já vive pertinho do céu / Tem alvorada, tem passarada / Alvorecer / Sinfonia de paraís / Anunciando o anoitecer” (Ave [...], 1942).

GARCIA, Jonas Bertuol. **A voz do morro, a vez da bossa**: bossa nova, samba e engajamento no despertar da moderna MPB. 2022. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

GONÇALVES, Filipe de Freitas. Uma leitura de Chico Buarque: a representação heterodiscursiva do Brasil em *Meu Guri* (1981) e *Essa Gente* (2019). **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 26, n. 2, p. 165-186, maio-ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/55402/45812>. Acesso em: 27 jun. 2025.

LUCIANA RABELLO. c2024. Disponível em: <http://www.lucianarabello.com/>. Acesso em: 27 jun. 2024.

MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo**: análise semiótica do canto popular brasileiro. 2012. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

MALVADEZA Durão. Intérprete: Grande Otelo. Compositor: Zé Kéti. *In*: RIO, Zona Norte. Direção: Nelson Pereira dos Santos. [S. l.]: Nelson Pereira dos Santos Produções Cinematográficas, 1957. 1 filme sonoro, preto e branco, 35 mm.

MATTEI, Lauro Francisco. Sistema de proteção social brasileiro como instrumento de combate à pobreza. **Revista Katálisis**, Florianópolis, v. 22, n. 1, p. 57-65, jan.-abr. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02592019v22n1p57>. Acesso em: 10 jul. 2024.

MENEZES, Adélia Bezerra de. A mulher como protagonista. *In*: **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2001. p. 39-64.

O MEU guri. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: Chico Buarque. *In*: ALMANAQUE. Intérprete: Chico Buarque. [S. l.]: Ariola, 1981. 1 LP, lado A, faixa 3.

OBRA: Álbuns. Chico Buarque. c2025. Disponível em: <https://www.chicobuarque.com.br///obra/album>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SAMBA na Gamboa: Samba de morro. Direção de Julia Favoretto. Produção de Claudia Lima. [S. l.]: TV Cultura, 2015. 1 vídeo, *streaming* (52 min). Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/sambanagamboa/episodio/samba-de-morro-elza-soares-e-farofa-carioca-no-samba-na-gamboa>. Acesso em: 13 jul. 2025.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TATIT, Luiz. **Estimar canções**: estimativas íntimas na formação de sentidos. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2016.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2012.

VIDA loka II. Intérprete: Racionais MC's. Compositor: Mano Brown. *In*: NADA como um dia após o outro dia. Intérprete: Racionais MC's. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 2 CDs, faixa 7 do CD 2.

APÊNDICE

Intérprete	Disco (ano)	Link de acesso
Chico Buarque	Almanaque (1981)	https://www.youtube.com/watch?v=whlsbqt6OUc&list=PLrt7VbxNS8rc-HcgFdpLfjRxKq1EQqJ-c&index=3
Cristina Buarque	Cristina (1981)	https://www.youtube.com/watch?v=eD0bRsa0hBQ
Beth Carvalho	Beth Carvalho ao vivo no Olympia (1991)	https://www.youtube.com/watch?v=Wggwu1PLltA
João Nogueira e Marinho Boffa	Chico Buarque Letra & Música (1996)	https://www.youtube.com/watch?v=kJaw8eKfiLo
Elza Soares	Trajetória (1997)	https://www.youtube.com/watch?v=t7DDAgEE4tc
Elza Soares	Elza Soares & João de Aquino (1997, 2021)	https://www.youtube.com/watch?v=1TNXFBqe00g

Intérprete	Disco (ano)	Link de acesso
Sandra de Sá	SongBook Chico Buarque – vol. 2 (1999)	https://www.youtube.com/watch?v=7hpKD1ud_m4
Beth Carvalho	A madrinha do samba convida ao vivo – DVD (2004)	https://www.youtube.com/watch?v=B1a3sPwkQY4&list=PLurYnExLwOHAKtTvzDfn3H_WQ9nI_m7yY&index=10
Teresa Cristina e Grupo Semente	O mundo é o meu lugar – DVD (2005)	https://www.youtube.com/watch?v=rdgxs7bXKzY&list=PLTaRW5sdDvkzZP4evx5l5Q3iFyFHTqiu&index=5
Camila Costa e Fátima Guedes	Reflexo (2005)	https://www.youtube.com/watch?v=RqW7bDRfUcM
Beth Carvalho	Beth Carvalho 40 anos de carreira – ao vivo no Theatro Municipal (2006)	https://www.youtube.com/watch?v=SRCCe3M-dIc
Letícia Tuí	Sambaião (2007)	https://www.youtube.com/watch?v=UQwsGzY14gw
Elza Soares	Beba-me – Elza Soares ao vivo (2007)	https://www.youtube.com/watch?v=v3IYf6uKjUs
Elza Soares	Programa Grêmio Recreativo da MTV, episódio 8 (2011)	https://www.youtube.com/watch?v=ldk3qcXOfek&list=PLPUwDlw43jxfM4Z65EE-BYs2XusRtqNV7&index=8 (37:32)
Fabiana Cozza	Samba social clube ao vivo – vol. 6 – uma homenagem a Chico Buarque (2014)	https://www.youtube.com/watch?v=rem8z8nNWjc
Elza Soares	Programa Sr. Brasil, da TV Cultura (2015)	https://www.youtube.com/watch?v=p3mAsAVdVml
Jovi Jovinião	O outro (2017)	https://www.youtube.com/watch?v=aP8wg8utclY
Elza Soares	Série Abre Alas Session com Agnes Nunes (2021)	https://www.youtube.com/watch?v=8PS1X4OZZyM
Elza Soares	Natura Musical (2022)	https://www.youtube.com/watch?v=tQRqgqQFUUQ
Chico Buarque	O meu guri – ao vivo – single (2023)	https://www.youtube.com/watch?v=Kk4bQtpxFhk