

# O “DIREITO” E O “AVESSO” DO DISCURSO AMOROSO EM “PEDAÇO DE MIM” DE CHICO BUARQUE E EM “VEJA BEM, MEU BEM” DE MARCELO CAMELO<sup>1</sup>

Fernanda Isabel BITAZI (UPM)<sup>2</sup>

**RESUMO** Como a linguagem é constitutivamente dialógica, esse trabalho tem por objetivo mostrar como se constrói a identidade dos interlocutores do discurso amoroso das letras das canções “Pedaço de mim” e “Veja bem, meu bem”. Tal construção ocorre tanto sob o dialogismo entre interlocutores – o “eu” e o “tu” de cada uma das letras constituem suas identidades por meio de uma interação recíproca –, quanto sob o dialogismo entre discursos – os interlocutores de uma letra de canção se definem como sujeitos mediante o embate discursivo com os interlocutores da outra letra de canção.

**RESUMEN** Como el lenguaje es constitutivamente dialógico, el objetivo de este estudio es mostrar como se construye la identidad de los interlocutores del discurso amoroso de los textos de las canciones “Pedaço de mim” y “Veja bem, meu bem”. Esa construcción ocurre tanto en la perspectiva del dialogismo entre interlocutores – el “yo” y el “tú” de cada texto constituyen sus identidades por medio de una interacción recíproca – como en la óptica del dialogismo entre discursos – los interlocutores de uno de los textos se definen como sujetos mediante el embate discursivo con los interlocutores del otro texto.

## 1. Introdução

Já é consenso entre os estudos literários, lingüísticos e discursivos que a linguagem é constitutivamente dialógica, podendo-se, pois, afirmar que a identidade do sujeito se constrói, irremediavelmente, a partir da interação com a alteridade. Tal é o que se depreende das seguintes palavras de Mikhail Bakhtin (1988, p. 88):

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. [...] Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.

Posteriormente, essa orientação naturalmente dialógica passa a ser denominada por Diana Barros (2001, p. 27-35) como *dialogismo constitutivo*, o qual é subdividido em duas vertentes: o *dialogismo entre interlocutores*, que “decorre da interação verbal que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário, no espaço do texto” (BARROS, 1994, p. 2), e o *dialogismo entre discursos*, o qual concerne ao “diálogo entre muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define” (idem, ibidem, p. 4).

É exatamente sob essas duas perspectivas do dialogismo constitutivo que se pretende demonstrar, neste trabalho, como é forjada a identidade de cada um dos interlocutores das letras das canções “Pedaço de mim” de Chico Buarque e “Veja bem, meu bem” de Marcelo Camelo<sup>3</sup>. Para isso, tal estudo será realizado da seguinte maneira: será verificado, no interior de cada um desses textos – portanto, sob o *dialogismo entre interlocutores* –, como as identidades do enunciador e do enunciatário são constituídas mediante sua interação, para depois elas serem ampliadas pelo embate que será instituído entre os interlocutores de ambas as letras das canções – portanto, sob o *dialogismo entre discursos*. Serão também examinados os valores sócio-culturais do discurso amoroso desses textos, os quais contribuem para a construção dessas identidades. Aliás, para a análise de tal discurso, serão utilizadas algumas considerações tecidas por Roland Barthes em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso*. Nessa obra, o autor (1989, p. 1) compôs um “retrato” do discurso amoroso a partir da pessoa por ele considerada fundamental, o “eu”. Esse retrato é importante por tratar “de alguém que fala de si mesmo, apaixonadamente, diante do outro (o objeto amado) que não fala” (idem, ibidem, p. 1).

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio do INSTITUTO PRESBITERIANO MACKENZIE, entidade educacional voltada ao desenvolvimento científico e tecnológico, por intermédio do MACKPESQUISA.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie; e-mails para contato: fernanda\_bitazi@yahoo.com.br.

<sup>3</sup> Marcelo Camelo é compositor, bem como vocalista e guitarrista da banda de rock brasileira *Los Hermanos*.

Realmente, os enunciadores das mencionadas letras de canção se posicionam como um “eu” ou um “ser apaixonado” que se dirige ao enunciatário – o “tu” ou o “objeto amado” que não se pronuncia –, a fim de expressar-lhe todo o sofrimento causado por sua ausência, a qual pode ter o seguinte significado no discurso amoroso:

Devo infinitamente ao ausente o discurso da sua ausência; [...] o outro está ausente como referente, presente como alocutário. Desta singular distorção, nasce uma espécie de presente insustentável; [...] Sei então o que é o presente, esse tempo difícil: um simples pedaço de angústia (BARTHES, 1989, p. 29).

De fato, os seres apaixonados dos dois textos declaram-se a seus objetos amados no momento da enunciação, isto é, num *agora*, ainda que estes estejam ausentes como referentes, ou seja, mesmo que estes estejam distantes. Mas, por outro lado, esses enunciatários estão presentes como lembrança na memória desses enunciadores, e essa lembrança os atormenta de tal forma no agora, que os enunciatários passam a ser seus alocutários. Trata-se, portanto, de um presente realmente difícil, o qual piora ainda mais pelo fato desses enunciadores terem consciência de serem sujeitos imóveis; em outras palavras, o “eu” fica sedentário, disponível esperando o “tu” que, ao contrário, é um “eterno migrador” (idem, ibidem, p. 27). É por causa dessa espera angustiante que o “eu” de cada canção tentará buscar uma solução para dela se livrar.

## 2. “Pedaço de mim” – a constituição das identidades sob o dialogismo entre interlocutores

Esclarecido o aparato teórico e metodológico que irá embasar o estudo pretendido, passa-se agora efetivamente à análise das letras das canções. Para iniciar, segue o texto de Chico Buarque:

### Pedaço de mim

Oh, pedaço de mim  
Oh, metade afastada de mim  
Leva o teu olhar  
Que a saudade é o pior tormento  
É pior do que o esquecimento  
É pior do que se entrevar

Oh, pedaço de mim  
Oh, metade exilada de mim  
Leva os teus sinais  
Que a saudade dói como um barco  
Que aos poucos descreve um arco  
E evita atracar no cais  
Oh, pedaço de mim  
Oh, metade arrancada de mim  
Leva o vulto teu  
Que a saudade é o revés de um parto  
A saudade é arrumar o quarto  
Do filho que já morreu

Oh, pedaço de mim  
Oh, metade amputada de mim  
Leva o que há de ti  
Que a saudade dói latejada  
É assim como uma fisgada  
No membro que já perdi

Oh, pedaço de mim  
Oh, metade adorada de mim  
Lava os olhos meus  
Que a saudade é o pior castigo  
E eu não quero levar comigo  
A mortalha do amor, adeus

Como os verbos estão flexionados no presente do indicativo e no modo imperativo, pode-se notar que o “eu” sofre a ausência do “tu” no momento da enunciação, tratando-se, pois, do tal “presente insustentável” de que falou Barthes. Aliás, pode-se afirmar que esse sofrimento é verdadeiramente terrível pelo fato da saudade evocar à memória do enunciatário apenas a lembrança do enunciatário, impossibilitando-lhe, assim,

reviver a relação a dois. Esse sentimento é tão terrível que sua ação impiedosa é intensificada por um movimento gradativamente ascendente do enunciador em expressar a ausência do “tu”: isso fica nítido quando se percebe que, do início até o final da música, o enunciador vai exacerbando, paulatinamente, o tom de desespero e de lamento que a falta lhe impinge: na 1ª estrofe, a sua “metade” lhe está “afastada”; na 2ª, lhe está “exilada”; na 3ª, lhe está “arrancada” e, na 4ª estrofe, lhe está “amputada”. Essa seqüência de adjetivos, organizada numa hierarquia gradativa de valores que vai de uma imagem mais fraca de distanciamento até chegar a uma mais forte, reforça a ausência do “tu”, acabando, conseqüentemente, por atribuir um forte apelo dramático à voz do enunciador.

O caráter pungente da saudade também advém do “eu” descrevê-la por meio de imagens disforizadoras. Uma dessas imagens concerne ao singrar do barco na 2ª estrofe: o fato da embarcação descrever um “arco”, cujo movimento remete a um eterno vaivém que impede o enunciador de “atracar no cais”, ressalta ainda mais a angústia a que ele está subjugado, fazendo-o pressentir que a saudade lhe será continuamente um árduo pesar. E de fato esse pressentimento se concretiza na última estrofe da letra dessa canção, mais especificamente quando o enunciador chama o “tu” de “metade adorada”, do que se depreende que, mesmo estando muito distante – isto é, mesmo estando afastada, exilada, arrancada e amputada – essa metade continuará sendo objeto de veneração e, por conseguinte, de mais sofrimento para o “eu”.

Consciente, portanto, de que essa dor pode fazê-lo vestir a “mortalha”, o enunciador decide tentar exterminar de vez a saudade: com “Lava os olhos meus”, o “eu” pretende dizer ao “tu” que se afaste definitivamente, pois sua presença persiste em povoar a memória desse enunciador por meio de amargos resquícios de lembrança, como o “olhar”, os “sinais” e o “vulto”.

Resta enfatizar ainda que a dor desse enunciador é tão profunda, que ele não se importou – ou até mesmo não se lembrou – em mencionar, nenhuma vez, o motivo desencadeador da separação. Assim, não é possível saber, e nem parece ser importante saber, qual dos dois é o culpado pelo distanciamento. Como conseqüência disso, verifica-se que o “eu” se posiciona como vítima de uma perda, mas sem desqualificar a imagem do “tu”.

### **3. “Veja bem, meu bem” – constituição das identidades sob o dialogismo entre interlocutores e entre discursos**

Findado o exame da construção das identidades do enunciador e de sua alteridade na letra da canção de Chico Buarque, será analisado agora o texto de Marcelo Camelo:

#### **Veja bem, meu bem**

Veja bem, meu bem,  
Sinto te informar  
Que arranjei alguém  
Pra me confortar  
E esse alguém está  
Quando você sai  
E eu só posso crer,  
Pois sem ter você,  
Nesses braços tais

Veja bem, amor,  
Onde está você?  
Somos no papel,  
Mas não no viver  
Viajar sem mim  
Me deixar assim  
Tive que arranjar  
Alguém pra passar  
Os dias ruins

Enquanto isso,  
Navegando  
Eu vou sem paz  
Sem ter um porto  
Quase morto  
Sem um cais  
E eu nunca vou  
Te esquecer, amor,  
Mas a solidão

Deixa o coração  
Nesse leva-e-traz

Veja bem além  
Desses fatos vis  
Saiba: traições  
São bem mais sutis  
Se eu te troquei  
Não foi por maldade  
Amor, veja bem  
Arranjei alguém  
Chamado saudade

Nessa letra, também há verbos flexionados no presente do indicativo e no modo imperativo, demonstrando que o sofrimento do “eu” acontece no momento da enunciação. Porém, diferentemente do enunciador de “Pedaço de mim”, o “eu” de “Veja bem, meu bem” tenta compensar esse pesar por meio da vingança, sem parecer, no entanto, que é vingativo. Assim, para atenuar tal sofrimento causado pelas ausências do “tu”, o enunciador vinga-se por meio de duas estratégias estritamente relacionadas, as quais, por sua vez, são por ele executadas de modo muito sorrateiro: o “eu” culpa, exclusivamente, o enunciatário pela dor do abandono, não sem tentar fazê-lo compartilhar esse atroz sentimento.

Logo no início do texto, essa vingança sorrateira já é estabelecida pelo enunciador: ao dizer ao “tu” “Sinto te informar / Que arranjei alguém / Pra me confortar”, o “eu” tenta chamar a atenção do companheiro para o fato de o estar traindo, limitando-se a chamar o suposto novo amor pelo pronome indefinido “alguém”. Essa é, pois, uma maneira de fazer o enunciatário acreditar que realmente há uma infidelidade e, por extensão, de também fazê-lo sentir-se inseguro, aflito diante da possibilidade de estar sendo trocado por outra pessoa.

Essa decisão do enunciador de compartilhar com o enunciatário, proposital e implicitamente, o medo da infidelidade provém do que *parece* ser um comportamento instável do “tu”, visto ser apenas pela visão do “eu” que se depreende a culpabilidade exclusiva de seu companheiro pelo sofrimento deflagrado. Isso fica perceptível quando o enunciador diz ao enunciatário “Este alguém está / Quando você sai”, de cujos versos se pode inferir que o “eu” trai seu companheiro *somente* nos momentos em que este o abandona, tratando-se, portanto, de ausências esporádicas, mas corriqueiras, as quais imprimem, portanto, lembranças amargas no “eu”; daí ele, por ter-se posicionado como vítima dos fatos, declamar seu sofrimento com rancor e, por extensão, justificar a suposta traição com o tal “alguém”.

A vingança é ainda mais incisivamente enfatizada pela furtiva ameaça levada a cabo pelo enunciador: se o barco do texto de Chico Buarque desenha um arco sem conseguir ancorar num cais que lhe possibilite segurança, o “leva-e-traz” da embarcação do texto de Marcelo Camelo sugere a possibilidade do “eu” ancorar-se, definitivamente, em um dos dois “portos”: ou o do enunciatário ou o do certo “alguém”. Portanto, mesmo afirmando “não esquecer” o “tu”, mesmo estando “quase morto”, o enunciador intima-o, ainda que sutilmente, a tomar providências para evitar que o porto a ser escolhido seja o do misterioso “alguém”.

Apenas nos últimos versos de “Veja bem, meu bem” é que todo esse proposital e angustiante mistério é desfeito pelo “eu”: o incerto “alguém” com o qual ele trai o objeto amado é a “saudade”. Aliás, importa ressaltar que essa revelação ocorre no texto por uma gradação descendente: o enunciador vai se desfazendo de seu tom apreensivo, conforme vai deixando pistas de que não houve traição nenhuma; com “Veja bem, além / Desses fatos vis”, o “eu” adverte, antecipadamente, o “tu” a enxergar a verdade de que não houve “traição”, mas sim, a de que houve a sua substituição pela “saudade” como forma de amenizar o abandono a que foi relegado. Essa revelação feita de modo paulatino é, pois, mais uma maneira do “eu” compartilhar cruelmente com o “tu” o sofrimento, ou dito mais claramente, dele se vingar.

#### 4. O “direito” e o “avesso” das canções

De tudo o que foi exposto, pode-se afirmar que a diferença de identidade entre todos os interlocutores das letras de ambas as canções reside no fato da saudade ter um valor sócio-cultural distinto em cada uma delas. Em “Pedaço de mim”, como tal sentimento é dilacerador, o “eu” constitui-se como ser frágil no modo da verdade, já que *parece* e *é* frágil. Aliás, é por meio desse seu *ethos* exacerbadamente sôfrego que a identidade do “tu” é forjada: ele é uma lembrança terrível, por ainda estar presente na memória do “eu”, e não por ser culpado pelo fim do relacionamento.

Já em “Veja bem, meu bem”, a saudade é apenas um estado de desconforto que define o enunciador como alguém vingativo no modo do segredo, pois ele *é*, mas *não parece ser* vingativo. É justamente por esse *ethos* sorratamente vingativo do “eu” que a imagem do enunciatário é constituída: o “tu” é uma lembrança incômoda, porque o “eu” faz parecer que o companheiro deseja estar presente somente no momento que lhe apetece.

Assim sendo, devido a esses distintos valores abarcados pelo termo “saudade”, é possível depreender que o enunciatário de cada uma das letras é o “avesso” do enunciador, e que um texto é o “avesso” do outro. Sobre o significado do “avesso” e também do “direito” do discurso, Maingueneau (1997, p. 120) esclarece:

Mesmo na ausência de qualquer marca de heterogeneidade mostrada, toda unidade de sentido, qualquer que seja seu tipo, pode estar inscrita em uma relação essencial com uma outra, aquela do ou dos discursos em relação aos quais o discurso de que ela deriva define sua identidade. [...] Um enunciado de uma formação discursiva pode, pois, ser lido em seu “direito” e em seu “avesso”: em uma face, significa que pertence a seu próprio discurso, na outra, marca a distância constitutiva que o separa de um ou vários discursos.

Ainda que não seja possível saber se a imagem discursiva do “tu” de fato corresponde à realidade, pode-se afirmar que, para falarem de si, ou melhor, para falarem de seu “direito”, esses enunciadores precisaram de seu “avesso”, ou mais especificamente, precisaram do que não desejavam – o distanciamento do objeto amado – para se definirem, cada um a seu modo, como seres maculados pela dor. É justamente desse embate entre contrários que se “marca a diferença constitutiva” do discurso do “eu” em relação ao discurso silenciado do outro. Essa mesma diferença constitutiva permeia o diálogo entre os enunciadores das letras das canções analisadas, pois cada um deles enuncia pontos de vista distintos sobre como conduzir um relacionamento conjugal. Assim, procede a conclusão de que uma letra é o “avesso” da outra.

A propósito de um texto ser o contraponto do outro, há ainda uma última consideração a ser feita; para isso, faz-se necessário mais uma ponderação de Barthes (1989, p. 27-8) acerca do significado da ausência: “Historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela Mulher: a Mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; [...] De onde resulta que todo homem que fala a ausência do outro, *feminino se declara*”.

Em “Pedaço de mim”, é impossível saber se o “eu” é feminino ou masculino, sendo que, em “Veja bem, meu bem”, o “eu” é masculino, pois seu rancor é expresso pelo adjetivo masculino “morto”. Disso, tem-se que o discurso amoroso da letra da canção de Chico Buarque trata da decepção amorosa de um ponto de vista mais universal: o “eu” é uma espécie de porta-voz dos muitos que associam vivência a dois a sofrimento.

Já em “Veja bem, meu bem”, o “eu” masculino “feminino se declara” por ser “sedentário”, isto é, por ver-se obrigado a esperar uma resolução do “tu”. Disso, tem-se que essa letra de canção é o “avesso” de um discurso oficial por apresentar uma inversão de papéis “historicamente” construídos, a qual destrona a virilidade imposta aos homens para ceder lugar à fragilidade sempre atribuída às mulheres. Além disso, a imagem masculina construída nesse texto subverte o senso-comum de que as mulheres são mais vingativas e ardilosas que os homens, podendo eles serem tão sensíveis e cruéis quanto elas.

Como se nota, o embate proposto neste trabalho tentou mostrar que a identidade do sujeito se constitui, inevitavelmente, na sua relação com o outro, mesmo que o avesso de sua identidade seja, às vezes, por ele silenciado: no texto de Chico Buarque, o enunciador calou a vingança que permeia muitas das relações amorosas, para fazer aflorar o sofrimento característico de tais relações; já no texto de Marcelo Camelo, o enunciador calou o discurso oficial como forma de permitir aos homens demonstrarem insegurança e agirem por arroubos passionais. Portanto, o dialogismo constitutivo, em suas duas modalidades, fez e faz ouvir as vozes que, apesar de serem por vezes abafadas pela alteridade, com ela polemizam e, sobretudo, a constituem.

## 5. Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11. ed. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARROS, Diana L. P. de; FIORIN, José L.. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

\_\_\_\_\_. *Teoria semiótica do texto*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1997.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 9. ed. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

FARACO, Carlos A., TEZZA, Cristovão, CASTRO, Gilberto de (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. 3. ed. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 2001.

FIORIN, José L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.