

O DISCURSO DE AMOR EM CANÇÕES: AS FORMAÇÕES DISCURSIVAS DA DOR E DA SAUDADE

EL DISCURSO DE AMOR EN CANCIONES: LAS FORMACIONES DISCURSIVAS DE LA
DOLOR Y DE LA NOSTALGIA

THE DISCOURSE OF LOVE IN SONGS: DISCURSIVE FORMATIONS OF PAIN AND
NOSTALGIA

Adelino Pereira dos Santos*

Universidade do Estado da Bahia

RESUMO: Neste trabalho, tomamos como pressupostos teóricos a noção-conceito de formação discursiva, conforme proposta por Michel Pêcheux (1997) e com base no artigo *Palavra de amor*, de Eni Orlandi (1990) para analisarmos, sob o ponto de vista da Análise de Discurso de linha francesa, fragmentos de canções em língua inglesa e em língua portuguesa. A análise das canções nos permitiu perceber as formações discursivas do amor enquanto dor ou sofrimento e do amor enquanto saudade como constitutivas dos textos, reveladas por regularidades enunciativas em funcionamento através de elementos linguísticos e características dos textos. Na impossibilidade de tratarmos aqui de todos os aspectos investigados sobre o discurso de amor, reiteramos a certeza de que a noção-conceito de formação discursiva, como teorizada por Pêcheux (1997) ainda se faz bastante produtiva. Igualmente, reafirmamos a produtividade do artigo de Orlandi (1990), apesar de seus quase trinta anos de produção de sentidos.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso de amor. Formação discursiva. Dor/sofrimento. Saudade.

RESUMEN: En este trabajo, tomamos como presupuestos teóricos la noción-concepto de formación discursiva, según propuesta por Michel Pêcheux (1997), y con base en el artículo *Palavra de amor*, de Eni Orlandi (1990), para analizar, sobre el punto de vista del Análisis del Discurso de la línea francesa, fragmentos de canciones en inglés y en portugués. El análisis de las canciones nos permitió percibir las formaciones discursivas del amor como dolor o sufrimiento y del amor como nostalgia como constitutivas de los textos, reveladas por regularidades enunciativas en funcionamiento a través de elementos lingüísticos y características de los textos. Teniendo en cuenta la imposibilidad de tratar aquí de todos los aspectos investigados sobre el discurso de amor, reiteramos la certeza de que la noción-concepto de formación discursiva, como teorizada por Pêcheux (1997), todavía se hace bastante

* Doutor em Letras. Professor Titular do Departamento de Ciências Humanas do Campus V da Universidade do Estado da Bahia. E-mail: adesantos@uneb.br.

productiva. Igualmente, reafirmamos la productividad del artículo de Orlandi (1990), a pesar de sus casi treinta años de producción de sentidos.

PALABRAS CLAVE: Discurso de amor. Formación discursiva. El dolor / sufrimiento. Nostalgia.

ABSTRACT: In this work, we take, as theoretical presuppositions, the notion-concept of discursive formation, as proposed by Michel Pêcheux (1997) and based on the article “Palavra de amor” (Word of Love), by Eni Orlandi (1990) to analyze, from the point of view of the French Discourse Analysis, fragments of songs in English and Portuguese languages. The analysis of the songs allowed us to perceive the discursive formations of love as pain or suffering and of love as nostalgia as constitutive formations of texts, revealed by enunciative regularities in operation through linguistic elements and characteristics of the texts. Due to the impossibility of dealing here with all the aspects investigated from the discourse of love, we reiterate the certainty that the notion-concept of discursive formation, as theorized by Pêcheux (1997), is still very productive. Likewise, we reaffirm the productivity of Orlandi’s article (1990), despite its almost thirty years of meaning production.

KEYWORDS: Discourse of love. Discursive formation. Pain/suffering. Nostalgia.

1 INTRODUÇÃO

Que efeitos de sentido se produzem quando se diz *Eu te amo*? De que modo tais processos de significação podem ser percebidos em canções de estilos vários, em diferentes épocas? Que elementos linguísticos e discursivos são responsáveis pelos efeitos de sentido do discurso de amor em canções de língua inglesa e de língua portuguesa? Tomando como base pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa, este artigo tem por objetivo buscar respostas para essas perguntas através da análise de canções que se constituíram no/pelo discurso de amor em língua inglesa e em língua portuguesa. Para tanto, consideramos o artigo *Palavra de Amor*, de Eni Puccinelli Orlandi (1990), como base de nossa reflexão, bem como a noção-conceito de formação discursiva, segundo Pêcheux (1997), como diretriz de nossa análise.

Parafraseando Orlandi (1990), ao abordarmos o discurso de amor em canções não nos referimos aos aspectos ligados à sexualidade, não discutimos relações amorosas e nem tampouco teorizamos sobre o amor, em suas diversas possibilidades, tais como nas relações sociais/familiares, nas epistemes filosóficas, antropológicas ou sociológicas, etc. Enfim, não tratamos de sexo e nem de amor em si, mas sobre o discurso de amor, isto é, processos simbólicos de significação, efeitos de sentido de amor ou *amor enquanto discurso*.

Nesse sentido, vale aqui a reiteração de uma diferença conforme apontada por Orlandi (1990): há por aí e desde sempre uma enormidade de materiais semióticos que materializam o discurso SOBRE o amor (páginas da Filosofia Universal, quadros, romances, poemas etc.). Mas não é dele que nos preocupamos neste trabalho, embora o discurso sobre o amor também se manifeste em canções, conforme podemos perceber nos fragmentos a seguir:

1 –

Ainda que eu falasse

A língua dos homens

E falasse a língua dos anjos

Sem amor eu nada seria

O amor é o fogo que arde sem se ver

É ferida que dói e não se sente

É um contentamento descontente

É dor que desatina sem doer

2 –

Perhaps love is like a resting place

A shelter from the storm

*It exists to give you comfort
It is there to keep you warm
And in those times of trouble
When you are most alone
The memory of love will bring you home*

*Oh, love to some is like a cloud
To some as strong as steel
For some a way of living
For some a way to feel
And some say love is holding on
And some say letting go
And some say love is everything
And some say they don't know*

O fragmento nº 1 são estrofes de uma canção brasileira do ano 1989, intitulada *Monte Castelo*, de autoria de Renato Russo e faixa do disco *Quatro Estações*, da banda de rock alternativo Legião Urbana. Essa canção foi composta a partir do capítulo 13 da carta do apóstolo Paulo aos Coríntios, conforme se apresenta em versões nacionais da Bíblia Sagrada¹ e versos do Soneto 11 do poeta português Luís Vaz de Camões, de domínio público e disponível em diversas plataformas da *internet*. Já o fragmento nº 2 são estrofes da canção *Perhaps Love*, composição do norte-americano John Denver e interpretada em dueto com o cantor espanhol de ópera Plácido Domingo, faixa única do disco de mesmo nome, lançado nos Estados Unidos no ano 1981, sucesso de alcance mundial até os dias de hoje.

Embora tenham sido compostas quase na mesma época, fim e início dos anos 1980, respectivamente, as canções *Monte Castelo* e *Perhaps Love* não fazem parte de uma mesma temporalidade, já que a primeira traz citações de obras que se distanciam da canção em mais de cinco séculos a dois milênios, enquanto a segunda foi composta em homenagem à esposa do compositor, casal em crise de relacionamento e caminhando em direção a um divórcio conjugal, o que a coloca em sincronia com a composição. Esta última canção traz, em si, a memória de seu tempo. Contudo, o que há em comum nessas canções é que ambas se apresentam como tentativas de definição do amor, isto é, versam *sobre* o amor, têm o amor enquanto referência, objeto de seu discurso. Como se pode perceber nessas canções, as tentativas de definição do amor são sempre infrutífera.

Em *Perhaps Love* a impossibilidade de definição do amor se apresenta desde o seu título, já que *perhaps* (talvez) suscita a dúvida, em vez da certeza necessária à definição. Igualmente, os versos de ambas as canções tentam definir o amor através de sentidos contrários, em paradoxos. Sentidos que, ao se aproximarem, se distanciam e se anulam, conforme podem ser percebidos nos versos que livremente traduzimos da segunda estrofe do fragmento nº 2: “O amor para alguns é como uma nuvem, para outros é tão forte quanto o aço / Para alguns uma forma de viver, para outros uma forma de sentir / Alguns dizem que o amor é prisão, outros dizem que é liberdade / Alguns dizem que o amor é tudo / Outros dizem que não sabem”. Já em *Monte Castelo*, a impossibilidade está em um único ser humano falar uma língua compreensível a todos os homens ou no humano falar a língua dos anjos. Como em *Perhaps Love*, as definições sobre o amor reciprocamente se anulam: “arde sem doer/ dói e não se sente / contentamento descontente / dor que desatina sem doer”. Concluímos, assim, que o discurso *sobre* o amor o tematiza através de paradoxos, imortalizando o sentido *único* de que o amor só se define por contrários ou a impossibilidade de definição do amor.

Já o *discurso de amor*, por outro lado, irrompe em inúmeros processos de significação e se produz por diferentes efeitos de sentido. Segundo Orlandi (1990) o discurso de amor é de natureza dúbia, móvel e contraditória. Analisar o discurso de amor, portanto, é “pensarmos o discurso como prática simbólica, no conjunto de práticas sociais determinadas historicamente [...]. O que nos interessa é a historicidade mesma desse discurso, ou seja, o processo pelo qual o seu modo de inscrição o configura” (ORLANDI,

¹ Cf. a versão *Bíblia Online* (2018).

1990, p. 76). Contudo, neste trabalho essa historicidade será analisada somente através do gênero canção, embora consideremos, como já o dissemos, temporalidades distintas, em duas línguas diferentes.

2 A FÓRMULA EU-TE-AMO E O CONCEITO DE FORMAÇÃO DISCURSIVA

Segundo Orlandi (1990, p. 80) “a fórmula ‘eu-te-amo’ é o lugar em que se manifesta a possível ruptura de sentidos pelo discurso de amor: fragmentos do já-dito (interdiscurso, ritual, memória) tornam possível um sentido ainda não dito”. Em termos práticos, a fórmula eu-te-amo pode ser enunciada nas relações sociais sem necessariamente estar no discurso de amor. Fora do discurso de amor o eu-te-amo pode significar eu te oprimo, eu te engano, eu te faço sofrer, eu tiro a tua liberdade de ser... e tantos outros sentidos, contrários ao sentido de amor, que podem se esconder através da opacidade das palavras, em relações pessoais doentias. Mas, também pode significar, verdadeiramente, a expressão do amor entre os seres humanos.

Por outro lado, no discurso de amor se pode dizer eu te amo sem necessariamente fazer uso da fórmula-tipo. Em outras palavras, existem, no discurso de amor, muitas maneiras de dizer eu te amo, conforme Orlandi (1990, p.80, grifos da autora) nos faz pensar:

A fórmula “eu-te-amo” não está reduzida à imobilidade. Ficando nos detalhes de seu aparecimento, ou na descrição de seus modos de existir, não chegaremos a compreender o seu funcionamento. Para tal, consideramos providencial o recurso à noção de formação discursiva, noção que permite observar as regularidades dos processos semânticos. Como qualquer fragmento de linguagem, a fórmula “eu-te-amo”, portanto, pode significar qualquer coisa. No entanto, a tomaremos como etiqueta de uma formação discursiva, a do discurso de amor. O eu-te-amo é então o sintoma, a pista de processos de significação que se inscrevem nessa **formação discursiva**.

Na análise das canções, conforme procedemos na seção três deste trabalho, consideramos o conceito de formação discursiva e buscamos compreender, nos textos analisados, as suas regularidades. Contudo, diferente do posicionamento de Orlandi (1990), como se consegue entrever na citação acima, *não* consideramos o discurso de amor como constituído por uma única formação discursiva, de que a fórmula eu-te-amo seria o seu sintoma, como uma etiqueta. Ao contrário, ao buscarmos compreender os modos de funcionamento do discurso de amor nas canções, consideramos que cada conjunto de regularidades se constitui como uma formação discursiva específica, o que deixa evidente o caráter plural, múltiplo e heterogêneo do discurso de amor, que se manifesta, contraditoriamente, por diferentes formações discursivas: amor-arrependimento, amor-*nonsense*, amor-felicidade, amor-infinito, amor-eterno, amor-carnal ou sexual, amor de completude etc., como comprovam os resultados de nossa pesquisa. Contudo, por restrição de espaço, neste artigo nos atemos às formações discursivas do amor enquanto *dor ou sofrimento e saudade*.

Desse modo, a fórmula-tipo eu-te-amo ainda se aplica, mas para cada formação discursiva específica. Em outras palavras, isso se ajustaria do seguinte modo: há, nas canções analisadas, muitas maneiras de dizer eu te amo. Cada maneira de dizer eu te amo funciona como sintoma de uma formação discursiva específica, constituinte do discurso de amor. A fórmula-tipo eu-te-amo poderá ser, então, estendida em seus sentidos ou parafraseada: “Eu te amo, logo, sinto saudade” ou “Sinto saudade, logo, eu te amo”; “Eu te amo, por isso soufr” ou “Soufro, por isso afirmo que eu te amo” etc., a depender dos efeitos de sentido que possam ser percebidos nas canções que se constituíram a partir do discurso de amor.

Sentimo-nos autorizados à afirmação da tese de que o discurso de amor se constitui, contraditoriamente, em sua homogeneidade pela heterogeneidade e pluralidade de formações discursivas, quando consideramos o conceito de formação discursiva com o qual trabalhamos, apresentado por Pêcheux (1997, p.160): “Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.)”.

A partir desse conceito de formação discursiva, consideramos, seguindo ainda Pêcheux (1997, p.161), que: “[...] uma palavra, uma expressão e uma mesma proposição podem receber sentidos diferentes conforme se refiram a esta ou aquela formação discursiva

[...] De modo correlato, se admite que as mesmas palavras, expressões e proposições mudam de sentido ao passar de uma formação discursiva a outra”.

Esses jogos de atribuições, permanências e mudanças de sentidos das palavras no interior das formações discursivas podem ser percebidos nas análises das canções, como procedemos na seção 3, a seguir.

3 O DISCURSO DE AMOR ENTRE A DOR E A SAUDADE

As formações discursivas da dor e da saudade podem ser, talvez, as mais produtivas manifestações do discurso de amor em canções de diferentes épocas, estilos e espacialidades. Consideremos os fragmentos 3, 4, 5 e 6, a seguir, como materialidades de nossa análise do discurso de amor nas canções:

3 –

*Don't leave me in all this pain
Don't leave me out in the rain
Come back and bring back my smile
Come and take these tears away
I need your arms to hold me now
The nights are so unkind
Bring back those nights when I held you beside me*

*Un-break my heart
Say you'll love me again
Undo this hurt you caused
When you walked out the door
And walked out of my life
Un-cry these tears
I cried so many nights
Un-break my heart
My heart*

4 –

*Hoje, eu ouço as canções que você fez pra mim
Não sei por que razão tudo mudou assim
Ficaram as canções e você não ficou
Esqueceu de tanta coisa que um dia me falou
Tanta coisa que somente entre nós dois ficou
Eu acho que você já nem se lembra mais
É tão difícil olhar o mundo e ver
O que ainda existe
Pois sem você meu mundo é diferente
Minha alegria é triste
Quantas vezes você disse que me amava tanto
Tantas vezes eu enxuguei o seu pranto
E agora eu choro só sem ter você aqui*

5 –

*Nem sei porque você se foi
 Quantas saudades eu senti
 E de tristezas vou viver
 E aquele adeus, não pude dar
 Você marcou em minha vida
 Viveu, morreu na minha história
 Chego a ter medo do futuro
 E da solidão, que em minha porta bate*

*E eu
 Gostava tanto de você
 Gostava tanto de você
 Eu corro fujo desta sombra
 Em sonhos vejo este passado
 E na parede do meu quarto
 Ainda está o seu retrato
 Quero ver pra não lembrar
 Pensei até em me mudar
 Lugar qualquer que não exista
 O pensamento em você*

*6 –
 Se a gente lembra só por lembrar
 O amor que a gente um dia perdeu
 Saudade intê que assim é bom
 Pro cabra se convencer
 Que é feliz sem saber
 Pois não sofreu*

*Porém se a gente vive a sonhar
 Com alguém que se deseja rever
 Saudade, entonce, aí é ruim
 Eu tiro isso por mim
 Que vivo doído a sofrer*

*Ai quem me dera voltar
 Pros braços do meu xodó
 Saudade assim faz roer
 E amarga qui nem jiló*

O fragmento nº 03 são estrofes da canção *Un-break my heart*, composição de Diane Warren e interpretada pela cantora norte-americana Toni Braxton. A canção do gênero entre o “pop” e o “soul”, figura como a segunda faixa do CD *Secrets*, de 1996 e continua como um grande sucesso de Braxton até os dias atuais. O fragmento nº 04 são estrofes de *As canções que você fez pra mim*, composição do gênero pop romântico brasileiro de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, do ano de 1968. Ao longo desses mais de cinquenta anos a canção recebeu várias interpretações, como a do próprio Roberto Carlos, do mesmo ano, a de Maria Bethânia e Erasmo Carlos, a de Sandy Lima, dentre outros.

O fragmento nº 05 são estrofes da canção *Gostava tanto de você*, composição de Edson Trindade e gravada por Tim Maia, no álbum *Tim Maia*, de 1973. De gênero híbrido entre a *soul music* e o samba, a canção brasileira teria sido composta ainda nos anos 1950, quando o compositor e o intérprete faziam parte do grupo *Tijucanos do Ritmo*. Ao longo dos anos, a canção ganhou outras interpretações, inclusive com alterações de ritmos e mudança para o gênero pop romântico. Já o fragmento nº 06 é uma composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, interpretada primeiramente pela artista paulista Marlene, no ano de 1950 e, posteriormente, pelo próprio Luiz Gonzaga. Essa canção tem o estilo baião, música e dança popular do Nordeste brasileiro².

Como se pode perceber, as canções elencadas nos fragmentos 3 a 6 são de autoria, estilos e épocas diferentes. Contudo, podemos dizer que pelo menos duas formações discursivas atravessam todas as canções: a formação discursiva da dor, aquela que nos permite paráfrases como “amo, por isso sofro” ou “sofro porque amo”; e a formação discursiva da saudade, aquela que permite as paráfrases “amo, por isso sinto saudade” ou “sinto saudade porque amo”. Esses ditos parafrásticos são outras possibilidades de expressão da fórmula-tipo *eu-te-amo*, conforme teorizada por Orlandi (1990). Nos fragmentos 3 a 6 o discurso de amor se manifesta enquanto sofrimento e saudade. Há, nessas canções, regularidades enunciativas que tornam possível a percepção dessas formações discursivas através dos elementos linguísticos e textuais, conforme elencamos abaixo:

- a) Verifica-se a predominância de verbos em tempos e modos no passado: “Bring back those nights when *I held you beside me*” / “When you *walked* out the door / And *walked* out of my life” (“Traga de volta aquelas noites de quando eu tinha você ao meu lado” / “Quando você *saiu* pela porta e se *foi* de minha vida”; “Quantas vezes você *disse* que me *amava* tanto / Tantas vezes eu *enxuguei* o seu pranto”;
- b) Na formação discursiva da dor, a presença de substantivos, adjetivos e locuções verbais que se associam semanticamente aos sentidos de dor e sofrimento: *pain; bring back my smile; tears; un-break my heart; hurt* (dor/sofrimento; traga de volta o meu sorriso; lágrimas; conserte ou “*des-quebre*” o meu coração; ferida/sofrimento/mágoa) / “saudade assim faz doer; e amarga qui nem jiló” / “E hoje eu choro só / Minha alegria é triste”;
- c) Em termos textuais ou narrativos, nessas canções a vida é sempre triste, pela perda do ser amado. Verifica-se, como constância, a presença das palavras *coração* e *adeus*, como símbolos de sofrimento: “Un-break my heart” / “Take back that sad word goodbye / Bring back the joy to my life / Don't leave me here with these tears / Come and kiss this pain away” (“Conserte o meu coração / Apague aquela triste palavra adeus / Venha e me beije para passar esta dor”); “E de tristeza vou viver / E aquele adeus não pude dar” / “Porém se a gente vive a sonhar / Com alguém que se deseja rever / Saudade, entonce, aí é ruim / Eu tiro isso por mim / Que vivo doido a sofrer”;
- d) Quanto à formação discursiva da saudade, percebe-se, como regularidade, a presença da palavra saudade ou de expressões equivalentes: “Não sei porque você se foi / Quantas saudades eu senti” / “Saudade inté que assim é bom / Saudade intonce assim é ruim”;
- e) Na formação discursiva da saudade são constantes, nas canções, a presença dos verbos *lembrar* e *esquecer* e/ou expressões verbais correspondentes: “Esqueceu de tanta coisa que um dia me falou / Eu acho que você já nem se lembra mais” / “Se a gente lembra só por lembrar” / “Pensei até em me mudar / Lugar qualquer que não exista / O pensamento em você”;
- f) Tanto na formação discursiva da dor, como hegemonicamente na formação discursiva da saudade, há, como constante, a presença de substantivos com o sentido de “coisas que fazem lembrar”, a narração de situações ou momentos, detalhes que fazem lembrar, isto é, trazer de volta a presença do ser amado: “E na parede do meu quarto ainda está o seu retrato” / “Hoje, eu ouço as canções que você fez pra mim” / “Eu corro fujo desta sombra / em sonhos vejo este passado” / “Bring back those nights when I held you beside me”.

² As letras e informações sobre autoria, ano de composição e intérpretes das canções foram buscadas a partir dos títulos, aleatoriamente, pelo site de busca Google.com.br, em 17 de out. de 2018. Muitas das informações estão na plataforma Wikipedia, disponível em: <https://pt.wikipedia.org>. Embora nem todos os dados dessa plataforma sejam plenamente confiáveis, para efeito das análises que aqui fazemos servem bem ao nosso propósito.

Além dessas regularidades, pode-se ainda perceber como característica do discurso de amor o fato de que quando se juntam estrofes de canções diferentes, se essas canções são atravessadas ou constituídas por uma mesma formação discursiva, quase não se perceberia a mudança de texto, senão pelos detalhes da mudança de língua ou de variação linguística. Em outras palavras, as estrofes, vindas de canções diversas, formam uma unidade de sentido, permanecendo, até no nível da textualidade, a coerência enquanto unidade de sentido:

*Nem sei porque você se foi
 Quantas saudades eu senti
 E de tristezas vou viver
 E aquele adeus, não pude dar
 Você marcou em minha vida
 Viveu, morreu na minha história
 Chego a ter medo do futuro
 E da solidão, que em minha porta bate*

*Hoje, eu ouço as canções que você fez pra mim
 Não sei por que razão tudo mudou assim
 Ficaram as canções e você não ficou*

*Don't leave me in all this pain
 Don't leave me out in the rain
 Come back and bring back my smile
 Come and take these tears away
 I need your arms to hold me now
 The nights are so unkind
 Bring back those nights when I held you beside me*

*Ai quem me dera voltar
 Pros braços do meu xodó
 Saudade assim faz roer
 E amarga qui nem jiló*

Perceber determinada formação discursiva em certas canções ajuda a compreender a fórmula para escrever/compor canções que revelam regularidades do discurso de amor, o que prova a asserção de Pêcheux (1997, p. 160), segundo a qual a formação discursiva “determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de... uma canção). No discurso de amor, os sentidos mudam de acordo com a formação discursiva em que a composição se origina. A fórmula-tipo *eu-te-amo* pode, assim, ser atualizada para *amar é.../ amo, logo...* como pudemos ver nos fragmentos analisados: amar é sofrer/amo, logo sofro; amar é sentir saudade / amo, logo sinto saudade. Igualmente, vimos como regularidade que são os elementos linguísticos das canções que dão as pistas para a percepção da formação discursiva, o que corrobora também a asserção de Pêcheux (1997, p.160) de que: “O *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’(isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões, proposições são produzidas (isto é, reproduzidas).”;

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

São muitas as características do discurso de amor que não puderam ser analisadas neste trabalho, mas que permanecem como possibilidades de futuras publicações. Poderíamos comentar, por exemplo, sobre a *ludicidade* do discurso de amor (ORLANDI, 1990), que deixa suas marcas nas canções em silêncios, murmúrios, desconstruções sintáticas e expressões do *nonsense*: “I’ll fall from the stars straight into your arms” (“Cairei das estrelas direto nos seus braços”) “And I...” (“E eu...”).

Poderíamos falar das figuras de linguagem que caracterizam certas formações discursivas: metáforas, hipérboles e comparações que expressam o exagero de amar “Nem mesmo o céu ou as estrelas / Nem mesmo o mar ou infinito / Nada é maior que o meu amor / Nem mais bonito” / “I’ve kissed the moon a million times / Danced with angels in the sky / But still haven’t seen anything / That amazes me quite like you do” (Já beijei a lua um milhão de vezes / dancei com anjos no céu / Mas nunca vi nada / que me encanta tanto quanto você”) etc.

Poderíamos descrever como cada formação discursiva projeta sobre o texto suas marcas, em elementos linguísticos que a caracterizam: advérbios e expressões adverbiais de tempo e o tempo verbal do futuro, que sinalizam a formação discursiva da promessa do amor eterno: “I will always love you” (“Eu sempre te amarei”); “Eu sei que vou te amar / Por toda a minha vida eu vou te amar”; ou poderíamos discutir ainda como o amor enquanto arrependimento projeta nas canções um pedido de desculpa: “Sorry seems to be the hardest word” (“Sinto muito, parecem ser as palavras mais difíceis”) / “Desculpa, não é minha culpa”.

Na impossibilidade de tratar de tudo isso neste breve espaço, reiteramos a certeza de que a noção-conceito de formação discursiva, como teorizada por Pêcheux (1997), ainda se faz bastante produtiva, conforme percebemos na análise do discurso de amor enquanto dor/sofrimento e enquanto saudade.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA ON-LINE, 2018. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/1co/13> . Acesso em 16 de out. 2018. Acesso em: 16 out. 2018.

ORLANDI, E. P. Palavra de amor. *Cad. Est.Ling.*, Campinas, n.19, p.75-95, jul./dez, 1990.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni. P. Orlandi. 3. ed. Campinas. Editora da UNICAMP, 1997.



Recebido em 26/05/2019. Aceito em 04/06/2019.