

AS CANÇÕES “PERDOA”, “LO SIENTO”, “SORRY” E “PLEASE FORGIVE ME”: A FORMAÇÃO DISCURSIVA DO AMOR COMO ARREPENDIMENTO

THE SONGS “PERDOA”, “LO SIENTO”, “SORRY” AND “PLEASE FORGIVE ME”: THE DISCURSIVE FORMATION OF LOVE AS REGRET

Adelino Pereira dos Santos¹
Clécia Verônica Santos de Oliveira²

Resumo: Neste artigo, tem-se por objetivo analisar as regularidades linguísticas, textuais e enunciativas do discurso de amor que se manifesta pela formação discursiva do arrependimento. Para tanto, tomam-se os textos de seis canções em língua portuguesa, em língua espanhola e em língua inglesa como materialidades discursivas e como corpus da pesquisa. Os textos das canções e as informações adicionais sobre cada uma em particular foram encontrados pelo mecanismo de buscas da empresa *Google*, na internet, utilizando-se das seguintes chaves de busca: canção “Perdoa”, canção “*Lo siento*”, canção “*Sorry*” e canção “*Please forgive me*”. Os resultados das buscas apontaram para um conjunto de canções de mesmo título, em cada língua respectiva. Para a análise de tais canções, foram abordadas as bases teóricas e metodológicas da Análise do Discurso materialista, considerando-se os trabalhos de Orlandi (1990) e Michel Pêcheux (1997), em suas teorizações sobre o discurso de amor (Orlandi, 1990), o conceito de formação discursiva, a concepção de processo discursivo e a noção de sujeito ideológico (Pêcheux, 1997). Como conclusões, dos textos analisados foram elencados os traços dessa formação discursiva, que se repetem sistematicamente como regularidades linguísticas, textuais e enunciativas nas canções que tematizam o amor como arrependimento.

Palavras-chave: discurso de amor; formação discursiva; arrependimento.

Abstract: This article aims to analyze the linguistic, textual and enunciative regularities of the discourse of love that is manifested by the discursive formation of regret. To this end, the texts of six songs in Portuguese, Spanish and English are taken as discursive materialities and the research corpus. The texts of the songs and additional information about each one in particular were found through the Google search engine on the internet, using the following search keys: canção “*Perdoa*”, canção “*Lo Siento*”, canção “*Sorry*” and canção “*Please forgive me*”. The search results pointed to a set of songs with the same title, in each respective language. For the analysis of such songs, the theoretical and methodological bases of Materialist Discourse Analysis were addressed, considering

¹ Doutor em Letras. Professor Pleno do Departamento de Ciências Humanas do *Campus 5* da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em Santo Antônio de Jesus. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4880212037750834>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9920-3649>. E-mail: adesantos@uneb.br.

² Graduanda do curso de Licenciatura em Letras: Língua Inglesa e Literaturas pelo Departamento de Ciências Humanas do *Campus 5* da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em Santo Antônio de Jesus. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1678767941927217>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-1110-8207>. Email: cleciaveronica.uneb@gmail.com

the works of Orlandi (1990) and Michel Pêcheux (1997), in their theorizations on the discourse of love (Orlandi, 1990), the concept of discursive formation, the conception of discursive process and the notion of ideological subject (Pêcheux, 1997). As conclusions, from the texts analyzed, the traits of this discursive formation were listed, which are systematically repeated as linguistic, textual and enunciative regularities in the songs that theme love as regret.

Keywords: Discourse of love; Discursive formation; Regret.

Introdução

A partir de um dispositivo teórico-metodológico elaborado com base na Análise de Discurso materialista (AD), neste artigo analisamos canções em língua portuguesa, em língua espanhola e em língua inglesa. Temos por objetivo apresentar as regularidades linguísticas, textuais e enunciativas do discurso de amor, que se materializam nos textos-canções por uma formação discursiva dada, a do amor como arrependimento. Para tanto, mobilizamos o conceito de formação discursiva, a concepção de processo discursivo e a noção de sujeito ideológico presentes em Pêcheux (1997) e as caracterizações sobre o discurso de amor, discutidas por Orlandi (1990).

As canções foram selecionadas pelo mecanismo de busca da empresa *Google*, na internet, tomando como descritores as expressões canção “Perdoa”, canção “*Lo siento*”, canção “*Sorry*” e canção “*Please forgive me*”. As informações adicionais sobre cada canção em particular foram buscadas por esse mesmo processo, com a inserção do nome de cada intérprete, após o título. Excetuando as canções cujas primeiras leituras revelaram as marcas do discurso religioso, os resultados das buscas apontaram para várias canções com o mesmo título, nas três línguas indicadas. Análises mais detidas de muitas dessas canções mostraram que as semelhanças iam para além dos títulos e revelavam um conjunto de traços repetidos, sejam elementos linguísticos (lexicais), modos de organização, estruturas textuais e até os modos como o eu-lírico dos textos-canções se enunciava para o ser amado, os traços enunciativos.

Partimos do pressuposto de que esse conjunto de traços que se repetem nas canções não são apenas coincidências do dizer. Orlandi (1990, p. 90) nos diz que o discurso de amor estabelece “uma relação peculiar com a memória: se dizem as mesmas palavras como se fosse a primeira vez”. Para essa autora, o discurso de amor, em seu modo de funcionamento, é trans-histórico. Assim, considerando o trabalho do sujeito ideológico, por um processo discursivo (Pêcheux, 1997), descrito nas seções seguintes

deste trabalho, denominamos esses traços que se repetem nas canções analisadas como regularidades da formação discursiva que denominamos de amor como arrependimento, já que nelas o pedido de perdão e as expressões de escusas presentes desde o título apontam para um eu-lírico em revelação do sentimento de arrependimento. Por fim, as análises das canções de três línguas distintas provam que as regularidades do discurso de amor ultrapassam os limites do tempo, das espacialidades e das idiossincrasias dos povos que as cantam e as escutam, como indicam as “histórias” de cada uma das seis canções que trouxemos, como exemplos, no presente artigo.

O texto que enumeramos neste trabalho como canção 1, “Perdoa, meu amor”, tem composição e interpretação da cantora e compositora brasileira Marisa Monte e aparece na sexta faixa do disco “Universo ao meu redor”, lançado em 2006. A canção 2, “*Lo siento*”, é uma composição do cantor espanhol Beret e um dos maiores sucessos de sua carreira musical. A composição é de 2018, mas em 2019 foi relançada, em parceria de interpretação com a cantora mexicana Sofia Reyes. A canção 3, “*Sorry*”, foi lançada em 2015 na segunda faixa do disco *Purpose*, do cantor e compositor canadense Justin Bieber. Escrita em parceria com mais quatro autores, a canção é um dos maiores sucessos do artista e em execução mundial até o presente.

A canção 4, “Perdoa”, é uma composição de Paulo Novaes e produzida por Tó Brandileone. A canção foi lançada em 2019 na voz da dupla brasileira Anavitória. A canção 5, também intitulada “*Lo siento*”, foi um lançamento mundial da banda sueca Roxette, incluída no álbum do grupo *Have a nice day*. A banda, de 1986, protagonizou vários sucessos musicais, tanto em inglês como em língua espanhola. A canção 6, intitulada “*Please forgive me*” é uma composição do cantor e compositor canadense Bryan Adams, em parceria com Robert Lang. A canção foi gravada em 1993 na voz de Bryan Adams e é um grande sucesso de execução mundial até hoje. O processo discursivo da textualização do amor como arrependimento e as regularidades dessa formação discursiva são discutidos a partir dos textos dessas canções, nas duas seções seguintes deste trabalho.

O processo discursivo da textualização do amor como arrependimento

Para compreendermos os mecanismos da textualização em canções do amor como arrependimento, faz-se necessário mobilizarmos o conceito de formação discursiva. Abordamos essa categoria do discurso fora da noção *stricto sensu* de ideologia, mas ainda no interior de um determinado gênero do discurso, como a apresenta Michel Pêcheux (1997, p. 160):

Chamaremos, então, *formação discursiva* aquilo que, numa formação ideológica dada, 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.). Isso equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas [...].

Esse conceito leva-nos necessariamente à reflexão sobre os mecanismos de textualização do discurso de amor em canções em língua portuguesa, em espanhol e em língua inglesa, objeto de nossa reflexão no presente artigo. Michel Pêcheux (1997) chamou de “processo discursivo” as operações linguísticas de constituição de sentidos de palavras, expressões e proposições que ocorrem no interior de uma formação discursiva dada. Essas operações vão desde mudança de sentido de um mesmo elemento linguístico ao passarem de uma formação discursiva a outra, às repetições de sentido por paráfrases e sinonímias, aos jogos de substituições – hiponímias, hiperonímias, dentre outros, no interior de um texto de um gênero discursivo dado. São palavras de Pêcheux (1997):

[...] se se admite que as *mesmas* palavras, expressões e proposições mudam de sentido ao passar de uma formação discursiva a uma outra, é necessário também admitir que palavras, expressões e proposições *literalmente diferentes* podem, no interior de uma formação discursiva dada, “ter o mesmo sentido”, o que – se estamos sendo bem compreendidos – representa, na verdade, a condição para que cada elemento (palavra, expressão ou proposição) seja dotado de sentido. A partir de então, a expressão *processo discursivo* passará a designar o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímias, etc., que funcionam entre elementos linguísticos – “significantes” – em uma formação discursiva dada. (Pêcheux, 1997, p. 161, grifos originais).

A fim de que possamos melhor compreender esse processo discursivo, descrito por Pêcheux (1997), na citação acima, observemos as três canções a seguir:

Canção 1 - Perdoa, Meu Amor
Marisa Monte
Perdoa, meu amor, perdoa
Perdoa, eu bem sei que errei

Perdoa, meu amor, perdoa
 Perdoa se lhe magoei
 A minha vida era só melancolia
 Até você me aparecer um dia
 Como se fosse uma rosa fugidia
 Fez dos meus sonhos esta louca fantasia
 Ainda sinto o seu perfume encantador
 E nos meus lábios, os teus beijos sedutores
 Perdoa, meu amor, perdoa
 Perdoa se me tens amor

Canção 2 - Lo Siento

Beret

Tú siempre decías que nunca te irías
 Sino que iría bien
 No luchar por lo que quieres
 Solo tiene un nombre y se llama perder
 Si te hice daño
 No fue sin quererte, sino sin querer
 Dime solo qué prefieres
 Si tienes la opción de tener o temer
 Tú solo piensas en cómo se acaba
 Yo solo pienso en cómo acabaré
 Un día, me dices: Me faltan las ganas
 Otro, lo pienso y nunca te gané
 Yo que hice todo por que te quedaras
 Ahora lo pienso y con qué me quedé
 Tiempo perdido, quizás lo he ganado
 De echarte de menos a decir te eché
 Lo siento
 Por hacerte perder el tiempo
 Por pensar que hacer otro intento
 Por tenerte, lucharte y sentirte, te haría feliz
 [...]
 Lo siento
 Por hacerte perder el tiempo
 Por pensar que hacer otro intento
 Por tenerte, lucharte y sentirte, te haría feliz
 Reviento
 Porque a veces ni yo me entiendo
 Cómo voy a entender lo nuestro
 Si nunca te entendí ni a ti

Canção 3 - Sorry

Justin Bieber

You gotta go and get angry at all of my honesty
 You know I try, but I don't do too well with apologies
 I hope I don't run out of time, could someone call the referee?
 'Cause I just need one more shot at forgiveness
 I know you know that I made those mistakes maybe once or twice
 By once or twice, I mean maybe a couple a hundred times
 So let me, oh, let me redeem, oh, redeem, oh, myself tonight
 'Cause I just need one more shot, second chances
 Yeah, is it too late now to say sorry?
 'Cause I'm missing more than just your body
 Ooh, is it too late now to say sorry?
 Yeah, I know that I let you down
 Is it too late to say I'm sorry now?

*I'm sorry, yeah
Sorry, yeah
Sorry
Yeah, I know that I let you down
Is it too late to say I'm sorry now?
I'll take every single piece of the blame, if you want me to
But you know that there is no innocent one in this game for two
I'll go, I'll go and then you go, you go out and spill the truth
Can we both say the words and forget this?*

A primeira e talvez mais importante das observações é a de que as canções 1, 2 e 3, respectivamente em português, espanhol e inglês são constituídas pela mesma formação discursiva, a do amor como arrependimento, pois, de um modo geral, apresentam as mesmas regularidades linguísticas, textuais e enunciativas, como veremos pela análise das canções 4, 5 e 6 na seção seguinte deste artigo. Também, os títulos das canções funcionam como uma etiqueta dessa formação discursiva: “Perdoa, meu amor”, “*Lo siento*” e “*Sorry*”. Além disso, observemos que se tratam de três línguas diferentes, o que pressupõe que essas canções foram produzidas não só no contexto material de culturas distintas, mas de processos sociais e históricos diferentes, já que não são textos de uma mesma época.

Assim sendo, se são textos de origens, autores e contextos tão distintos, distantes entre si, o que os tornam tão iguais nas suas diferenças? Essas reflexões nos levam à conclusão de que suas aproximações, similaridades e repetições se devem ao fato de que todas essas canções materializam o discurso de amor ou o amor enquanto discurso no interior de uma mesma formação discursiva. Esse processo discursivo se dá também pelo mecanismo de subjetivação do discurso de amor, isto é, pela identificação, na formação discursiva do amor como arrependimento, da presença de um sujeito ideológico que se interpõe, nos textos-canção, entre a voz do eu-lírico e o ser amado, como uma formação imaginária que permite e controla os processos do dizer e a interpretação do que é dito.

Segundo Pêcheux (1975/1997, *apud* Orlandi, 1990, p. 84) “a noção de sujeito se inscreve em processo: a identidade do sujeito resulta de sua identificação com a formação discursiva que o domina, sob a forma de esquecimento, que funda sua unidade imaginária”. Nas três canções em destaque nesta seção, podemos afirmar que um mesmo sujeito ideológico e, portanto, imaginário, as atravessa e determina. Na canção 1, “Perdoa, meu amor”, ouvimos a voz do eu-lírico que interpela, de uma maneira injuntiva,

o ser amado. Para tanto, o sujeito ideológico determina, do interior da formação discursiva do amor como arrependimento, “o que pode e deve ser dito” pelo eu lírico (Pêcheux, 1997, p. 160), garantindo, portanto, as regularidades da formação discursiva. Destaquemos que essa canção apresenta quase as mesmas estruturas, isto é, quase os mesmos modos como estão organizadas e sentidos muito próximos da canção de número 4, abaixo, variando tão somente por poucas diferenças no plano da textualidade, tais como a articulação entre as estrofes e o encadeamento dos versos.

Em termos em enunciativos, ou seja, na maneira como o eu-lírico se dirige ao ser amado e, conseqüentemente, ao ouvinte/leitor, a canção 2, em língua espanhola, mais se aproxima da canção 5, na seção a seguir, em língua inglesa, do que da canção 4, de mesmo título, “*Lo siento*”, e na mesma língua, sem, contudo, distanciarem-se muito entre si:

*“Lo siento
 “Tú siempre decías que nunca te irías / “Você sempre disse que nunca iria embora
 Sino que iría bien / Mas que ficaria bem
 No luchar por lo que quieres / Não lutar pelo que você quer
 Solo tiene un nombre y se llama perder / Só tem um nome e se chama perder.”
 “Sorry
 You gotta go and get angry at all of my honesty / Você tem que ficar com raiva de toda a minha honestidade
 You know I try, but I don't do too well with apologies / Você sabe que eu tento, mas não me dou muito bem com desculpas
 I hope I don't run out of time, could someone call the referee? / Espero não ficar sem tempo, alguém poderia chamar o árbitro?
 'Cause I just need one more shot at forgiveness / Porque eu só preciso de mais uma chance de perdão”*

Nessas estrofes, assim como em todo o processo enunciativo dessas duas canções, o pedido de desculpa ou a expressão do sentimento de arrependimento declarados logo no título “*Lo siento/Sorry*” [“Sinto muito”], vêm seguidos de declarações do eu-lírico, que divide com o ser amado a culpa do afastamento ou do distanciamento de ambos. Culpa do eu-lírico pela dificuldade dele de reconhecer ou expressar o arrependimento. Culpa do ser amado, por não manter a promessa de zelar pelo amor de ambos. O que permite, nessas canções, as aproximações e os distanciamentos nos processos enunciativos são justamente o trabalho e ação do sujeito discursivo, em sua dispersão e descontinuidades, conforme explica Orlandi (1990), na citação a seguir:

A condição de possibilidade de todo discurso reside na dispersão do sujeito em suas diferentes posições e em suas descontinuidades em relação a si mesmo. As

determinações externas, por seu lado, o cerceiam, imputando-lhe unidade e coerência. No caso do discurso, que é nosso objeto de reflexão, as coisas adquirem uma maior complexidade: o discurso de amor rompe com a exterioridade mas rompe também com a dispersão. Ao se cumprir como discurso de amor, este discurso apaga as diferentes posições da subjetividade, da descontinuidade do sujeito, inscritas nas condições de possibilidade de qualquer discurso. (Orlandi, 1990, p. 85).

Desse modo, podemos concluir que os mecanismos de textualização em canções do discurso de amor como arrependimento se dão por “um processo discursivo”, expressão cunhada por Pêcheux (1997, p. 61), conforme vimos na segunda citação que abre esta seção, para “designar o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinônimas, etc., que funciona entre elementos linguísticos – ‘significantes’”, no interior dessa formação discursiva.

O discurso de amor como arrependimento e as regularidades dessa formação discursiva

Tratar do discurso de amor, da perspectiva em que nos situamos, exige de nós o rigor e a necessidade de esclarecermos que não falamos dos sentimentos das pessoas reais, isto é, dos sujeitos empíricos que caminham no mundo. Ou seja, não tratamos do amor em si e nem de qualquer base teórica que o estude como tal. Igualmente, não tratamos da sexualidade, muitas vezes concebida como uma prática amorosa. Também, não refletimos *sobre* o amor, isto é, nossas reflexões não são tentativas de definir o que é o amor e nem de como ele funciona.

Abordamos o “discurso de amor”, ou o amor enquanto discurso, uma prática simbólica situada historicamente dentro do conjunto das práticas sociais que movem as sociedades humanas. De acordo com Orlandi (1990, p. 76), “o que nos interessa é a historicidade mesma desse discurso, ou seja, o processo pelo qual o seu modo de inscrição histórica o configura como discurso de amor”.

Para Orlandi (1990), o discurso de amor tem uma natureza dúbia e contraditória. Mas, neste artigo, não nos ocupamos das contradições do discurso de amor. Ao contrário, a partir do conceito de formação discursiva, focamos nossa análise nas suas regularidades. As canções 4, 5 e 6 a seguir, objetos de nossa análise do amor enquanto

discurso, se prestam bem para constatação das regularidades da formação discursiva do amor como arrependimento:

Canção 4 - Perdoa

Anavitória

Esqueci

Mas eu prometo, não esqueço mais

Não sei o que passou, não sei por quê

Eu não podia me esquecer

Eu erre

Eu deveria ter lembrado, eu sei

Não sei o que dizer, não foi por querer

Somente esqueci

Perdoa, que a mágoa amarga o peito

Amor, me perdoa, eu faço o que quiser

Amor, me perdoa, que a mágoa amarga o peito

Amor, me perdoa, perdoa

Me diga logo (me diga logo)

O que é que eu faço? (O que é que eu faço?)

Pra onde eu devo ir?

E não se engane (e não se engane)

Inda te amo (inda te amo)

Quero te ver feliz

Esqueci

Mas eu prometo, não esqueço mais

Não sei o que passou, não sei por quê

Eu não podia me esquecer

Eu erre

Eu deveria ter lembrado, eu sei

Nem sei o que dizer, não foi por querer

Somente esqueci

Canção 5 - Lo Siento

Roxette

Poco a poco me olvido de ti

Es natural las cosas son así

Me equivoqué, buscaba un corazón

Hecho para mi, mi mitad

Depronto la vida cambió de color

El viento bailaba separándonos

Mi mundo feliz dejó de ser feliz

Y apenas nos mirábamos.

Yo, voy a seguir, sola sin ti

Lo siento

Voy a olvidar lo que gané, lo que perdí, lo siento

Ahora me queda detener el reloj

Volver atrás y ver que nos pasó

Comerme la vida, pasando de ti

Pensando solamente en mi, en mi

Yo, voy a seguir, sola sin ti

Lo siento

Voy a olvidar lo que gané

Lo que perdí, lo siento

Algo que termina

Algo que se queda en el aire se va,

No volverá

Salvation, salvation

*Yo, voy a seguir, sola sin ti
Lo siento
Voy a olvidar lo que gané
Lo que perdí, lo siento
Algo que termina
Algo que se queda en el aire se va
No volverá
Cuanto lo siento, cuanto lo siento*

Canção 6 - Please Forgive Me

Bryan Adams

*It still feels like our first night together
Feels like the first kiss
It's getting better baby
No one can better this
Still holding on
You're still the one
First time our eyes met
Same feeling I get
Only feels much stronger
I want to love you longer
Do you still turn the fire on?
So if you're feeling lonely, don't
You're the only one I'll ever want
I only want to make it good
So if I love you, a little more than I should
Please forgive me, I don't know what I do
Please forgive me, I can't stop loving you
Don't deny me, this pain I'm going through
Please forgive me, if I need you like I do
Please believe me, every word I say is true
Please forgive me, I can't stop loving you
Still feels like our best times are together
Feels like the first touch
We're still getting closer baby
Can't get closer enough
Still holding on
You're still number one
I remember the smell of your skin
I remember everything
I remember all your moves
I remember you yeah
I remember the nights, you know I still do
So if you're feeling lonely, don't
You're the only one I'll ever want
I only want to make it good
So if I love you a little more than I should
The one thing I'm sure of
Is the way we make love
The one thing I depend on
Is for us to stay strong
With every word and every breath I'm praying
That's why I'm saying.*

Para Orlandi (1990), o discurso de amor se projeta no horizonte, como uma força, um acontecimento que se materializa numa fórmula-tipo: “eu-te-amo”. “A fórmula ‘eu-

te-amor’ 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” (Orlandi, 1990, p. 80). Por outro lado, em um texto qualquer que materialize o discurso de amor, “ocorrendo ou não a fala-tipo, a situação discursiva de amor tem inscrito (é regida por) esse sentido ‘eu-te-amor’” (Orlandi, 1990, p. 79). É o que ocorre, por exemplo, nas canções 4, 5 e 6, acima. A fórmula-tipo do discurso de amor “eu-te-amor” não se manifesta explicitamente nos textos, mas há nos textos os fragmentos da memória de nossa cultura amorosa: ao dizer perdoa, título da canção 4, em destaque, o eu-lírico projeta o sentido de um sujeito que também fala através de sua voz e a completa: “perdoa porque te amo”.

Contudo, nesta canção, “no domínio do simbólico, esta fala-tipo [que se ouve na voz do sujeito discursivo que complementa a enunciação do eu-lírico] deixa de permanecer como o dizer que evoca (paradigmaticamente) todas as falas amorosas” (Orlandi, 1990, p. 79), para projetar especificamente o sentido de “arrependimento”:

A fórmula “eu-te-amor” não está assim 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 (Orlandi, 1990, p. 80).

Desse modo, tomamos o título dessa canção, “Perdoa”, como uma etiqueta que materializa o discurso de amor a partir de uma determinada formação discursiva: a formação discursiva do amor como arrependimento. Assim, quais são as regularidades da formação discursiva do amor como arrependimento? Em outras palavras, que marcas linguísticas, textuais e/ou enunciativas podemos perceber nos textos-canções que se inscrevem ou são atravessados por essa formação discursiva em predominância? Uma leitura atenta dos textos das canções que analisamos neste artigo, como as canções 4, 5 e 6, acima, e das demais que se constituíram no *corpus* desta pesquisa, nos permite identificar as seguintes regularidades linguísticas, textuais e enunciativas:

- a) o título da canção apresenta uma palavra e/ou um enunciado que expressa um pedido de perdão, de desculpa ou o sentimento de arrependimento: “*Perdoa*”, “*Lo siento*” [“sinto muito”], “*Please forgive me*” [“por favor, me perdoe”];
- b) a presença do verbo “errar” ou equivalente em inglês ou espanhol, na voz do eu-lírico, a admitir o erro no relacionamento amoroso, de sua parte, ou a atribuição

do erro ao ser amado: “Eu errei / Eu deveria ter lembrado, eu sei”; “*Me equivoqué, buscaba un corazón / Hecho para mi, mi mitad*” [“Me equivoquei, eu buscava um coração feito para mim, minha metade”]; “*I know you know that I made those mistakes maybe once or twice*” [“Eu sei que você sabe que eu cometi aqueles erros talvez uma vez ou duas”];

- c) a ocorrência de adjetivos, locuções adjetivas ou adverbiais ou ainda substantivos que expressam os atuais sentimentos do eu-lírico ou a sensação de tristeza, mágoa ou arrependimento, em contraste com a alegria, sensação de prazer ou de felicidade de quando tinha o ser amado ao seu lado: “Perdoa, que a mágoa amarga o peito”; “*Yo, voy a seguir, sola sin ti*” [“Vou seguir sozinha sem você”]; “*It still feels like our first night together*” [“Ainda sinto como na nossa primeira noite juntos”]; “*So if you're feeling lonely, don't*” [Então, se você estiver se sentindo sozinha, não se sinta assim”];
- d) a ocorrência e reiteração, ao longo de todo o texto, em especial como refrão, de enunciados que expressam um pedido de perdão e revelam os sentimentos de arrependimento do eu-lírico: “Amor, me perdoa, eu faço o que quiser / Amor, me perdoa, que a mágoa amarga o peito / Amor, me perdoa, perdoa”; “*Yo, voy a seguir, sola sin ti / Lo siento*”; [“Eu vou seguir sozinha, sem você. Sinto muito”]; “*Please forgive me, I don't know what I do / Please forgive me, I can't stop loving you*” [“Por favor, me perdoe. Eu não sei o que fazer / Por favor, me perdoe, eu não consigo parar de amar você”];
- e) A presença de frases ou expressões que revelam um apelo do eu-lírico para que o ser amado se lembre dos bons momentos de quando estavam juntos: “E não se engane (e não se engane) / Inda te amo (inda te amo) / Quero te ver feliz” / “*Depronto la vida cambió de color*” [“De repente a vida mudou de cor”] / “*Ahora me queda detener el reloj*” [“Agora me resta deter o relógio/parar o tempo”]; “*I remember the smell of your skin / I remember everything*” [“Eu me lembro do cheiro de sua pele / Eu me lembro de tudo”];
- f) Presença e reiteração dos verbos lembrar e esquecer, ou seus equivalentes em espanhol e em inglês, como revelação da memória do eu-lírico e a consciência da existência de um bom momento antes do erro cometido ou do fim do relacionamento amoroso: “Esqueci / Eu deveria ter lembrado, eu sei”; “*Poco a*

poco me olvido de ti / “Voy a olvidar lo que gané, lo que perdí, lo siento” [“Pouco a pouco eu me esqueço de ti / “Vou esquecer o que ganhei, o que perdi, sinto muito”]

- g) A ocorrência e reiteração de frases interrogativas em que o eu-lírico ao mesmo tempo que interpela o ser amado revela seus sentimentos e sensações de que está perdido, aturdido, sem saber o que fazer ou que caminhos seguir sem a presença do ser amado: “Me diga logo (me diga logo) / O que é que eu faço? (O que é que eu faço?) / Pra onde eu devo ir?” / “*I want to love you longer / Do you still turn the fire on?*” [“Quero amá-la por muito mais tempo / Você ainda acende a lareira?”]
- h) E, por fim, a existência de palavras e expressões que reforçam o apelo do perdão do ser amado e a promessa do eu-lírico de uma vida feliz a partir do agora; “Inda te amo (inda te amo) / Quero te ver feliz”; “*You're the only one I'll ever want / I only want to make it good*” [Você é a única que eu sempre vou querer / E eu só quero fazê-lo melhor].

Assim sendo, reiteramos aqui as perguntas expressas por Orlandi (1990, p. 76): “que mecanismos discursivos desencadeamos quando dizemos EU TE AMO? De que natureza é o imaginário que nos movemos com esse enunciado?” Como resposta imediata a esses questionamentos, divisamos o discurso de amor como uma prática simbólica que ocorre no interior de uma determinada formação discursiva, tal como a do amor como arrependimento, como podemos perceber pela análise das regularidades presentes nos textos das canções 4, 5 e 6, elencadas acima.

Considerações finais

Orlandi (1990, p. 91) nos diz que no funcionamento do discurso de amor, na relação com a memória discursiva, a repetição é aspecto constitutivo particular. O discurso de amor se apresenta por muitas formações discursivas, conforme discutimos em trabalhos anteriores (Santos & Heine, 2019, Santos, 2020, Santos 2023). Contudo, neste artigo, a repetição como um traço particular do discurso de amor pode ser observada desde os procedimentos iniciais da pesquisa, pois a busca pelos títulos revelou diversas canções com a mesma nomenclatura.

Além disso, as regularidades da formação discursiva do amor como arrependimento, apontadas nas alíneas *a* a *h* da seção anterior deste trabalho, indicam que a repetição é um traço marcante dessa formação discursiva, para além das singularidades do tempo, dos espaços e das particularidades socioculturais dos sujeitos que ouvem e cantam as canções de amor.

Por fim, resta informar que o trabalho de pesquisa que descrevemos neste artigo teve origem no projeto “O discurso de amor em canções: mapeamento de formações discursivas”, em desenvolvimento no Departamento de Ciências Humanas do *Campus 5* da Universidade do Estado da Bahia. Para além do arrependimento, já mapeamos o discurso de amor como dor ou sofrimento, como saudade, a formação discursiva do amor eterno e infinito, o *nonsense* do discurso de amor e o amor como felicidade e razão de viver. Estão em perspectiva, para próximos trabalhos, o amor como solidão e as distinções de amor e sexualidade em canções de língua portuguesa, língua inglesa e língua espanhola, como uma sequência do presente artigo.

Referências

- ORLANDI, Eni. Palavra de amor. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, vol. 19, p.75-95, jul./dez, 1990.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- SANTOS, Adelino Pereira dos. Felicidade e razão de viver como formações discursivas do discurso de amor em canções. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 13, n. 3, p. 122-137, set.-dez./2023.
- SANTOS, Adelino Pereira dos. O discurso de amor em canções: as formações discursivas da dor e da saudade. **Fórum Linguístico**. Florianópolis, v. 17, n.1, p. 4389 - 4397, jan./mar. 2020.
- SANTOS, Adelino Pereira dos; HEINE, Lícia Maria Bahia. **Para além dos sentidos, do tempo e do espaço**: o discurso de amor em duas formações discursivas. Travessias, Cascavel, PR, v. 13, n. 1, p. 226-238, jan./abr. 2019.

Submetido em 23 de outubro de 2024.

Aceito em 09 de dezembro de 2024.