

Cantadas do amor contemporâneo: uma análise semiolinguística

Songs the contemporary love: a semiolinguistic analysis

Michelle Gomes Alonso Dominguez¹

Resumo

As diferenças entre as canções amorosas da atualidade e os clássicos românticos do século passado são inegáveis. Para além das evidentes distinções estritamente musicais (melodias, harmonias, ritmos etc.), observa-se a mudança no conteúdo semântico das letras, que parecem construídas a partir de um novo paradigma amoroso. Nesse sentido, o presente estudo propõe a leitura de cinco canções de amor da primeira década do século XXI, para tentar compreender as bases discursivas que parecem fundar os sentidos do amor romântico na contemporaneidade. A análise foi feita a partir dos postulados teóricos da Análise Semiolinguística do Discurso, propostos por Patrick Charaudeau, atentando-se especialmente aos elementos referentes ao modo de organização descritivo.

Palavras-chave: Análise do discurso. Amor. Canção brasileira.

Abstract

The differences between nowadays love songs and last century romantic classics are undeniable. Apart from the obvious strictly musical distinctions (melodies, harmonies, rhythms etc.), there is a semantic change in the content of the lyrics, which seem built from a new love paradigm. In this sense, this study proposes the reading of five love songs of this century's first decade, trying to understand the discursive bases that seem founding sense of romantic love nowadays. The analysis was made from the theoretical postulates of Semiolinguistic Discourse Analysis, proposed by Patrick Charaudeau, paying attention especially to the elements for the descriptive mode of organization.

Keywords: Discourse analysis. Love. Brazilian song.

¹ Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro do Círculo Interdisciplinar de Análise do Discurso (CIAD-Rio).

Contato: michelle.alonso@gmail.com.

Primeiras notas

Cantado em verso e prosa, o amor romântico sempre foi tema de produções artísticas de toda sorte. Do platônico ao carnal, habita a música brasileira em todas as suas formas: idealizado, profundo, singelo, ciumento, sofrido, febril, rejeitado etc. Mas e hoje? Num momento em que as relações interpessoais tornam-se cada vez mais distanciadas pelo mundo virtual, pela violência, pela velocidade de tudo (inclusive das relações), pelas demandas profissionais e financeiras da vida moderna... como fica o amor? Como é vivido, sentido, descrito? Aquele das serestas, sambas-canção, dos melodramáticos rasgos da música romântico-brega ainda existe? Que as pessoas ainda se amam, relacionam, casam, separam, sofrem, isso é inquestionável. Mas de que maneira, então, o amor tem sido cantado na contemporaneidade? São essas as questões que fundamentam o interesse deste trabalho.

Não pretendendo, obviamente, aprofundar ou resolvê-las, o estudo aqui proposto objetiva apenas promover a leitura de algumas canções que falam do amor em suas diferentes formas, estados e forças, traçando, de alguma maneira, a comparação entre o que é e o que foi no imaginário da sociedade brasileira; valendo ressaltar, neste ponto, que o foco do estudo será mantido nas canções atuais, ficando o contraponto com o passado restrito a referências bastante gerais constantes de um imaginário consensual.

Para tanto, será utilizado o constructo teórico elaborado por Patrick Charaudeau, denominado Semiolinguística. Apresentado em seus principais fundamentos, o aporte conceitual oferecido pela referida corrente de estudos é capaz de embasar tanto as especificidades de um ato comunicativo como a canção, quanto instrumentar a análise do modo como o amor tem sido cantado nas obras analisadas, as quais são expostas, por sua vez, na terceira parte do estudo, na seguinte ordem: “Do amor” (MOSKA, 2005), “Gatas Extraordinárias” (VELOSO, 2000), “Condicional” (AMARANTES, 2005), “Case-se comigo” (MATA, 2005) e “Pedido de casamento” (ANTUNES, 2004).

Nesses termos, fica-se, então, como prévia de embalo à leitura, com os seguintes versos de Vanessa da Mata (2005), dando o tom do por vir:

[...] Se ver na letra que a música grita, que antes, careta, não se suportava

Num susto se percebe docemente que agora existe um único sentido

Uma resposta em nenhuma pergunta
Tudo se torna dele
Das intensidades do amor que vão da angústia à felicidade
E é talvez a única arte que a arte transmita ao homem em sua
total integridade.

1 A Semiolinguística

Ao propor uma Análise Semiolinguística do Discurso, Patrick Charaudeau impõe o desafio de articular as dimensões psicossociológicas envolvidas em um ato de linguagem com as dimensões propriamente linguísticas (ou languageiras), concebendo-a em sua multidimensionalidade e reconduzindo o discurso ao jogo comunicativo que se estabelece entre a sociedade e suas produções languageiras.

A Semiolinguística se apresenta, então, não só como recusa ao determinismo dos estudos linguísticos embalados pela tradição, mas também como alternativa crítica às “Análises do Discurso”² que, ao se desenvolverem unilateralmente – ora em direção à dimensão linguística, ora em sua contramão sociológica –, não satisfazem a condição proposta por Charaudeau (1996, p. 9) como “princípio do estudo da linguagem”, pois são incapazes de pensar “o espaço externo como fundador do espaço interno e, ao mesmo tempo, construído por este” ou, ainda, de “problematizar a linguagem num modelo que constrói o social em sociolinguageiro e o linguístico em sociodiscursivo” (ibidem: p. 21).

De acordo com o autor (1995, p. 98), o ato de linguagem se constitui em um processo de “semiotização do mundo”, realizado a partir da interação de dois Processos: Transação (nível interacional) e Transformação (nível semântico). Mais especificamente, os *processos de transformação*³ instauram a passagem de um “mundo a significar” a um “mundo significado”, sob a ação de um sujeito falante, que, por sua vez, encontra-se relacionado ao seu parceiro de troca languageira, através de *processos de transação*, estabelecidos a partir de quatro princípios: alteridade, pertinência, influência e regulação. Tais princípios implicam, respectivamente, o reconhecimento de que (i) todo ato de linguagem é

² O uso plural faz referência às múltiplas possibilidades de encaminhamento teórico-metodológico que se têm construído, atualmente, sob a generalidade do termo AD.

³ Os chamados Processos de Transformação se desenvolvem a partir de quatro operações linguísticas: identificação, qualificação, ação e causação (CHAURAUDEAU, 1995: p. 98-99).

um fenômeno de troca entre dois parceiros que se reconhecem como semelhantes e diferentes; (ii) que esses parceiros devem partilhar um universo de saberes; (iii) que o sujeito produtor de um ato de linguagem visa atingir seu parceiro de troca, no sentido de possibilitar-lhe a interação; (iv) que esses parceiros sabem (conscientemente ou não) que a influência é suscetível à contra-influência, o que faz com que regulem esse jogo de influências.

Desse modo, todo ato de linguagem se dá em uma situação de comunicação concreta, na qual se inscrevem os sujeitos da troca através de uma relação contratual, implicitamente reconhecida e definida, de um lado, pelos aspectos ligados ao plano situacional (a identidade dos parceiros, seus objetivos, o assunto de que falam, em que circunstâncias materiais) e, de outro, por aspectos relativos ao plano comunicacional e discursivo (as maneiras de dizer ou quais as estratégias discursivas pertinentes). Assim é que, diferentes situações implicam diferentes contratos e pluralizam, por tanto, os diferentes jogos de linguagem.

Definido como “quadro de reconhecimento no qual se inscrevem os parceiros, para que se estabeleça a troca e a intercompreensão, sendo, portanto, da ordem do imaginário social” (CHARAUDEAU, 1999b, p. 6), o *contrato comunicativo* funciona como uma espécie de parâmetro implícito nas expectativas compartilhadas – e mais ou menos institucionalizadas – sobre o modo de funcionamento dos vários tipos de encontros languageiros.

Apesar de guardar algumas expectativas socialmente determinadas, a noção de *contrato* não deve ser entendida como algo dado, pronto, como uma regra do senso comum simplesmente executada pelos sujeitos empenhados na comunicação, mas sim construído pelas condições específicas de sua realização. O *contrato* só se estabelece no próprio ato de linguagem, através de cada um dos lances do jogo.

Articulados no ato comunicativo, os componentes psicossociolinguageiros instituem e são instituídos na construção enunciativa, cujo sujeito enunciador, mais ou menos consciente, utiliza certas categorias da língua, organizadas em modos discursivos, para a construção do texto e produção dos sentidos pretendidos.

A partir de tais considerações, os modos de organização do discurso são entendidos como os procedimentos que consistem em utilizar as categorias linguísticas ordenadas em função das finalidades discursivas do ato de comunicação, podendo ser reagrupados em quatro modos básicos de

organização dos elementos discursivos: descritivo, narrativo, argumentativo e enunciativo⁴; possuindo cada um desses modos uma função de base e um princípio de organização.

O reconhecimento da organização do discurso em função das finalidades pode estabelecer uma espécie de simbiose entre esses conceitos, para os quais Charaudeau ressalta a necessidade de distinção, entendendo o modo de organização como a materialidade linguística, enquanto a finalidade é apontada como o objetivo da situação de comunicação.

Como se pode supor a partir dessas determinações, certas categorias de língua são marcantes em cada um dos modos, como, por exemplo, os nomes no modo descritivo, os verbos no narrativo, os conectivos no argumentativo e os modalizadores no enunciativo. No entanto, o acúmulo de ocorrências desta ou daquela categoria não é capaz de definir, por si só, o modo de organização que constitui. É através do enlaçamento de categorias linguísticas e sua ordenação em função de uma finalidade comunicativa que se configuram os diferentes modos de organização do discurso.

Quanto a este ponto, tendo em vista os objetivos deste artigo, nos deteremos no modo de organização descritivo, predominante nas letras.

Na contramão da crítica literária francesa, que sinonimiza termos como “Descrição e “descritivo”, e em acordo com a Semiótica moderna, Charaudeau estabelece a distinção entre os referidos termos, reconhecendo-lhes diferentes naturezas: enquanto a “Descrição” deve ser usada para definir o *resultado* de um texto, o termo “Descritivo” diz respeito ao procedimento discursivo engendrado na construção do texto, sendo, portanto, entendido como *processo*. Só no reconhecimento dessas diferenças podem-se estabelecer os modos de organização discursiva como procedimentos discursivos distintos, ao mesmo tempo em que se possibilita sua interpenetração.

É nesse sentido que, se por um lado, “contar expõe o que é da ordem da experiência e do desenvolvimento das ações no tempo, e descrever faz existir os seres ao nomeá-los, localizá-los e atribuir-lhes qualidades” (CHARAUDEAU, 2007, p. 9), por outro, as ações contadas só fazem sentido em relação às

⁴ Não se trata o enunciativo de um modo específico, mas de um processo regulador que paira sobre os outros três localizando o sujeito em função da construção do discurso; corresponde, portanto, à modalização em sentido amplo.

identidades e às qualidades de seus atores. Do mesmo modo, a relação de causalidade entre fatos e/ou acontecimentos estabelecida entre as operações de ordem lógica característica da argumentação – relação não necessariamente estabelecida no ato de descrever que, de maneira distinta, ocupa-se dos seres do mundo – pode ser desenvolvida em função da identificação e qualificação específicas da organização descritiva.

Instituídas, nesses termos, as diferenças entre descrição e descritivo, bem como entre este e os outros modos de organização discursiva, passa-se à observação de suas especificidades propriamente ditas.

Ocupando-se dos seres do mundo, o modo descritivo compõe-se em três procedimentos autônomos e indissociáveis: nomear, localizar-situar e qualificar.

Ordenados por um sujeito falante, recoberto discursivamente pelo papel do descritor, e empenhado em uma situação comunicativa específica (com intenção e interlocutores definidos), tais procedimentos não devem ser entendidos como uma espécie de reprodução linguística do mundo (real ou ficcional), mas sim como determinadores de posições sociais, culturais e discursivas. Assim, nomear, localizar-situar e qualificar são procedimentos discursivos que instauram visões de mundo (individuais ou coletivas) dos sujeitos enunciadores que, por sua vez, são influenciados pelas características culturais de seu grupo social, as quais determinam, ainda, os comportamentos comunicativo-discursivos mais consensuais. Quanto a isso, esclarece Charaudeau (2007, p. 9):

Descrever consiste, então, em identificar os seres do mundo cuja existência se verifica por consenso (ou seja, de acordo com os códigos sociais). No entanto, essa identificação é limitada, e mesmo coagida pela finalidade das Situações de comunicação nas quais se inscreve, e relativizada, tornando-se até mesmo subjetiva, pela decisão do sujeito descritor.

Definindo o nomear como o procedimento de “*dar existência a um ser*”, Charaudeau (2007, p. 8) atenta para um mundo cuja realidade não se pode discutir, mas cuja existência discursiva só se instaura a partir da visão do sujeito descritor. Assim, através de um recorte do universo que busca a percepção da diferença na continuidade e relaciona essa diferença a uma semelhança, o sujeito constrói, não o mundo, mas uma visão de mundo. É nesse sentido que, nas palavras do autor (Idem): “[...] nomear não corresponde a um simples processo de etiquetagem de uma referência pré-existente. É o resultado de uma operação que consiste em fazer existir seres significantes no mundo, ao classificá-los”.

Deve-se ressaltar, neste ponto, a não arbitrariedade de tal classificação, já que, mesmo considerando uma subjetividade absoluta, o sujeito encontra-se empenhado em atingir sua finalidade comunicativa, está circunscrito em uma situação de comunicação específica e sobredeterminado pelas características sócio-culturais de seu grupo. Desse modo, a identificação dos seres, promovida pelo ato de nomear, estabelece-se na tensão entre a generalidade do consenso e a especificidade da finalidade das situações de comunicação e da relação entre os interlocutores.

De acordo com tais proposições, nomear é o componente descritivo que faz com que um “ser seja”, através de procedimentos de identificação capazes de designar e classificar os seres de maneira genérica (nomes comuns), específica (nomes próprios) ou através de caracterizações identificatórias (acompanhadas de qualidades). Ao lado da designação das entidades discursivas identificadas por um processo de substantivação, importa ressaltar a importância dos elementos linguísticos responsáveis pela determinação, delimitação e especificação dos seres e dos interlocutores do discurso, dentre os quais destacam-se os artigos, numerais, pronomes, advérbios e dêiticos, cuja sistematização pode ser sinteticamente estabelecida da seguinte forma:

- denominação (geral/arquétipos)
- indeterminação
- atualização (concretização)
- dependência (apreciação: possessivos)
- designação (demonstrativos: tipificação)
- quantificação (subjetividade)
- enumeração: dêiticos, artigos, nomes no plural

A identificação das entidades descritas pode ainda ser feita, não por suas propriedades⁵, mas por sua relação com o espaço e o tempo. A localização de tal entidade no espaço e no tempo atribui, por um efeito de retorno, “características a este ser na medida em que ele depende, para sua existência, para a sua função, ou seja, para a sua razão de ser, de sua posição espaço-temporal”(2007, p. 9).

⁵ Lembrando não se tratar de propriedades necessariamente intrínsecas aos seres descritos, mas instituídas por todos os fatores participantes do ato comunicativo.

Normalmente vinculado ao detalhamento e precisão na especificação de lugares e tempos, o enquadre espaço-temporal pode também atribuir indeterminação ao ser descrito, dependendo da finalidade da comunicação e do tipo do texto produzido. Para tanto, atuam as categorias linguísticas relacionadas à identificação, acrescentando-se a elas os tempos e aspectos verbais.

Enquanto nomear faz com que os *seres sejam* e localizar-situar faz com que os *seres estejam*, qualificar faz com que os *seres sejam de alguma maneira*. Quer isto dizer que, diferente dos outros procedimentos discursivos, a qualificação “reduz a infinidade do mundo” (2007, p. 11), particularizando os seres através da atribuição explícita de suas qualidades. Da classificação promovida pela nomeação, da relação estabelecida na localização, passa-se aqui a um movimento de particularização do mundo descrito, que pode se dar de forma mais ou menos objetiva.

Nesse sentido, trata-se da “ferramenta que permite ao sujeito falante satisfazer seu desejo de posse do mundo: é ele que o singulariza, que o especifica, dando-lhe uma substância e uma forma particulares”(Idem). Constituindo o procedimento discursivo de maior possibilidade subjetiva, a qualificação, entretanto, não depende só da racionalidade, dos sentidos e sentimentos do descritor, sendo também regulamentada pelas diferentes normas socioculturais.

Instaurada no conflito entre as normas consensuais de determinada sociedade e a individualidade do sujeito descritor, a qualificação conta com as categorias linguísticas de caracterização para promover a particularização objetiva ou subjetiva do mundo descrito. Caracterização esta que pode se estabelecer não só através de qualificadores, mas também por determinados elementos de identificação e mesmo de processualização (ações e estados capazes de caracterizar o ser descrito).

Obviamente, a objetividade ou subjetividade da descrição não são determinadas somente pelos elementos da qualificação, os quais, em verdade, possibilitam a maior extensão subjetiva. Enquanto o ato de localizar-situar tende a maior objetividade, em função de uma necessidade de acordo consensual maior, a nomeação estabelecida na identificação e classificação dos seres pode também ser responsável por um texto descritivo construído na apreciação objetiva ou subjetiva dos seres.

Na construção objetiva ou subjetiva do mundo está implicada a verificação da verdade ou não da descrição pelo consenso. Dito de outra

forma, uma construção objetiva remete a uma representação de verdade do mundo, e, enquanto tal, pode ser verificada por qualquer sujeito e reconhecida como representação da verdade a que se propõe. Cabe referir aqui, a seguinte observação de Charaudeau (2007, p. 17):

Não se trata, aqui, de Verdade do mundo. Trata-se de um imaginário social compartilhado que representa ou constrói o mundo segundo o que crê ser verdade, e que é apenas uma ilusão de verdade, um fantasma de verdade. É preferível, pois, para definir esta função, utilizar a expressão verossimilhança realista.

De outro modo, a descrição construída subjetivamente apresenta uma intervenção pontual; trata-se de uma descrição feita a partir da visão particular do sujeito descritor, a qual não se estabelece no compromisso com a verdade – no sentido de realidade verificável –, mas sim com seu imaginário pessoal.

Na tensão entre individual e coletivo, memória e criação, institui-se uma situação de comunicação particular, na qual se desenvolve um texto cuja organização se desenvolve em função do engajamento em atingir finalidades específicas. No que diz respeito ao modo descritivo, as finalidades discursivas promovem construções mais objetivas ou subjetivas, o que, conseqüentemente, possibilita a produção de diferentes efeitos referentes à imagem do sujeito descritor: saber, realidade/ficção e confiança. Tem-se daí o estabelecimento de diferentes relações intersubjetivas, ao mesmo tempo determinadas e determinantes de um ordenamento interno realizado de maneira cumulativa, hierarquizada ou seguindo um certo percurso.

Como se vê, a perspectiva Semiolinguística, a partir da observação do ato comunicativo concebido em toda sua amplitude, retira o modo de organização descritivo de sua condição de mero reprodutor da realidade, reconhecendo-o na complexidade de relações intersubjetivas, intra e extra textuais constitutivas de todo e qualquer tipo de construção discursiva.

2 Cantadas do amor contemporâneo

Com a pena de perder o tanto de romantismo guardado nas canções analisadas neste estudo, o presente capítulo é dedicado à observação do modo como o amor tem sido cantado contemporaneamente. Para tanto, o constructo teórico apresentado no capítulo precedente será aplicado às canções “Do

amor”, “Gatas extraordinárias”, “Condicional”, “Case-se comigo” e “Pedido de Casamento”, na tentativa de estabelecer uma leitura sobre a maneira como o amor tem sido descrito em canções da atualidade.

Abrem-se, já nessas considerações iniciais, duas questões: sobre a natureza da canção e das relações interpessoais na contemporaneidade. Não sendo função deste trabalho aprofundar a complexidade de tais questões, restringir-se-á, em princípio, apenas à observação de que, segundo a Semiolinguística, trata-se, a canção, de um texto monológico, cujo ato comunicativo não se estabelece na interação face-a-face, mas entre sujeitos ausentes um do outro⁶; quanto às relações pós-modernas, como querem denominar filósofos e pensadores da atualidade, vale ressaltar algumas características de maneira geral marcantes: a superficialidade das relações, sua efemeridade e não prioridade diante das demandas profissionais, intelectuais, financeiras etc. Pontuadas tais reflexões, passa-se a análise dos textos.

O texto de encerramento do cd *Eu falso da minha vida o que eu quiser*, do cantor e compositor Moska, parece dar o tom do ideal amoroso que povoa as canções em análise. Intitulado “Do amor”, o texto define o amor cantado nas diferentes faixas do cd:

Não falo do amor romântico, aquelas paixões meladas de tristeza e sofrimento, relações de dependência e submissão, paixões tristes. Algumas pessoas confundem isso com amor. Chamam de amor esse querer escravo, e pensam que o amor é alguma coisa que pode ser definida, explicada, entendida, julgada. E pensam que o amor já estava pronto, formatado, inteiro, antes de ser experimentado. Mas é exatamente o oposto, para mim, que o amor se manifesta. A virtude do amor é sua capacidade potencial de ser construído, inventado e modificado. O amor está em movimento eterno, em velocidade infinita. O amor é um móvel. Como fotografá-lo? Como percebê-lo? Como se deixar sê-lo? E como impedir que a imagem sedentária e cansada do amor nos domine?

Minha resposta? O amor é o desconhecido.

⁶ Tendo em vista a natureza poética e ficcional da canção, ressalta-se aqui a possibilidade de se configurar, nesses textos, o simulacro da interação face-a-face.

Chamado pelo nome de sempre, “amor”, o sentimento é descrito pela negação das características historicamente a ele associadas: “romântico”, “paixões meladas”, “tristeza”, “sofrimento”, “querer escravo”. Do mesmo modo, é negada sua possibilidade de definição, explicação, entendimento e julgamento. Trata-se, pois, não da substituição da antiga “imagem sedentária e cansada” por outra, mas do reconhecimento da impossibilidade de sua estaticidade. Não podendo ser capturada sua natureza mais fundamental (“A virtude do amor é sua capacidade potencial de ser construído, inventado e modificado”), o amor é, então, descrito como “o desconhecido”.

A introdução parece, desse modo, estabelecer um contrassenso com os parágrafos seguintes, já que, neles, o desconhecimento do amor aparece desconstruído por um elenco de categorias linguísticas capazes de identificá-lo. Quanto a isso, veja-se a seleção que segue:

SER	AGIR
força luminosa	cega e dá visão
ser em mutação	quer ser interferido, violado, quer ser transformado a cada instante
seu abismo	grita seu silêncio e nos dá sua música

Através de substantivos, adjetivos, possessivos e verbos, o amor é descrito entre ser e agir num sentimento personificado. Ao inicial contrassenso, atribui-se a coerência de se tratar de um ser cuja intensidade actancial promove a mutação inicialmente referida. Junte-se a isso a sinestesia instaurada nos parágrafos 4 e 5 que, pelo acúmulo de sensações, sentidos, elementos naturais e paisagens (“estrada”, “oceanos”, “mares”, “rios”, “saboreia”, “ecoam”, “ferve”, “fogueira”, “fagulhas”, “céu”, “estrela”, “aurora”, “crepúsculo”, “brilho”, “colorida”), possibilita toda e qualquer descrição do amor. Assim, desfaz-se o paradoxo da descrição do desconhecido, através da identificação de uma visão do amor que pode ser tudo, contanto que não seja estático.

Da totalidade possível, algumas expectativas amorosas podem ser observadas nas canções selecionadas para este trabalho. Diferentemente estruturadas em diversos níveis, as cantadas de amor hora analisadas promovem a observação da não estaticidade requerida por Moska na descrição “Do amor”, através de variadas visões e experiências amorosas.

Mantendo a atuação amorosa, em “Gatas Extraordinárias”, composta por Caetano Veloso e interpretada por Cássia Eller, o amor aparece como

impulsionador de ações e sensações, incluído em um jogo de pega-pega que se desenvolve nos versos que seguem: “O amor me pegou/ E eu não descanso enquanto não pegar/ Aquela criatura”.

Nessa canção, não se trata mais o amor de foco da descrição, mas de participante deflagrador de um jogo em que o sujeito enunciador, pego pelo amor, precisa pegar a criatura amada. Atente-se, aqui, a fato de o objeto alvo do amor não ser denominado por nenhum nome especificamente pessoal, seja ele um nome próprio, um pronome pessoal ou uma designação amorosa usual. A imagem do ser amado é guardada pela generalidade do termo “criatura”, o que atribui um distanciamento entre os sujeitos participantes do jogo amoroso em questão.

Distância reforçada ainda pelo desconhecimento dos sentimentos guardados pelo ser amado “criatura”: “Será que ela quererá, será que ela quer/ Será que o meu sonho influi/ Será que o meu plano é bom/ Será que é no tom/ Será que ele se conclui”. Se *no jogo do amor, vale tudo*, passa-se do sentimento à estratégia do “sonho”, “plano” e “tom”, que traz à cena a novidade da canção sobre o amor frívolo, entre pessoas desconhecidas, amor descomprometido e banalizado no jogo de pique-pega.

Além disso, atentando-se à seleção lexical, vê-se a configuração do novo na canção de amor a partir dos termos “batidão”, “pista escura” e “pegar”. Os dois primeiros, constantes do quinto verso, descrevem o sentimento ao mesmo tempo em que localizam a cena amorosa em um ambiente específico e nada romantizado. Da mesma forma, o termo “pegar” tem sido usado pelos jovens como gíria que nomeia um tipo de relação específica, sem compromisso entre os parceiros. Atente-se ao fato de que todos esses elementos são utilizados em função da deflagração do amor, instaurando, portanto, uma visão nada semelhante a da idealização tradicional.

Enquanto na cantada de Moska, tem-se a descrição do amor de maneira ampla e geral, e em “Gatas extraordinárias” o direcionamento do amor a uma “criatura” externa à canção, em “Condicional”, o descritor mantém-se em “diálogo” com o ser amado, descrevendo suas sensações e sentimentos. Nesse caso, observa-se a existência de uma relação de vínculo que se estabelece entre o querer e o não querer, o ficar e o sair, o eu e o nós. Quanto a isso, atente-se aos paralelos abaixo:

quis nunca te perder	quis nunca te ganhar
dei-te pra ancorar / doces deletérios	tanto que forjei asas nos teus pés
é um doce te amar	o amargo é querer-te pra mim
tanto te soltei	eu vivia preso
os dias que eu me vejo só são os dias que eu me encontro mais	e mesmo assim eu sei tão bem: existe alguém pra me libertar

Retomam-se, nessa canção, algumas das identificações verificadas em Moska. A primeira e mais evidente é a da construção paradoxal, no caso presente, estabelecido entre a liberdade e o sufocamento, identificadas no quadro acima. A segunda é a da negação de uma relação amorosa escrava, possessiva e submissa, como se pode observar em:

quis ter os pés no chão
 tanto eu abri mão
 que hoje eu entendi
 sonho não se dá
 é botão de flor
 o sabor do fel é de cortar

Nesse fragmento, apesar do amor aparecer envolvido em uma situação bastante atual, de “discussão de relação”, algumas imagens mais tradicionalmente vinculadas a ele são retomadas: “sonho”, “botão de flor”, “sabor do fel”.

Diferentemente da relação interlocutiva estabelecida nas duas primeiras canções, em “Condicional”, estabelece-se um tom confessional dirigido ao ser amado. A presença do pronome oblíquo “te” inclui discursivamente o destinatário, revestindo-o da figura do ser amado. Trata-se, aqui, da existência de uma relação amorosa já estabelecida; amor configurado em namoro ou casamento e discutido em função dos paradoxos que estabelece.

Seguindo a tradição amorosa, formados os vínculos interpessoais, discutido o romance e estabelecida a relação, institui-se a necessidade do próximo passo: casamento; momento descrito em “Case-se comigo”, de Vanessa da Mata, e “Pedido de casamento” de Arnaldo Antunes. Em ambas as canções, o pedido é feito de maneira explícita e diretamente ao ser amado, tratando-se, portanto, de textos configurados com a finalidade incitativa. Cada um, no entanto, traz diferentes questões referentes ao amor moderno.

Na primeira canção, o pedido parece ser feito em função do temor da efemeridade do sentimento e da relação: “Case-se comigo/ Antes que amanheça/

antes que não pareça tão bom pedido/ Antes que eu padeça”. Consensualmente identificado ao sacramento do selo amoroso, o ato de casar relacionado a um “antes que” antecipa a inevitabilidade de seu fim, desconfigurando, portanto, a eternidade historicamente definidora do sentimento amoroso.

Assim, reconhecida sua possibilidade efêmera, o amor, em inspiração viniciana, deve ter seu momento eternizado (“Antes que amanheça/ que seja sem fim). Mais um paradoxo possibilitado pela atual visão de amor circulante na música brasileira. Modernidade e tradição que se misturam através das denominações apresentadas no verso “Meu príncipe, meu hóspede, meu homem, meu marido”.

Na canção de Arnaldo Antunes, o pedido se dá na exaltação da simplicidade. “ser feliz juntinho”, “dividir carinho” e “ter o nosso cantinho” aparecem como as aspirações amorosas do sujeito descritor. Simplicidade que se configura em toda a seleção lexical⁷ que compõem a canção, retirando o peso do *glamour* romanesco pela valorização do mais cotidiano e corriqueiro. É através das coisas mais pueris que o enunciador fundamenta seu pedido.

Assim como em “Case-se comigo”, “Pedido de casamento” refere-se também à efemeridade do amor. Aqui, não mais como expressão de temor pelo fim, mas por uma espécie de consciência da finitude das coisas: “Te dou amor enquanto eu te amar/ Prometo te deixar quando acabar”. Desconstruído o amor eterno e inebriante das canções românticas, instaura-se o amor consciente e, talvez, por isso, tranquilo. Pode-se, por fim, referir a mais um paradoxo implícito na descrição amorosa presente nessas últimas canções: o casamento e a separação; sendo, o primeiro, suporte da incitação e, o segundo, temor ou consciência inferido nas letras.

Os diferentes amores cantados nas obras analisadas fundam também diferentes efeitos de imagem para seus descritores. Estabelecendo sempre a confluência entre os níveis real e discursivo, já que se trata de textos em primeira pessoa, cuja construção subjetiva é atribuída pelo próprio objeto descrito, as canções projetam imagens de sabedoria, no caso de “Do amor”, e confiança, inscrita em “Gatas extraordinárias”, “Condicional”, “Case-se comigo” e “Pedido de casamento”. Imagens construídas por configurações internas diversificadas

⁷ Tendo em vista sua quase totalidade de ocorrência, optou-se, neste caso, pela não citação de um fragmento da canção.

em função do objeto descrito e que, por sua vez, são instauradas a partir de relações interlocutivas diferenciadas no reconhecimento de um Tu-destinatário, identificado ora como exterior, ora como participante da relação amorosa.

3 O fim

Propondo-se à leitura do amor em canções contemporâneas, o estudo percorreu diferentes perspectivas amorosas, indo da definição em si, proposta por Moska; passando pelas confissões, unilateralmente feitas a um destinatário externo, em “Gatas Extraordinárias”, e intimamente divididas em relação amorosa já instituída, no caso de “Condicional”; até chegar ao selo matrimonial descrito em pedido, tanto em “Case-se comigo”, quanto em “Pedido de casamento”. Para isso, utilizou-se o aporte teórico oferecido pela Semiologia, priorizando-se o modo de organização descritivo, tendo em vista sua eficácia no que se refere à identificação de seres.

No processo de transformação do mundo a significar em mundo significado, acabou-se verificando o acordo entre a perspectiva teórica de Charaudeau e a definição “Do amor”, ratificada também pelas diferentes visões amorosas cantadas na análise. Isso porque, da consideração Semiológica de que a linguagem só é constituída na *práxis* – a qual, ao mesmo tempo, constitui –, traça-se um paralelo com o amor “indefinido”, “desconhecido”, “inexplicado”, cujo sentido só é estabelecido no sentimento vivido, na relação partilhada, em troca amorosa, correspondida ou não. Não se trata, portanto, o amor contemporâneo, de um sentimento com características previamente definidas, possibilitando, a inexistência de uma essência amorosa, a transformação do amor em seus diferentes estados, intensidades e realizações.

Apesar disso (ou talvez por isso), observou-se, como regularidade de análise, a presença constante de paradoxos como: o ser e o agir, o ficar e o fugir, o preso e o livre, o velho e o novo, o eterno e o efêmero, a união e a separação. Regularidade esta que acaba definindo o amor contemporâneo como a mescla de sentimentos contraditórios, instaurando-se, assim, mais um paradoxo: a definição do indefinível.

Relacionados a uma memória discursiva que canta o amor idealizado, eterno, sofrido, esses paradoxos desconstroem o amor mitificado da idolatria do outro, e com isso, atualizam, nas relações amorosas, um sentimento bastante vinculado uma contemporaneidade que vivencia a desconfiguração de fronteiras entre o global e o individual, o real e o virtual, o tempo e o espaço etc.

Organizadas em diferentes modos, estruturados em função de finalidades distintas, as canções trazem a temática do amor descrita na nomeação, qualificação e localização de seres (pessoas, estados, sentimentos ou ações) que, subjetivamente construídos, passam a habitar um mundo de experiências e sensações particulares de um sujeito enunciador empenhado em suas cantadas amorosas.

Referências

AMARANTE, Rodrigo. Condicional. Intérprete: Rodrigo Amarante. In: LOS HERMANOS. *Quatro*. Rio de Janeiro. Sony/BMG, 2005. Faixa 09.

ANTUNES, Arnaldo. Pedido de casamento. Intérprete: Arnaldo Antunes. In: _____. *Saiba*. Rio de Janeiro: BMG. 2004. Faixa 01.

CHARAUDEAU, Patrick. Eléments de sémiolinguistique d'une théorie du langage à une analyse du discours. *Connexions*, Paris, n. 38, p. 175-189, 1982.

_____. Une analyse sémiolinguistique du discours. *Langages*, Paris, n. 117, p. 96-111, mars, 1995.

_____. Para uma nova análise do discurso. In: CARNEIRO, A. D. (Org.). *O discurso da mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996. p. 5-43.

_____. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: MARI, H., PIRES, S., CRUZ, A., & MACHADO, I. (Orgs.). *Fundamentos e dimensões da análise do discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Analise-do-discurso-controversias.html>>. Falta a data do acesso ao documento

_____. O contrato de comunicação em sala de aula. *Pratiques*, nº especial, 1999b (tradução e adaptação para fins didáticos Diléa Pires).

_____. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L. & MELLO, R. (Orgs.). *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 13-42.

_____. Prólogo. In: *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 7-11

_____. O modo descritivo. In: _____. *Gramática do discurso*. 2007. (Versão

preliminar de tradução para fins didáticos elaborada por Ângela Corrêa).

MATA, Vanessa da; LIMINHA. Case-se comigo. Intérprete: Vanessa da Mata. In: _____. *Vanessa da Mata*. Rio de Janeiro: Sony. 2005. Faixa 05.

MOSKA, Paulinho. Do amor. Intérprete: Paulinho Moska. In: _____. *Eu falso da minha vida o que eu quiser*. São Paulo: EMI. 2001. 1 CD. Faixa bônus.

VELOSO, Caetano. Gatas extraordinárias. Intérprete: Cássia Eller. In: ELLER, Cássia. *Com você... meu mundo ficaria completo*. Rio de Janeiro: Universal Music, 2000. Faixa 3

Data da submissão: 15/02/15

Data do aceite: 21/04/15