



<http://dx.doi.org/10.30681/23588403v14i0103>

UM ESTUDO DO DISCURSO PASSIONAL NA CANÇÃO *VOCÊ NÃO ME ENSINOU A TE ESQUECER*

Higor Lima da SILVA (UNIFESP)¹

Data de recebimento: 05/04/2020

Data de aceite: 16/06/2020

Resumo: Com este artigo, pretendemos estudar o discurso passional na canção *Você não me ensinou a te esquecer*. À vista da importância da compreensão de que a linguagem foge do neutro e de que o enunciador dessa canção tende nas relações texto-discurso, criar um *ethos* para colaborar com a composição do que é o « amor-paixão »; objetiva-se o estudo do « gênero » e « discurso », analisados sob as propostas teóricas da Análise do Discurso (AD) francesa, e dos elementos musicais da canção, visando o enriquecimento de nossa formação acadêmico-profissional.

Palavras-chave: Análise linguística. Canção. Passional. Maingueneau.

Abstract: With this article, we intend to study the passionate discourse in the song *Você não me ensinou a te esquecer*. In view of the importance to understand that language escapes from the neutral and that the enunciator of this song tends in the text-discourse relations, to create an *ethos* wich collaborate with the composition of what is « passionate love »: we objective the study of « genre » and « discourse », being analyzed under the theoretical proposals of the French Discourse Analysis (DA) and the musical elements of the song; thereby, we also aim the enrichment of our academic-professional formation.

Keywords: Linguistic analysis. Song. Passional. Maingueneau.

1 Introdução

Ao nos questionarmos sobre o amor-paixão: ciclo de passagem que muitos vivenciam; é comum recorrermos aos artistas, pois eles apresentam esse afeto de uma forma mais nítida, contudo, gradualmente, questionamos a nós mesmos o que é o amor e quais são as suas causas. Para isso, há três percursos a serem considerados: (i) com quais mecanismos o enunciador cria esse discurso; (ii) que *ethos* faz de si para colaborar com um amor positivo e/ou negativo; e (iii) de que forma essa canção colabora com o discurso de amor recorrente?

No mais, esse artigo justifica-se pela necessidade de se compreender que a linguagem jamais é da ordem do neutro, e, pela importância das relações texto-discurso para a

¹ Graduando no curso de ABI Letras Português-Francês, na Universidade Federal de São Paulo – EFLCH. Guarulhos-SP, Brasil. E-mail: higorlimadasilva@hotmail.com



organização de uma identidade amorosa na canção. Para isso utilizaremos as propostas de Dominique Maingueneau na canção *Você não me ensinou a te esquecer*, de Caetano Veloso.

2 Algumas reflexões sobre os conceitos

Segundo os estudos do linguista Dominique Maingueneau, podemos compreender o discurso como sendo um “[...] sistema que permite produzir um conjunto de textos ou o próprio conjunto de textos produzidos” (MAINGUENEAU, 2001, p. 51). Desse modo, o discurso é alocado para além da frase, portanto, quando lemos um decreto, deparamo-nos com regras de uma convenção social.

[...] é nos gêneros instituídos que os sujeitos estão mais conscientes de que participam de uma peça de teatro, de que desempenham um papel previamente imposto. Um gênero de discurso mobiliza seus participantes por meio de um papel determinado, mas não em todas as suas determinações possíveis (MAINGUENEAU, 2015, p. 118).

Sendo em sua perspectiva todo texto uma cena teatral, Maingueneau, em seus estudos de Análise do Discurso (AD), faz uma proposta baseada em Mikhail Bakhtin, contudo, discordante, pois ele adaptou Bakhtin para uma leitura textual. Tendo o texto como sua preocupação, ele elabora um paradoxo constitutivo, i.e., o conceito de « cenas »; são elas:

a) a cena englobante: é a cena primordial. Corresponde ao tipo de discurso que orienta o texto. Em vista disso, a canção pertence ao tipo artístico-musical, um poema ao literário e uma oração ao religioso;

b) a cena genérica: refere-se ao gênero. É tudo aquilo que faz o texto parecer ser, ou seja, sua composição (organização da distribuição das informações e dos elementos não verbais). Com efeito, na poesia e canção temos estrofes, versos, rima ou não, métrica ou não; no artigo a argumentação; e na tirinha enunciados curtos em balões;

c) a cenografia: cada gênero tem a sua, mas pode-se trabalhar outra. Ela consegue disfarçar os papéis de um enunciado. A cenografia existe em gêneros que permitem liberdade de criação e é utilizada para legitimar a fala do enunciador, é um recurso muito utilizado, por exemplo, em guias turísticos que, por sua vez, podem se apresentar como um texto informativo de determinado local, mas têm por objetivo a venda de pacotes de viagem; e



d) as cenas validadas: é uma cena dentro de outra, que mostra uma generalização de um valor dado por determinada sociedade. São as referências discursivas textuais utilizadas para validar o discurso (citação, personagem conhecido, estereótipos, et cetera).

Lateralmente, além de utilizar das cenas como ferramenta de legitimação de seu discurso, o enunciador utiliza o « ethos discursivo ». O *ethos* é próprio do enunciador. É a imagem que ele quer transmitir, que é constituída no discorrer do enunciado: por sua corporalidade (vestimenta, traços físicos e maneira de se movimentar), ideologias, modo de falar e entonação específica que pode expressar seu aspecto emocional (provocante, indignado, eufórico, melancólico, fleumático, simpático, etc.).

Como desdobramento dessa temática, faz-se relevante ressaltar outro dois elementos: a intertextualidade e o interdiscurso. “Quase todas palavras e frases que usamos já havíamos ouvido ou visto antes. Nossa originalidade e nossa habilidade como escritores advém das nossas maneiras como juntamos essas palavras para se enquadrarem às situações específicas” (BAZERMAN, 2011, p. 87). À vista disso, o conhecimento intertextual permite o leitor perceber as recapitulações e reenquadramentos explícitos ou implícitos de um texto com outro(s), tanto pela sua forma quanto pelo seu conteúdo, e essa produção e recepção do texto depende do conhecimento desse(s) outro(s) texto(s) por parte dos interlocutores.

Isso posto, “[...] um discurso não se constrói sobre a realidade, mas sempre sobre outro discurso” (FIORIN, 2012, p. 146). Por fim, é na interdiscursividade que temos as relações polêmicas (o enunciado tem um discurso de oposição a outro e enquanto ele se fortalece, o outro se enfraquece) e contrativas (ajudam outro discurso) com outros discursos.

3 Corpus

A canção *Você não me ensinou a te esquecer*, foi gravada pela primeira vez em 1979, por Fernando Mendes. Apesar de ser chamada de “brega”, tornou-se um de seus maiores sucessos. Ademais, pelo fato de a música ser criada no período da Ditadura Militar no Brasil, vulgarmente algumas pessoas são levadas a superinterpretação de que a canção refere-se à democracia, todavia, ela é apenas uma simples canção de amor. Edificando isso, ao escutarmos o LP de 1979 de Fernando Mendes, revela-se ser possível reduzir à proporções grandemente significativas de que, suas canções em geral, não se tratam de insatisfação (ou até mesmo satisfação) com a política brasileira de sua época, logo, não há carga dubitativa de ser uma canção de amor, assim como muitas outras do mesmo.



Em suma, Caetano Veloso, nascido em Santo Amaro da Purificação – Bahia, no ano de 1942, começou sua carreira de músico em 1960, junto de sua irmã Maria Bethânia, cantando nos bares de Salvador. Mais tarde ele se tornou um dos criadores do Movimento Tropicalista no Brasil, que unia ritmos regionais com guitarras elétricas, mudando o MPB.

Sempre inovador, por não aceitar a bifurcação que criam entre canções que consideram “bregas” com a MPB, em 2003 ele regravou com batidas eletrônicas essa música, para ser o tema do filme “Lisbela e o prisioneiro”, do diretor Guel Arraes, na qual ganhou o prêmio Grammy Latino do ano seguinte.

As noções de voz e autoria em uma canção, levando-se em conta a própria natureza performativa do ato de cantar, ganham contornos específicos no universo da música popular massiva. Recentemente, a regravação de Caetano Veloso de um antigo sucesso do cantor popular Fernando Mendes, “Você Não me Ensinou a te Esquecer”, fez enorme sucesso como trilha sonora do filme Lisbela e o Prisioneiro (Guel Arraes, 2003). A corporificação da canção na voz do cantor baiano ampliou as possibilidades de produção de sentido diante do antigo sucesso popular (JANOTTI JR., J. S. 2004, p. 193).

Você não me ensinou a te esquecer

Caetano Veloso

Não vejo mais você faz tanto tempo

Que vontade que eu sinto

De olhar em seus olhos, ganhar seus abraços

É verdade, eu não minto

E nesse desespero em que me vejo

Já cheguei a tal ponto

De me trocar diversas vezes por você

Só pra ver se te encontro

Você bem que podia perdoar

E só mais uma vez me aceitar

Prometo agora vou fazer por onde nunca mais perdê-la

Agora, que faço eu da vida sem você?



*Você não me ensinou a te esquecer
Você só me ensinou a te querer
E te querendo eu vou tentando te encontrar
Vou me perdendo
Buscando em outros braços seus abraços
Perdido no vazio de outros passos
Do abismo em que você se retirou
E me atirou e me deixou aqui sozinho*

*Agora, que faço eu da vida sem você?
Você não me ensinou a te esquecer
Você só me ensinou a te querer
E te querendo eu vou tentando me encontrar*

*E nesse desespero em que me vejo
Já cheguei a tal ponto
De me trocar diversas vezes por você
Só pra ver se te encontro*

*Você bem que podia perdoar
E só mais uma vez me aceitar
Prometo agora vou fazer por onde nunca mais perdê-la*

*Agora, que faço eu da vida sem você?
Você não me ensinou a te esquecer
Você só me ensinou a te querer
E te querendo eu vou tentando te encontrar
Vou me perdendo
Buscando em outros braços seus abraços
Perdido no vazio de outros passos
Do abismo em que você se retirou
E me atirou e me deixou aqui sozinho*



*Agora, que faço eu da vida sem você?
Você não me ensinou a te esquecer
Você só me ensinou a te querer
E te querendo eu vou tentando te encontrar
Vou me perdendo
Buscando em outros braços seus abraços
Perdido no vazio de outros passos
Do abismo em que você se retirou
E me atirou e me deixou aqui sozinho
Agora, que faço eu da vida sem você?
Você não me ensinou a te esquecer
Você só me ensinou a te querer
E te querendo eu vou tentando me encontrar*

4 Análise da canção

Sendo inerente da canção (organizada em estrofes, podendo possuir rima e métrica) como gênero discursivo, a mesclagem da linguagem verbal com a linguagem musical; sua cena englobante é a esfera artística que, por não ser formal, no caso dessa canção popular analisada, o enunciador procurou no enunciado utilizar rimas, versos livres e um jogo de palavras que causa uma estética sonora (observa-se isso, por exemplo, no verso: “Buscando em outros braços seus abraços”).

Por conseguinte, ele faz uso como cenografia, o bate-papo: ele enuncia como se estivesse falando com a amada, encena como se estivesse se comunicando com ela através de uma carta de amor; vemos isso logo na primeira estrofe, onde a melodia é explorada de forma decrescente, tendo poucas palavras (em negrito, na Figura 1) pronunciadas de maneira mais aguda que as outras. Sendo essas palavras em negrito pronunciadas de forma rápida e mais alta, chama a atenção do co-enunciador aos elementos visão e vontade (paixão); provocando nele a mesma tensão relaxada que sente. Veja:

Figura 1: primeira estrofe.



Não vejo mais você faz tanto tempo
Que vontade que eu sinto
De olhar em seus olhos, ganhar seus abraços
É verdade, eu não minto

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

Transpondo, portanto, um estilo familiar e íntimo (por tratar de assuntos privados, i.e., pensamentos, vontades e saudade que concerne à amada), o enunciado causa uma fusão plena entre o locutor e o seu destinatário, fazendo o destinatário ter confiança plena nele e na afirmação que faz no último verso dessa estrofe: *É verdade, eu não minto*; gradualmente ganha a confiança do destinatário para o que vem nas três estrofes seguintes – as outras cinco restantes são repetições desordenadas das quatro primeiras.

Edificando isso, ele trabalha o recurso da cena validada e o interdiscurso para compor seu *ethos*. No caso desta canção, a cena validada e o *ethos* são sincréticos; o enunciador recorre ao estereótipo que há no « amor-cortês » da Idade Média a partir do século XI (origem notória das canções de amor-paixão do mundo “ocidental”):

O amor cortês era registrado literalmente pelos trovadores e celebrado pelos menestréis (cantores que viviam nas cortes dos senhores feudais). Era comum que os trovadores projetassem imagens de mulheres ideais, mostrando que o amor sempre sonha com perfeição e, por isso, requer autocontrole (FILHO, 2016, p. 184).

Ao invés de descrever sua corporalidade, o texto é rico de elementos descritivos do modo de falar do enunciador, que mostra um *ethos* persuasivo e saudosista, revelando sua psique. Ele recorre ao presente do indicativo, colocando o co-enunciador no “aqui e agora” dele; faz uso da interpelação do olhar, repetindo várias vezes as palavras: “vejo”, “olhar” e “olhos”, convocando, assim, a memória que tem de sua amada, junto a sensação do olhar dela e do tato ao sentir o abraço dela. Porém, por que querer convencer que esse sentimento é real?

Figura 2: segunda estrofe.

E nesse desespero em que me vejo
Já cheguei a tal ponto



De me trocar diversas vezes por você
Só para ver se te encontro

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

Figura 3: terceira estrofe.

Você bem que podia perdoar
E só mais uma vez me aceitar
Prometo agora vou fazer por onde nunca mais perdê-la

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

Essa persuasão é para que ela volte. Na estrofe seguinte (Figura 2), ele anuncia um *ethos* angustiado (primeiro verso) e indignado (segundo verso) com certo exagero que é frequente em canções passionais – se não é exagero, não é paixão. Concomitantemente, na terceira estrofe ele revela o motivo de querer que a sua destinatária acredite no sentimento e em tudo que ele disse (fatos correspondentes ao amor-cortês): (i) tudo terminaria bem se ele não tivesse cometido um erro; (ii) não conseguindo resistir ao amor-paixão, pede uma segunda chance; e (iii) esse amor que causava ordem, agora causa desordem em sua vida pessoal (está em desespero almejando encontrar o objeto de desejo) e social (suas relações interpessoais são malsucedidas, pois ele sempre está a procurá-la). Com efeito, ele revela um *ethos* melancólico, já que é abandonado por ela, perdendo seu propósito de viver.

Em *Já cheguei a tal ponto/ De me trocar diversas vezes por você/ Só para ver se te encontro*, o locutor revela sua convicção de que, ao sair de casa inúmeras vezes, ele poderia reencontrá-la e assim ter a chance de reatar ao pedir perdão e fazer sua jura de amor: *Prometo agora vou [...]*.

Figura 4: quarta estrofe.

<u>Agora</u> , que faço eu da vida sem você?
<u>Você</u> não me ensinou a te esquecer
<u>Você</u> só me <u>ensinou</u> a te querer
E te <u>querendo</u> eu vou <u>tentando</u> te encontrar



Vou me <u>perdendo</u>
<u>Buscando</u> em outros <u>braços</u> seus <u>abraços</u>
<u>Perdido</u> no <u>vazio</u> de outros <u>passos</u>
Do <u>abismo</u> em que você se <u>retirou</u>
E me <u>atirou</u> e me <u>deixou</u> aqui <u>sozinho</u>

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

Como desfecho, na quarta estrofe, o enunciador oscila em sua melodia entre verbalizações mais longas e altas (palavras sublinhadas) com rápidas, trazendo consigo novamente um *ethos* angustiado e indignado, projeta essas emoções no co-enunciador. Essa melodia lenta remete à lentidão da atenuação do sofrimento da dor-de-cotovelo.

Como recurso linguístico, faz-se uso das palavras: “agora”, “perdendo”, “buscando”, “perdido” e “sozinho” para cristalizar esse *ethos* angustiado que cada vez ganha mais força, já que cada vez na expectativa de encontrá-la, ele se perde mais; da palavra “abismo” para remeter ao desespero que enuncia na segunda estrofe; e, as palavras “retirou” e “atirou” para afirmar mais uma vez que ela o abandonou, e ela é a causa de seus males, porque foi involuntário de sua parte, amá-la: ela que o induziu a isso: *Você não me ensinou a te esquecer/ Você só me ensinou a te querer.*

Depurando os pareceres apresentados, essa saudade imensurável, angústia, desespero, rememorar e indignação, são elementos correntes de um coração partido, e, considerando que é imperativo de que qualquer memória não está relacionada ao real e verdadeiro (i.e., são relativas), essa memória demonstra o interdiscurso com o conceito de amor do trovadorismo e cancioneiros, tanto pela projeção de mulher ideal por quem ama (ele não a satiriza, e não encontra outra capaz de substituí-la) quanto pela felicidade que encontra nesse sentimento passional (expectação de voltar a vê-la). Parafraseando Luiz Felipe Pondé (PONDÉ, 2019), os medievais costumavam alertar que se deve tomar muito cuidado com o amor, pois dentre as doenças da alma, o amor é a mais bela - podendo causar a morte.

5 Conclusão



Para alcançarmos os objetivos desejados, realizamos a análise do discurso passional na canção, partindo das cenas para podermos contextualizá-la, após isso, caminhamos para a análise do *ethos*. Foi observado um enunciador angustiado, melancólico, saudosista, indignado e persuasivo; mostrando uma imagem desesperada e aflita no modo de agir (nas coisas que faz) e falar. Tudo isso é claro nas relações entre a letra (escolha de palavras, rima e metáfora) e a melodia.

Revelando sobre a natureza humana, i.e., como ela reage sob as perturbações do coração partido, em *Você não me ensinou a te esquecer*, o passional é trabalhado pela melodia decrescente que fica desordenada, e por um conteúdo linguístico que tematiza as reações de uma paixão incompleta, elementos que estão reenquadrados e recapitulados no trovadorismo e cancionero.

Portanto, ao verbalizar sobre os elementos passionais do amor, ele compõe o próprio significado de: desejo (é vontade constante), expectativa (somente de tê-la novamente), melancolia (constante e entrelaçada a lembrança e a saudade) e amor-paixão (é o que os medievais diziam, uma doença da alma). Colaborando atualmente, então, com o discurso romântico que está perdendo força pelo discurso do poliamor e do « amor líquido », do sociólogo Bauman.

Referências

- BAZERMAN, C. **Gênero, agência e escrita**. São Paulo: Cortez, 2011.
- FIORIN, José Luiz. Da necessidade da distinção entre texto e discurso. In: BRAIT, Beth; SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília (Orgs.). **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012, p. 145-165.
- FILHO, Juvenal Savian. **Filosofia e filosofias: existência e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- JANOTTI JR., Jelder S. **Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva**. Contemporânea, vol. 2, n. 2, p. 189-204, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. Gêneros de discurso e cena de enunciação. In: _____. **Discurso e Análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015, p. 117-130.
- MAINGUENEAU, D. Discurso, enunciado, texto. In: _____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001, p. 51-57.



LUIZ FELIPE PONDÉ. “**Amor romântico**: uma doença da alma.” 05 set. 2019. Facebook: luizfelipepondeoficial. Disponível em: <https://www.facebook.com/luizfelipepondeoficial/posts/2219942461629891/>. Acesso em: 05 abr. 2020.

VELOSO, Caetano. **Você não me ensinou a te esquecer**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/72788/>>. Acesso em: 05 out. 2019.