



Poesia: línguas, sentidos, prazeres

Poetry: languages, senses, pleasures

Thalita Miranda Gonçalves Sampaio¹

Resumo:

Buscamos compreender neste trabalho, como se dá o deslizamento polissêmico nos procedimentos metafóricos da música *Babylon* (2000) do compositor Zeca Baleiro, pensando o poético enquanto propriedade da língua, visto que, a linguagem não se apresenta como algo plano e de significado estático, mas, como algo opaco que é passível de significar de diversos modos a partir de sua condição de produção. Levaremos em consideração a memória discursiva, a historicidade e o pré-construído da língua poética.

Palavras-chave: sentidos, metáfora, memória e poético.

Abstract:

We seek to understand this paper, how works the slip polysemous in the metaphorical procedures of *Babylon* (2000) music, of composer Zeca Baleiro, property while considering the poetic language, because, the language does not present somewhat plan and the static meaning, but as being opaque, which is capable of signifying of various modes from its production condition. We will take into consideration the discursive memory, the historicity and the pre-built of poetic language.

Keywords: meanings, metaphors, memory and poetic.

¹ A autora é mestranda em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), graduada em Licenciatura Plena em Letras pela mesma Universidade e sob orientação da professora Dra. Eliana de Almeida desenvolveu este trabalho. Endereço postal: Travessa do Cururu, n. 66, apto. 08, Bairro Cavahada, Cáceres – MT, CEP. 78.200-000. E-mail: sampaio.thalita@gmail.com.

"[...]canções de amor se parecem
porque não existe outro amor.[...]"
(Zeca Baleiro, *Mundo dos Negócios*)

Consideramos que a linguagem não se apresenta como algo plano e de significado estático. Ela toma o formato de discurso a partir do momento que levamos em consideração as condições de produção da materialidade simbólica, numa relação com a memória. Desse modo, a linguagem passa a ser sistemas de signos, cujos sentidos não estão fixos, mas sim à deriva do jogo significante. Buscamos compreender neste trabalho os modos pelos quais o deslizamento polissêmico mostra-se nos procedimentos metafóricos da música *Babylon* (2000) do compositor Zeca Baleiro, pensando o poético enquanto propriedade da língua, pois segundo Pêcheux:

o poético não está fora da linguagem, não é algo restrito a um conjunto de efeitos especiais a ser usado em determinadas ocasiões. Ao contrário, pode-se conceber como uma propriedade da ordem da língua essa capacidade de deslizamento poético. Um deslizamento que incide no corpo da língua, em sua materialidade significante. (PÊCHEUX 2004, *apud*, MARIANI, s/d, p. 1)

O poético é dado como propriedade da língua, pois é somente pela língua que há a possibilidade do deslizamento, da metáfora, do jogo entre as palavras e seus fonemas, seus significados, seus sentidos, por este aspecto a composição musical como toda a arte, está de certo modo, ligada ao desestabilizado dos sentidos, pois a música articula o poético da língua.

Ao pensarmos em sentido, pensamos então em movimento. A língua enquanto estrutura se desloca de seu afixamento e passa a ser fluida uma vez que há um atravessamento ideológico, histórico e social daquele que a coloca em funcionamento, que por sua vez, ao formular o faz para alguém que também é atravessado. A língua passa então a ser possibilidade. É esse o real da língua e o que há são interpretações. Tomamos como deslizamento polissêmico essa possibilidade do simbólico presente na língua, que segundo Orlandi (2001, p. 36) “na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco”.

A análise do discurso é uma disciplina de interpretação. E por ser uma disciplina de interpretação trabalha com o não estabilizado na língua. Língua aqui, como possibilidade do simbólico, base ao mesmo tempo estruturada e furada. Ou seja, possibilidade do simbólico como inscrição de processos de significação nos quais se materializam a tensão entre o estabilizado e o não estabilizado, o mesmo e o diferente e o diferente no mesmo. Falar do simbólico em termos discursivos é falar desses processos de modo não

estanque, é falar da paráfrase e da polissemia perpassando a fluidez do simbólico. (MARIANI, 2007, p. 13)

É nesse aspecto que tomamos a noção de metáfora, como um deslizamento de sentidos que se dá não por mera substituição de uma palavra por outra, mas sim, por sentidos que se formam a partir de outra materialidade simbólica, que não são os mesmos produzidos pelos significantes anteriores.

Segundo Pêcheux (1990), “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, ao deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (PÊCHEUX *apud* MARIANI, 2007, p. 15). Para Mariani (2007), “É nisso que consiste o processo metafórico, é nessa possibilidade de haver deslocamento dos sentidos. Falar sobre metáfora, então, é falar sobre deslocamento e sobre sentido. Os sentidos existem nas relações de metáfora”. Desse modo, podemos perceber que a metáfora se dá pela possibilidade da polissemia.

As composições de Zeca Baleiro dão visibilidade à metáfora, mobilizando simultaneamente sistemas lingüísticos distintos. Nesta injunção de sentidos, entre os diferentes sistemas simbólicos, é possível compreender o jogo significante, como retratado na 6ª estrofe da música *Babylon* (2000):

(...) De tudo provar/ Champanhe, caviar/ Scotch, escargot, rayban/ Bye, bye
misere/ Kaya now to me/ O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer...(..)

Esta estrofe mobiliza um jogo de fonemas na palavra *Kaya*, presente no verso *Kaya now to me*, não apresentando, tal palavra, tradução do inglês para o português. No entanto, produz sentido não pela tradução do termo. O verso */Kaya now to me/* juntamente com o verso subsequente */O céu seja aqui/* põe a palavra *kaya* como um convite para ir ao céu */Kaya now to me/ O céu seja aqui/* e pode ser lido como: */caia agora em mim porque o céu é aqui/*. Esse tipo de jogo com as palavras se dá porque a língua constitui-se do poético pelo jogo metafórico, fazendo com que o signo apresente-se arbitrariamente, em relação ao significado e ultrapassando os sentidos convencionais da relação significante/significado.

O verso */kaya now to me/*, no modo como é pronunciado articula o termo *Kaya* com o subsequente *now*, que formarão a fonética da palavra *anal*. Esta estrofe faz jogo com as palavras que instituem lugar de prazer */Kaya now to me/ O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer/*, visto que os sentidos na música apontam para uma desconstrução daquilo que é historicamente já dado. Essa composição mobiliza um novo modo de significar a língua poética no jogo da relação entre a paráfrase e a polissemia.

Acerca disso, os versos *O céu seja aqui* e *Minha religião* produzem sentidos do prazer, funcionando diferentemente do pré-construído, visto que os sentidos de religião estão sempre ligados à inibição do prazer. O prazer passa a ser religião: *Kaya now to me/ O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer*. Os sentidos vão se constituindo nesse movimento de reformulações, no já dado dos sentidos. Orlandi (2001) afirma que:

A condição da linguagem é a incompletude. Nem sujeitos nem sentidos estão completos, já feitos, constituídos definitivamente. Constituem-se e funcionam sob o modo do entremeio, da relação, da falta, do movimento. Essa incompletude atesta a abertura do simbólico, pois a falta é também o lugar do possível. (ORLANDI, 2001 p. 52)

E é nesta incompletude que se instaura o simbólico, na possibilidade da produção de novos sentidos, que segundo Orlandi (2001, p. 47), “é uma relação determinada do sujeito - afetado pela língua - com a história”. A música *Babylon* instaura um jogo erótico que se dá pela enunciação, isto ocorre em virtude do poético que é próprio da língua e que é articulado pelo compositor no ritmo da música/poesia:

Baby!/ I'm so alone/ Vamos pra Babylon!/ Viver a pão-de-ló/ E möet chandon/ Vamos pra Babylon!/ Vamos pra Babylon!...
 Gozar!/ Sem se preocupar com amanhã/ Vamos pra Babylon/ Baby! Baby! Babylon!...
 Comprar o que houver/ Au revoir ralé/ Finesse s'il vous plait/ Mon dieu je t'aime glamour/ Manhattan by night/ Passear de iate/ Nos mares do pacífico sul...
 Baby!/ I'm alive like/ A Rolling Stone/ Vamos pra Babylon/ Vida é um souvenir/ Made in Hong Kong/ Vamos pra Babylon!/ Vamos pra Babylon!...
 Vem ser feliz/ Ao lado deste bon vivant/ Vamos pra Babylon/ Baby! Baby! Babylon!...
 De tudo provar/ Champanhe, caviar/ Scotch, escargot, rayban/ Bye, bye misere/ Kaya now to me/ O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer...

Os termos em francês produzem sentidos de glamour, pela sua relação com a memória discursiva. É a memória que movimenta os sentidos pré-construídos, que já estão dados, mas que são reformulados a cada momento de uma nova enunciação. Segundo Pêcheux:

memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. (PÊCHEUX2007, p. 50):

Há já sentidos pré-construídos a respeito do francês como uma língua glamourosa e sensual. Esse já dado à respeito do francês vem para a tessitura da poesia/música, construindo um lugar de prazer, na injunção das línguas francesa e inglesa:

(...) Baby!/ I'm so alone/ Vamos pra Babylon!/ Viver a pão-de-ló/ E möet chandon/ Vamos pra Babylon!/ Vamos pra Babylon!...
 Gozar! / Sem se preocupar com amanhã/ Vamos pra Babylon/ Baby! Baby! Babylon!...
 Comprar o que houver/ Au revoir ralé/ Finesse s'il vous plait/ Mon dieu je t'aime glamour/ Manhattan by night/ Passear de iate/ Nos mares do pacífico sul... (...)

O lugar de prazer constrói-se também no convite para ir à *Babylon* ou Babilônia, em português. O discurso é determinado por sua exterioridade, de acordo com Orlandi (2001, p. 50): “Quando falamos em historicidade, não pensamos a história refletida no texto mas tratamos da historicidade do texto em sua materialidade. O que chamamos historicidade é o acontecimento do texto como discurso, o trabalho dos sentidos nele”. O simbólico na composição de Zeca Baleiro nos leva a esse trabalho de sentido do qual a autora nos fala, pois na injunção do francês com o inglês, trabalhado na sintaxe do português, o compositor faz o convite para àquele que ouve a música a ir a um lugar prazeroso, que é a Babilônia. Esta por sua vez, é dada também como um lugar de prazer, devido a uma memória, na qual se repetem e produzem novos sentidos. Isto porque os sentidos não são produzidos de forma inédita, pelo contrário, são formados pelo histórico da língua.

Com relação a essa memória que fundamenta os sentidos pré existentes sobre a Babilônia, podemos tomar como exemplo o texto bíblico: “[...] Caiu, caiu a Babilônia, a grande; [...] Porque deu de beber a todas as nações o vinho do furor de sua prostituição; os reis da terra prostituíram-se com ela, e os mercadores da terra enriqueceram-se com o poder do seu luxo”. (Apocalipse, 18, 2-3). Na materialidade simbólica da composição musical, os sentidos são articulados por essa memória discursiva, tanto pela memória que antecede os sentidos a respeito da Babilônia, como pela memória que faz do francês e do inglês, línguas prestigiadas, *cult*.

(...)Gozar!/ Sem se preocupar com amanhã/ Vamos pra Babylon/ Baby! Baby! Babylon!...
 Comprar o que houver/ Au revoir ralé/ Finesse s'il vous plait/ Mon dieu je t'aime glamour/ Manhattan by night/ Passear de iate/ Nos mares do pacífico sul... (...)

Segundo Orlandi:

Resta-nos lembrar que a análise de discurso trabalha com a materialidade da linguagem, considerando-a em seu duplo aspecto: o linguístico e o histórico, enquanto indissociáveis no processo de produção do sujeito do discurso e dos sentidos que (o) significam. O que me permite dizer que o sujeito é um *lugar de significação* historicamente constituído. (ORLANDI, 1996, p. 37)

Há sempre algo que fala antes, os sentidos se inscrevem na história e nós, ao nascermos, somos inseridos em uma sociedade que já fala, dessa forma somos tomados pela língua que já está em funcionamento. O sujeito é constituído por uma língua e por uma história, ambas já postas. Vemos então, que o discurso denuncia as marcas daquele que o produz. Ao enunciar, o sujeito constitui-se no seu dizer, determinado por uma exterioridade. Desse modo, devemos levar em consideração as condições de produção do dizer. Segundo Orlandi em seu artigo *A questão do assujeitamento: um caso de determinação histórica*:

[...] o assujeitamento tem uma forma histórica que depende da conjuntura da época, sendo diferente, por exemplo, na época medieval e na época contemporânea. Além disso, a relação do sujeito com a exterioridade não é direta, nem de causa e efeito, e passa pelo jogo das formações imaginárias relativas às condições de produção do dizer. (ORLANDI, s/d)

Por esse motivo, há na composição um jogo de contradição que é articulado pelo *Comprar o que houver/ Au revoir ralé* contraposto pelo *Eu não tenho renda/ Pra descolar a merenda*.

Não tenho dinheiro/ Pra pagar a minha yoga/ Não tenho dinheiro/ Pra bancar a minha droga/ Eu não tenho renda/ Pra descolar a merenda/ Cansei de ser duro/ Vou botar minh'alma à venda...

Eu não tenho grana/ Pra sair com o meu broto/ Eu não compro roupa/ Por isso que eu ando roto/ Nada vem de graça/ Nem o pão, nem a cachaça/ Quero ser o caçador/ Ando cansado de ser caça...

Essa contradição é constitutiva do sujeito contemporâneo, interpelado pelo capitalismo, cujos valores estão relacionados ao *ter*. A Babilônia, que é dada em nossa materialidade simbólica como um lugar de prazer, de glamour, de *ter*, isto em virtude da memória discursiva, cujos sentidos se configuram como esse lugar de glamour, caracteriza-se pelo lugar onde o sujeito do capitalismo deseja estar. O antagonismo surge no momento em que o sujeito deseja estar nesse lugar significado pela babilônia, mas que no entanto localiza-se em um lugar de privações, como mostrado em nossa materialidade simbólica:

Eu não tenho grana/ Pra sair com o meu broto/ Eu não compro roupa/ Por isso que eu ando roto/ Nada vem de graça/ Nem o pão, nem a cachaça/ Quero ser o caçador/ Ando cansado de ser caça...

Há na composição um outro modo de significar esse desejo do glamour, neste aspecto os sentidos não são marcados pelas palavras em francês, mas pelas palavras em inglês como *Manhattan by night e rayban*, a primeira expressão remete a um distrito de

Nova York, que caracteriza-se também como centro econômico², a outra palavra remete à uma marca famosa de óculos. Tais palavras significam a posição do prestígio, do glamour e são usadas em relação a uma outra posição discursiva, a da falta de dinheiro, materializada no uso da língua portuguesa, significando o Brasil como um sub-lugar.

Nós, hoje, só falamos em globalização ou em exclusão, em distância social crescente ou, ao contrário, em concentração do capital ou da capacidade de difundir mensagens e formas de consumo [...] Nesse esquema o indivíduo que está “fora” não tem mais, como no caso de uma sociedade de integração piramidal, a possibilidade de imaginar que ele pode subir os degraus de uma escada, que ele pode progredir, que ele pode sair de sua situação. O fosso aparece como quase intransponível e o medo difundido é cair do lado ruim. Segundo Touraine (idem) nós estávamos numa sociedade de discriminação, nós nos tornamos uma sociedade de segregação. (TOURAINÉ, 2001 *apud* ORLANDI, 2005)

Estes sentidos são produzidos porque o dizer possui uma história que se inscreve em uma memória que é refeita a cada enunciação. Essa memória com relação às palavras em inglês, situa o sujeito em uma época, em um determinado lugar, em um determinado espaço, características estas que se encontram marcadas em seu dizer. Não se escreve as palavras em inglês propositalmente, como se o sujeito fosse dono de seu dizer, mas se escreve por que há uma exterioridade que o determina.

Segundo Orlandi:

Uma vez interpelado em sujeito, pela ideologia, em um processo simbólico, o indivíduo, agora enquanto sujeito, determina-se pelo modo como, na história, terá sua forma individual(izada) concreta: no caso do capitalismo, que é o caso presente, a forma de um indivíduo livre de coerções e responsável, que deve assim responder, como sujeito jurídico (sujeito de direitos e deveres), frente ao estado e aos outros homens. Nesse passo resta pouco visível sua constituição pelo simbólico, pela ideologia. Temos o sujeito individualizado, caracterizado pelo percurso bio-psico-social. O que fica de fora quando se pensa só o sujeito já individualizado, é justamente o simbólico, o histórico e a ideologia que torna possível a interpelação do indivíduo em sujeito. (ORLANDI, 2001, p. 107)

Na composição de Baleiro, o convite para ir à Babilônia e deixar tudo aquilo que no capitalismo é impositivo ao sujeito: *Eu não tenho grana/ Pra sair com o meu broto/ Eu não compro roupa/ Por isso que eu ando roto/ Nada vem de graça/ Nem o pão, nem a cachaça*, funciona como um meio de sentir-se livre quanto às coerções do estado. No entanto há uma determinação e esse sentir-se livre funciona novamente como uma

² Manhattan [é] o centro econômico da cidade, onde está localizado o wall street, com a concentração do setor financeiro da cidade, com as suas bolsas de valores, bancos, casas de câmbio, com a sua grande referência arquitetônica de seus inúmeros prédios, onde o de maior destaque é o Empire State Building. O distrito de Manhattan, por onde circulam milhões de pessoas diariamente, e que unido aos demais distritos como o Brooklyn, o Bronx, Queens, e o Staten Island, forma a região metropolitana de Nova Iorque. [grifos nossos] acesso em: <http://www.newyorktour.com.br/ilha_de_manhattan.html>

ilusão que é constitutiva do sujeito³, esse fato é dado por Pêcheux (1975) e retomado por Orlandi como o esquecimento número um:

[...] ele é da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia. Por esse esquecimento temos a ilusão de ser origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos pré-existentes. (ORLANDI, 2001, p. 35)

O *ser* passa a se constituir pelo *ter* e em nossa materialidade, “Babylon” passa então a constituir esse lugar em que o sujeito do capitalismo deseja estar, de modo que deixa-se de ser *caça* para ser *caçador*.

Podemos então concluir que o simbólico perpassa os limites da forma, ou seja, para que um signo faça sentido, ele deve estar inserido em um contexto histórico. O mesmo acontece com o sujeito, visto que ele constitui-se deste contexto histórico, o que faz com que seu dizer produza sentido. Dessa forma, em nossa materialidade simbólica nos deparamos com o sujeito do hoje, contemporâneo, uma vez que, pelo simbólico presente na música (composta em 2000) e por isso contemporânea, o que encontramos é esse sujeito que ao mesmo tempo é individualizado pelo estado, que sente-se dono de si e do seu dizer, mas que no entanto é subordinado, que tem os seus direitos, mas antes, tem deveres.

Os sentidos que estão articulados em nossa materialidade simbólica faz vivo este impasse, uma vez que o sujeito deseja o prazer e a “liberdade”, mas coloca-se em uma realidade que se dá de modo divergente aos seus desejos. Pelo simbólico Babylon passa então a ser o lugar da possibilidade de liberdade, onde a “caça” passa a ser “caçador”:
Eu não tenho grana/ [...] / Eu não compro roupa/ Por isso que eu ando roto/ Nada vem de graça/ [...] / Quero ser o caçador/ Ando cansado de ser caça. Essa contradição faz-se presente também nos diferentes sistemas de signos que logo de início vem mostrar esse sujeito multifacetado que é constituído de diversas materialidade simbólicas e que significa através destas referidas materialidades.

³ C. Haroche (1987) mostra-nos que a forma-sujeito religioso, característica da idade média, representou uma forma-sujeito diferente da moderna forma-sujeito jurídico. Com a transformação das relações sociais, o sujeito teve de tornar-se seu proprietário, dando surgimento ao sujeito-de-direito com sua vontade e responsabilidade. A subordinação explícita do homem ao discurso religioso dá lugar à subordinação, menos explícita, do homem às leis: com seus direitos e deveres. Daí a ideia de um sujeito livre em suas escolhas, o sujeito do capitalismo. (ORLANDI, 2001, p. 51),

Referências:

ACHARD, Pierre [et al], *Papel da Memória*, tradução e introdução: José Horta Nunes, Campinas, SP: Pontes Editores, 2007, 2ª Edição.

ALMEIDA, Eliana de. *Língua Poética: o sujeito do inconsciente e da ideologia*. 2010

BÍBLIA. Português. *A Bíblia: TEB*. São Paulo-SP: Loyola, 1995

MARIANI, Bethania. *Silêncio e Metáfora, Algo Para Se Pensar*. 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2001.

_____. *O Sujeito Discursivo Contemporâneo: um exemplo*. In: II Seminário de Estudos em Análise do Discurso. UFRJ: Porto Alegre, RS, 2005. CD-ROM.

PAYER, Maria Onice. *Memória da Língua: imigração e nacionalidade*. São Paulo, SP, Escuta, 2006.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: Estrutura ou Acontecimento*, tradução: Eni Pulcinelli Orlandi, Campinas, SP: Pontes, 1990.

<<http://letras.terra.com.br/zeca-baleiro>> acesso em 01/05/2010, às 13 h e 40 min.

<<http://letras.terra.com.br/zeca-baleiro>> acesso em 03/06/2010, às 22 h.

<www.comciencia.br> acesso em 27/06/2010, às 21 h e 55 min.

<http://www.newyorktour.com.br/ilha_de_manhattan.html> acesso em 12/10/2012, às 11 h e 15 min.

Data de Recebimento: 31/08/2012

Data de Aprovação: 07/04/2013

Para citar essa obra:

SAMPAIO, Thalita Miranda Gonçalves. Poesia: línguas, sentidos, prazeres. RUA [online]. 2013, no. 19. Volume 2 - ISSN 1413-2109. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: MINUJIN, Marta. Torre de Babel, 2011. Disponível em:
<<http://www.flickr.com/photos/diegotte/5720608166/>>

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
<http://www.labeurb.unicamp.br/>
Endereço:
LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS
UNICAMP/COEN / NUDECRI
CAIXA POSTAL 6166
Campinas/SP – Brasil
CEP 13083-892
Fone/ Fax: (19) 3521-7900
Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>