

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

CARINA DA SILVA MOREIRA

JUÓ BANANÈRE: A POESIA NA LÍNGUA

PONTES E LACERDA/MT
2011/2

CARINA DA SILVA MOREIRA

JUÓ BANANÈRE: A POESIA NA LÍNGUA

Monografia de conclusão de curso de graduação em Licenciatura Plena em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso-*Campus* Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de Graduado em Letras.

Orientadora: Dr.^a Eliana de Almeida

PONTES E LACERDA/MT
2011/2

Esta monografia foi apresentada perante a seguinte banca examinadora:

Profª. Drª. Eliana de Almeida
Orientadora

Profª. Drª. Olímpia Maluf-Sousa
Banca Examinadora

Prof. Ms. Epaminondas Matos Magalhães
Banca Examinadora

Profª. Drª. Rosely Romanelli
Banca Examinadora

Á Deus e a minha
família;

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, anterior a todas as coisas, pelas bênçãos concedidas. Agradeço ao meu querido e amado pai (Ocarí Moreira), pelo carinho, ajuda e apoio nos momentos mais difíceis da minha vida. Agradeço ao meu irmão (Isaque da Silva Moreira) pela paciência e companheirismo durante esse meu percurso histórico. Agradeço aos meus professores, todos eles que fizeram parte da minha caminhada em busca de conhecimento. Em especial à Prof^ª. Dr^ª. Eliana de Almeida pela sua orientação e apoio. Também aos professores Epaminondas Matos Magalhães, Olímpia Maluf e Rosely Romanelly por contribuir com meu trabalho acadêmico. E, não poderia deixar de agradecer a professora Silvia Regina Nunes pelo incentivo e indicações de leituras.

Nesses quatro anos de muitas alegrias e intensivas tristezas vivenciadas juntamente com pessoas maravilhosas que conheci e que sempre ficaram guardadas no meu coração, eu encontrei auxílio para ter mais confiança em mim e seguir com perseverança. Mesmo de longe desejo a cada um de vocês que alcancem todos os seus objetivos tanto pessoais como profissionais. Sentirei saudades da convivência diária com algumas pessoas, pelas suas companhias mais que especiais.

Agradeço, neste adendo, aos meus amigos:

- ✓ Rosana da C. F de Souza – Melhor amiga que se traduz significando sempre uma companheira e amiga;
- ✓ Weverton Ortiz Fernandes – Por ser um amigo que incentivou minha busca por conhecimento;
- ✓ Joalisson Alves Rodrigues – Sempre mais que um amigo;
- ✓ Liomarques da Cruz Barbosa – Amigo que me incentivou e inspirou para uma compreensão do universo acadêmico;
- ✓ Valéria de Jesus da Silva – Pela amizade e boa companhia de estudos no último semestre;
- ✓ Lindomar Oliveira – Um amigo... Pessoa inexplicável e incomparável pelo companheirismo, estando sempre ao meu lado com paciência para me ouvir, consolar e guardar minhas confissões;
- ✓ Joelson Máximo Lacerda – Sempre um amigo, agradeço pela força, carinho, apoio e incentivo nos momentos difíceis. Mesmo que a palavra “obrigada”

signifique muito, não expressa por inteiro o quanto seu gesto atencioso e dedicado foi importante para mim.

- ✓ José Dias Alves – Um verdadeiro amigo, para quem dedico meus sentimentos sinceros de amizade;
- ✓ Amilton Cesar Montani – Amigo sempre presente, disposto a ajudar, apoiar e confortar. Só tenho a agradecer pela força e companheirismo durante esse período de estudos, mesmo que talvez até sem se dar conta, esteve próximo quando mais precisei.

Por fim, sem muito mais por dizer agradeço, em especial, ao amigo Atilio Catosso Salles pela amizade, compreensão, contribuição e pela leitura do meu material, e apoio na minha defesa.

Já escondi um AMOR com medo de perdê-lo, já perdi um AMOR por escondê-lo.
Já segurei nas mãos de alguém por medo, já tive tanto medo, ao ponto de nem sentir minhas mãos.
Já expulsei pessoas que amava de minha vida, já me arrependi por isso.
Já passei noites chorando até pegar no sono, já fui dormir tão feliz, ao ponto de nem conseguir fechar os olhos.
Já acreditei em amores perfeitos, já descobri que eles não existem.
Já amei pessoas que me decepcionaram, já decepcionei pessoas que me amaram.
Já passei horas na frente do espelho tentando descobrir quem sou, já tive tanta certeza de mim, ao ponto de querer sumir.
Já menti e me arrependi depois, já falei a verdade e também me arrependi.
Já fingi não dar importância às pessoas que amava, para mais tarde chorar quieta em meu canto.
Já sorri chorando lágrimas de tristeza, já chorei de tanto rir.
Já acreditei em pessoas que não valiam a pena, já deixei de acreditar nas que realmente valiam.
Já tive crises de riso quando não podia.
Já quebrei pratos, copos e vasos, de raiva.
Já senti muita falta de alguém, mas nunca lhe disse.
Já gritei quando deveria calar, já calei quando deveria gritar.
Muitas vezes deixei de falar o que penso para agradar uns, outras vezes falei o que não pensava para magoar outros.
Já fingi ser o que não sou para agradar uns, já fingi ser o que não sou para desagradar outros.
Já contei piadas e mais piadas sem graça, apenas para ver um amigo feliz.
Já inventei histórias com final feliz para dar esperança a quem precisava.
Já sonhei demais, ao ponto de confundir com a realidade... Já tive medo do escuro, hoje no escuro "me acho, me agacho, fico ali".
Já caí inúmeras vezes achando que não iria me reerguer, já me reergui inúmeras vezes achando que não cairia mais.
Já liguei para quem não queria apenas para não ligar para quem realmente queria.
Já corri atrás de um carro, por ele levar embora, quem eu amava.
Já chamei pela mamãe no meio da noite fugindo de um pesadelo. Mas ela não apareceu e foi um pesadelo maior ainda.
Já chamei pessoas próximas de "amigo" e descobri que não eram... Algumas pessoas que nunca precisei chamar de nada e sempre foram e serão especiais para mim.
Não me dêem fórmulas certas, porque eu não espero acertar sempre.
Não me mostre o que esperam de mim, porque vou seguir meu coração!
Não me façam ser o que não sou não me convidem a ser igual, porque sinceramente sou diferente!
Não sei amar pela metade, não sei viver de mentiras, não sei voar com os pés no chão.
Sou sempre eu mesma, mas com certeza não serei a mesma pra SEMPRE!
Gosto dos venenos mais lentos, das bebidas mais amargas, das drogas mais poderosas, das idéias mais insanas, dos pensamentos mais complexos, dos sentimentos mais fortes.
Tenho um apetite voraz e os delírios mais loucos.
Você pode até me empurrar de um penhasco que eu vou dizer:
- E daí? EU ADORO VOAR!

Clarice Lispector

RESUMO

Esta monografia procura compreender a relação de sentidos na/da língua nas poesias *Uvi Strella* (1975) de Juó Bananère e *Via Láctea* (soneto XIII- *Ouvir Estrelas*) (1878) de Olavo Bilac. Inscrevo-me à Análise de Discurso (Pêcheux 1975, 1988; Orlandi 1996, 2002, 2005; Payer 2005, 2006;), tomando a poesia enquanto constitutiva da língua seja por uma memória da língua italiana ou da língua portuguesa. Para a Análise do Discurso a memória da língua como lugar determinante do discurso constitui-se enquanto condição à produção dos efeitos de sentidos na língua. São esses sentidos que pretendo compreender, perguntando como se dá o *mesmo* e o *diferente* no que se diz respeito à materialidade da poesia. Nesta perspectiva, tomo a relação entre língua/sujeito/história como constitutiva dos espaços para se dizer. Assim, a poesia *Uvi Strella* não se significa enquanto oposição ao soneto *Via Láctea*, mas enquanto deslizamento e efeitos metafóricos da língua poética. É notável que a paródia seja uma maneira de inscrever uma língua pela “memória da escrita”, especificamente no caso de Bananère, a paródia se constitui na escrita pela oralidade. Assim, temos a impressão de situações criadas que nos levam aos risos, despertando o interesse e a curiosidade do leitor que consegue absorver o sentido irônico do linguajar escrito por uma memória da língua falada. A paródia acontece quando há outra inscrição, há uma memória da língua italiana que se diz na língua portuguesa nacional. Paródia de língua que se parece com a outra, essa paródia se coloca como lugar de entrelaçamento do mesmo, sátira.

Palavras-chave: Discurso, metáfora, memória da língua e falha.

ABSTRACT

This monograph seeks to understand the relationship of meaning in / of language in poetry. Strella UVI's (1975) *Juó Bananere* and *Milky Way* (Listen Sonnet XIII-Stars) (1878) *Bilaspur of Olaf*. Subscribing me to Discourse Analysis (Pêcheux 1975, 1988; Orlandi 1996, 2002, 2005, Payer 2005, 2006;), taking the poetry as the language is constitutive for a memory of Italian or Portuguese. Discourse Analysis for the memory of the language as a place of discourse is crucial to the production as a condition of the effects of meaning in language. These are senses that pretend to understand, asking how is the same and different as regards the materiality of poetry. In this perspective, I take the relationship between language / subject / history as constitutive of space to say. Thus, poetry UVI Strella not mean opposition to the sonnet as the *Milky Way*, but while sliding and metaphorical effects of poetic language. It is remarkable that the parody is a way to register a language for "write memory", specifically in the case of *Bananere*, parody is constituted in writing by orality. Thus, we have created the impression of situations that lead to laughter, arousing interest and curiosity of the reader who can absorb the ironic sense of the language written by a memory of spoken language. The parody is when there is another application, there is a memory of the Italian language that says in Portuguese national. Parody of language that resembles the other, this parody is placed as a place of entanglement even satire.

Keywords: Discourse, metaphor, language and memory failure.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
1. COFNIGURAÇÃO DO DISPOSITIVO ANALÍTICO.....	12
2. <i>UVI STRELLA</i> : MOVIMENTOS MEMORIALÍSTICOS NA LÍNGUA.....	21
POR UMA CONCLUSÃO.....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31

APRESENTAÇÃO

Esta monografia intitulada *Juó Bananère: A poesia na língua inscreve-se* na área da Análise do Discurso como base para análise do meu material. Ela se divide em dois capítulos: Primeiras balizagens teóricas e *Uvi Strella*: movimentos memorialísticos na língua, sendo, que no primeiro capítulo resalto noções teóricas que dão base para discussão do meu objeto. Para constituir esse percurso teórico, trabalho as questões de língua/sujeito/história, discurso, ideologia, memória da língua a partir de Payer, metáfora, sujeito-autor e falha. No segundo capítulo apresento o meu objeto de pesquisa trazendo informações sobre as poesias e autores, procurando descrever alguns dados históricos. Para isso, trago as noções de mesmo e diferente, na poesia *Uvi Strella* em relação ao soneto *Via Láctea (Ouvir Estrelas)* a partir da memória da língua, podendo então analisar as poesias supracitadas.

Procuro nesse trabalho mostrar a relevância da memória da língua. Pois essa língua escrita produz a paródia de Bananère que funciona como deboche, ironia a uma língua institucionalizada tida como língua nacional. Em relação à oralidade inscrita (atravessada) por uma memória da língua italiana e da língua brasileira constituindo a língua chamada *macarrônica*, evidenciou-se, que é onde os sentidos de uma escrita estão postos e só funcionam na/ por uma oralidade.

Nesse sentido a paródia é uma crítica, uma ironização. Juó Bananère debocha dessa língua escrita por Olavo Bilac, que também é posta como nacional, representando-a pela forma poética descrita por uma norma padrão.

CAPÍTULO I

Primeiras balizagens teóricas

TRISTEZZA
(Gançó da morte)

Io dexo o vita come um tirburêro,
Chi dexe as ruas sê cavá frigueiz;
Come un pobri d'un indigraziato,
Chi já ando na Centrale arguna veiz.

Come Gristo chi fui grucificato,
I assubí p'ru çêu como um rojó!
Só levo uma sodade unicamente:
E' du chopigno lá du Bar Baró.

Só levo uma sodades: - d'una sombra
Che nas notte di inverno mi cubria...
Di ti – ó Juóquina, goitadigna,
Che io amatê com tanta cuvardia.

Discançe migna cóva lá nu Piques,
N'un lugáro sulitario i triste,
Imbaxo d'una cruiz, i scrivian'ella;
- Fui poeta, Barbiére i giurnaliste!

(BANANÉRE, Juó – La Divina Increnca, Editora
Folco Masucci, 1966, São Paulo-SP)

Este trabalho inscreve-se na perspectiva da Análise do Discurso (Pêcheux 1975, 1988; Orlandi 1996, 2002, 2005; Payer 2005, 2006) tomando como materiais de leituras as poesias *Uvi Strella* (1975), de Juó Bananère e *Via Láctea* (1878), de Olavo Bilac, compreendendo a relação de sentidos na/da língua e como se dá o funcionamento discursivo entre o mesmo e o diferente, no que diz respeito à materialidade simbólica da poesia.

Para Pêcheux (1975, p.17), a materialidade da ideologia é o discurso, o lugar em que a língua pode produzir sentidos por e para os sujeitos. A materialidade do discurso é a língua, sendo que a língua faz sentido quando o indivíduo é nela interpelado em sujeito pela ideologia, pois há uma relação constitutiva entre a língua, o discurso e a ideologia. Para o autor, *não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia*.

O discurso não funciona apenas como transmissão de informação e não é também a fala de uma pessoa, em que um fala e outro responde, como uma troca de mensagens. O discurso funciona pelo simbólico, daí a definição da Análise do Discurso para seu objeto, *o discurso, sendo este efeito de sentidos entre locutores*.

Ao considerar o discurso como efeito de sentidos entre locutores, estamos deslocando a ideia de que a linguagem seja apenas um meio de comunicação. Com isso, estamos dizendo que o discurso funciona numa relação discursiva em movimento, ou melhor, quando uma pessoa fala, a outra já está produzindo sentidos na língua. Esses efeitos se dão porque os sujeitos simbólicos no discurso são afetados por imaginários que se constituem na memória discursiva.

Essa memória discursiva tem caráter disperso e polissêmico, constituindo-se pelos efeitos metafóricos, nos deslizamentos de sentidos. Dá-se enquanto condição definidora aos gestos de interpretação das diferentes materialidades simbólicas, como é o caso da paródia da língua, no modo como buscarei compreender. Proponho uma leitura em que o gesto de interpretação se volta para a própria materialidade da língua e não para o que ela diz.

Dessa forma, compreendemos como os sentidos se constituem por dizeres que se historicizam no espaço discursivo. No caso da poesia *Uvi Strella*, de Juó Bananère, esses dizeres da paródia constroem o mesmo e o diferente em relação ao soneto *Via Láctea*, de Olavo Bilac, pelo modo como se historicizam pela memória que torna possível o dizer que mais a frente explorará e trabalhará num gesto teórico de descrição e interpretação.

De acordo com Orlandi (2005, p.31), a memória torna possível todo dizer, que retorna pela forma de um pré-construído, o *já-dito* do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O intradiscurso materializa o dizer dessa memória, logo, o sujeito produz sentidos que o determinam, materializando-os em suas formulações do dizer. O discurso é efeito de sentidos produzidos na relação sujeito, língua e história. Nesse trabalho de produção da linguagem nós nos dizemos, nós nos significamos. Adquirimos a língua por sentidos já-dados, postos, em que a palavra inscreve um já dito social e histórico para significar a memória discursiva que constitui o sujeito.

A memória é pensada em relação ao discurso, pois através dela, quando ativada faz-se as condições de produção, em que os sujeitos e as situações são compreendidos pelas “condições de produção”. Essa memória discursiva (interdiscurso) funciona através do esquecimento, quando há um apagamento na memória do saber discursivo, produzem-se sentidos afetados pelo esquecimento que, para o interdiscurso é estruturante. No processo discursivo, a materialidade linguística acontece pela enunciação no dizer em que o sujeito se marca. Esse processo de ir e vir são demandas

de procedimentos para configuração da análise, para que saibamos o modo como o discurso se textualiza nesse dizer inscrito de Juó Bananère.

O discurso funciona como um conjunto de práticas que constrói imaginários de sociedades na história, pois o discurso é um processo em curso que não se fecha e em que os sentidos nunca estão prontos e acabados, mas que se constituem na dispersão das diferentes materialidades simbólicas. O sujeito se constitui a partir da ilusão que se dá nas formas do esquecimento proposto pela Análise do Discurso. Ilusão de que o sujeito seja origem do dizer e de que os sentidos devem ser sempre aqueles. Ainda, somos tomados pela ilusão de que os sentidos têm origem em nós e de que só podem ser aqueles que dizemos.

Para a Análise do Discurso, o sujeito constitui-se numa relação com a incompletude. Há uma falta em relação ao sujeito, uma falha em relação à língua, cuja incompletude constitui-se enquanto causa à produção do novo. O sujeito não é dono do seu dizer, ou seja, constitui-se enquanto um espaço vazio para a formulação do novo, do diferente. Consideramos que a interpelação ideológica seja um ritual: nascemos indivíduos e somos interpelados em sujeito pelo Estado, e somos individualizados pelas instituições sociais. A falta que se diz na falha do simbólico é o modo pelo qual a língua interpela o indivíduo em sujeito.

Para Lacan (*apud* Mariani, 2004, p. 9), *o significante, em si, não tem significação*, o outro é o que está na falha da língua. De acordo com Orlandi (2002, p.66), *não há sentido nem sujeito se não houver assujeitamento à língua*, ou seja, o sujeito submete-se a língua. Sem isso, não tem como se subjetivar, pois dentro do sistema linguístico gramatical produziu-se outro sentido, como é o caso da paródia *Uvi Strella*, de Bananère em relação à poesia *Via Láctea* (soneto XIII- *Ouvir Estrelas*), de Bilac.

Segundo Deleuze (*apud* Orlandi, 1968), tanto a diferença como a repetição depende da identidade de algo, ou melhor, o ato de pensar seria esse jogo de espelhos entre o conceito e a pluralidade das referências, entre o idêntico e a multiplicidade das suas repetições.

O discurso é o lugar da dispersão, o real do discurso está na incompletude, na falha, no equívoco, e o que é tido como real só funciona imaginariamente pela falta que nos constitui. O real da língua é a incompletude, e o silêncio permite compreender a incompletude, pois a língua funciona no equívoco que vai se dizer na história. Logo, o real da história é o equívoco que é sujeito à contradição.

A poesia é uma propriedade inscrita na língua, com a capacidade de jogar com o seu funcionamento, o sujeito se inscreve numa posição da formação discursiva. Lacan (*apud* Mariani, 2004, p. 12) *trabalha o sujeito como efeito de linguagem*, onde o significante e o significado se misturam, pois é na falha dos significantes que os significados se constituem, sendo essa “falha” pensada no inconsciente.

Para Jakobson (*apud* Mariani, 2004, p. 6), há uma definição de duas operações, a seleção que é a organização, no qual a posição de um significante em relação aos outros determinam a produção de sentidos e a combinação é a identidade pela semelhança e diferença. Para isso, a metáfora é considerada incompatível com o distúrbio da similaridade que toma um termo pelo outro numa relação similar, por outro lado, a metonímia é incompatível com o distúrbio da contiguidade que compreende um termo em relação a outro, e também de um termo na relação de combinação com ele mesmo.

A posição sujeito, a qual a língua se faz, a poesia está na língua, essa língua em relação a ela própria, a memória. Pois há sempre relação de coerência entre sujeito e o mundo que se cria, tudo que se diz é a partir de um já dito, o sujeito vai voltar para si mesmo. O deslizamento poético constitui a língua, algo se repete e outro se dá como novo. A língua se constitui circunscrevendo enquanto propriedade, como deslizamento do poético. Para Análise do Discurso, esse sistema é a falha.

Payer (2006) recorta o espaço discursivo da língua, em relação à imigração italiana no Brasil, em um espaço de enunciação que a compreensão de mundo dá-se a partir da linguagem. Para a autora, a memória da língua está nos falantes.

De acordo com Payer (2006, p. 103), a língua dos imigrantes passou a funcionar na sociedade através do silenciamento, em que a língua considerada nacional preenche a brasilidade desses “imigrantes”. Pois a língua dos imigrantes era considerada nacional enquanto de outro país, sendo esses “imigrantes” agregados a sociedade nacional produzindo disjunção entre *o nacional* e *o estrangeiro*, em uma relação de valores discursivos do sujeito imigrante com o português.

O lugar do sujeito imigrante se institui pela materialidade discursiva da prática da linguagem por meio da memória de sua língua materna, ou, a memória discursiva silenciada. Para se constituir a língua, o sujeito e o discurso são traços linguístico-discursivos necessários dessa memória. Essa prática discursiva oralizada se instaura em rituais sociais e conversas por momentos de reminiscências, pensando os gestos de escrita dessa língua atravessada pela memória discursiva (da língua dos imigrantes),

percebe-se que a oralidade age na constituição do sujeito por lembranças desse dizer outro.

Payer (2006, p.104), discute o *lugar* da fala do imigrante em relação ao *lugar* da nacionalidade ilustrando uma discursividade pela diferença, por uma configuração de um espaço de sujeitos pelos (des) encontros com suas materialidades próprias em suas formações discursivas.

A língua dos imigrantes é ponderada em afinidade à noção de língua materna posta em relação à língua considerada nacional, pois se percebe o detrimento do real, intrínseco a linguagem, em que a língua materna é vista por meio de uma ilusão de restituir um suposto real aprisionado a linguagem. Sendo que imaginária é a remissão repetitiva nas normas da língua tida como nacional pensada como se não houvesse ausência nessas outras línguas, como se pudessem esquivar a falta própria da língua na relação com o sujeito que enuncia.

Segundo Payer (2006, p. 108), a inserção do sujeito imigrante no português se dá ao curso do silenciamento forçado da outra língua por relação entre as diferentes materialidades, a do português nacional e a dos dialetos (italiano), que é entre o português padrão e o português afetado por esses dialetos outros.

Pensando a relação entre a língua nacional (portuguesa) e a língua materna (italiana) presentes por diferentes maneiras na memória discursiva, há uma articulação no funcionamento do discurso e do sujeito. Para a autora, [...] *o funcionamento da memória da língua: a presença constitutiva de traço de uma língua presente em sua ausência, na configuração do imigrante como uma posição de sujeito no discurso (idem).*

Com isso, há o imaginário de línguas pensadas como sem perdas, tida como nacional. A linguagem pela inserção do sujeito imigrante no português enquanto língua oficial, ao lado do silenciamento da outra língua dizível pelo/para o sujeito. Para Análise do Discurso, é necessário estabelecer relações teóricas interpretativas sobre várias materialidades linguísticas, prevalecendo conjunturas de relações entre disciplinas pelo simbólico da língua, estabelecendo um espaço discursivo.

A Análise do Discurso, que teve início nos anos 60 do século XX, se constituindo no espaço da relação entre a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise que conjectura uma ruptura com o século XIX, em específico, interessa-se a essa nova conjuntura teórica a língua funcionando na produção de sentidos, considerando que a linguagem não é transparente. Desse modo, cabe ao analista de discurso a interpretação,

a partir da prática de leitura e da descrição do material. O que permite explorar a relação com o simbólico no jogo estabelecido entre os dispositivos interpretativos e analíticos, sem apagar as diferenças e, sim as significando teoricamente.

Essa conjuntura teórica constituiu a tríplice aliança (nos anos 60), que é a formação de uma corrente teórica filosófica constituída por três campos do conhecimento, a história, o inconsciente e a linguagem. Porém, essa junção teórica começa a não funcionar enquanto uma disciplina, alguma coisa não estava muito bem. Pois algo falhou, do mesmo modo que falha no marxismo, falha na psicanálise, e isso suscitaram um confronto de forças teóricas.

O sujeito do inconsciente põe sempre em dúvida os conceitos de sentidos, há uma relação entre história, inconsciente e linguagem. Quando Pêcheux (1997, p. 294) formula o enunciado *Não há fumaça sem fogo*, há uma incompreensão do antes, os lados distintos, são os mesmos, onde há fumaça é a falha e o fogo é a causa, pois esse a produz, sendo que é a causa do que falha, o sintoma. Esse objeto simbólico que produz sentido.

Desde o início, a tríplice aliança já apresentava uma ruptura, e o fogo é sinal que no começo essa corrente filosófica já não dava conta, teoricamente, dessa relação com seus objetos. A disciplina tendo seu objeto implica, logo que, nessa conjuntura há uma fissura, pois não há fumaça sem fogo, onde tem nuvens de fumaça possivelmente haverá “fogo”, então se toma partido pelo “fogo”, ou, contra o “fogo” incinerador que só produz fumaça.

Para os processos existirem de fato, precisam se materializar no simbólico, não há processo sem produção de sentido. Há uma falta, uma incompletude que produz a causa, esta falta que constitui o novo, o diferente. Para Pêcheux (1997), o *non-sens*, é o não que atrai que motiva, não é a falta. Para o autor, a poesia não é só o domínio do pensamento.

O sujeito significa na sua ilusão de evidência, tornando possível o deslize, o jogo, de um modo pelo qual estabelece uma relação entre discursos.

Quando o efeito ideológico nega a interpretação, ao interpretar expõe a história, o exterior, lugar este em que a textualidade passando pela interpretação reflete o *jogo ideológico*. Ao interpretarmos, estamos sujeitos a equívocos, pois há uma contradição que constitui novas versões, ou melhor, deslocamentos dos sentidos.

É só no imaginário que todas estas versões, digressões, formulações, partiriam de um texto “original”. Nesse sentido, o texto “original” é uma ficção, ou melhor, é uma função da historicidade, num processo retroativo. São sempre vários, desde sua “origem”, os textos possíveis num “mesmo” texto. Por isso temos proposto que se considere o texto, em sua materialidade, como uma “peça” com suas articulações, todas elas relevantes para a construção do ou dos sentidos. É isto que estamos dizendo, quando falamos que um texto é bólido de sentidos, sintoma de um “sítio significante” (ORLANDI, 2004, p.14).

Para Pêcheux (*aput in* Orlandi, 2004, p. 15), o gesto de autoria constitui-se por uma memória (interdiscurso) que produz efeitos significativos no texto que se deriva da relação entre exterioridade e o “sítio significante”. E esse gesto constitui o autor que pela historicidade posta no texto trás gestos de interpretação através de sua materialidade, pois o sujeito é interpelado pela história. *O autor é aqui uma posição na filiação de sentidos, nas relações de sentidos que vão se constituindo historicamente e que vão formando redes que constituem a possibilidade de interpretação [...]* (idem).

É na relação das formações discursivas pela metáfora que os enunciados, as palavras, expressões, etc, produzem sentidos, pois é no espaço da ideologia pela interpretação que temos a metáfora, os sentidos. Sendo a ideologia compreendida por um imaginário que atribui sentidos definidos por um lugar da historicidade. *A ideologia não é um contexto “x” mas o mecanismo de produzi-lo.* (Orlandi, 2004, p. 65)

O autor se constitui por uma repetição na/da história instaurando uma discursividade no lugar da interpretação, pois consegue formular, se constituir pelo seu enunciado. O sujeito se torna autor quando se dá lugar ao interpretável, ou seja, o sujeito-autor tem que historicizar seu dizer para assumir a posição de autoria produzindo algo interpretativo. O autor é uma função da forma sujeito que precisa acompanhar as mudanças sociais para que haja deslocamento dessa relação para interpretação, em que essa posição de autoria se dá na/pela interpretação na relação do Outro (o interdiscurso) e o outro (interlocutor: chamado efeito leitor).

Assim se configura a determinação ideológica da autoria. O autor se produz pela possibilidade de um gesto de interpretação que lhe corresponde e que vem “de fora”. O lugar do autor é determinado pelo lugar da interpretação. O efeito leitor representa, para o autor, sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição histórica) (ORLANDI, 2004, p. 75).

O dito mais o não dito vai construir o dizer completo, quando falamos, o outro vai interpretar não apenas o que enunciamos, mas também o que não foi dito mais é dizível. O silêncio significa produzindo sentidos sobre aquilo que não dizemos, e é na

falha, na incompletude desse dizer, que há a ruptura do ritual do dizível produzindo o silenciamento na/da língua.

Em umas vicissitudes do que já foi dito e o a se dizer, há um movimento de articulação pelos sujeitos, entre o mesmo e o diferente (paráfrase e polissemia). Pois é pelos processos parafrásicos que algo do dizer se mantém. Sendo que, a metáfora representa transferência, estabelecendo o modo como as palavras significam. *O gesto da interpretação se dá porque o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio. A interpretação é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é “materializada” pela história* (Orlandi, 2004, p.18).

A ideologia possibilita ao homem o imaginário de existência pelas evidências das condições materiais que formam os sentidos e os sujeitos. Essa evidência leva o indivíduo a ser interpelado em sujeito pela ideologia. O sujeito é atravessado pela fantasia de ser o detentor gramatical, criando efeitos de completude, ele determina o que diz com pensamento e reflexo equitativo da realidade, sem se dar conta que há uma falta que causa incompletude.

Em relação à memória constitutiva, *a repetição é a possibilidade mesma do sentido* (Orlandi, 2004, p.68). A repetição dos sentidos é chamada paráfrase, ou seja, os espaços dos dizeres são os mesmos. A paráfrase acontece devido ao apagamento do já dito, da memória e do esquecimento. Mas esse dizer repete dizeres formulados em que algo se mantém (Orlandi, 2007, p.36). Quando formulamos diferentes discursos, sentidos que se cruzam em seu papel social produzindo efeitos, temos a polissemia que é um mesmo objeto simbólico constituindo movimentos distintos de sentidos (*idem*, p.38).

O indivíduo está posicionado dentro de uma ideologia. A causa que falha está na psicanálise, onde o inconsciente produz a falha e o sujeito é sujeito a “falha” que se manifesta incessantemente sob varias formas. Em que a ideologia enquanto ritual é “falha”, pois a linguagem vai se da enquanto ritual quando há uma falta, deslizamentos de sentidos, essa falha é o lugar do poético.

Para Orlandi (2005), a ideologia está na história e não há história sem ideologia, pois é pela ideologia que há uma manifestação na história chamada historicidade. Sendo que nasce um novo agora, há uma memória, os sentidos não surgem do nada. As condições determinadas do dizer enquanto lugar do possível produz a falta, o deslize, que é um efeito metafórico, o *non-sens*, o irrealizado que se inscreve na materialidade, á forma material, onde o conteúdo e a forma não se separam.

Como o sujeito-autor se subjetiva nessa poesia e que efeitos produz? Como que o sujeito-autor está afetado pela memória linguística que o constitui? Como que se constitui a memória da materialidade linguística? Quais são as noções de imaginário e inconsciente nessa poesia?

CAPÍTULO II

Uvi Strella: movimentos memorialísticos na língua

“A artograffia moderna é una maniera de scrivê, chi a gentil scrive uguali come dice. Per isempio: - si a genti dice Capitó, scrive kapitó; si si dice Alengaro, si scrive Lenkaro; si si dice dice, non si dice dice, ma si dice ditche.”

(BANANÈRE, Juó – *La Divina Incenca*, Editora Folco Masucci, 1966, São Paulo-SP)

Ao recortar a poesia *Uvi Strella*, de Bananère, como material de leitura, recortamos também a língua portuguesa em relação à língua italiana. Em que as marcas da autoria remetem a sua poesia que está inscrita nessa relação de língua chamada *macarrônica*, criada a partir da junção dessas línguas em que há a ligação de elementos linguísticos externos e internos em que ambas as línguas tomam para si como modo de proporcionar uma paródia de língua. Sem que ocorra, a perda dos sentidos originais da poesia satirizada, como é o caso do soneto *Ouvir Estrelas*, do livro *Via Láctea* (1978), de Bilac que Bananère toma como objeto para a criação satírica *Uvi Strella*, do livro *La Divina Incenca* (1966).

As marcas da autoria exposta nessa paródia afetam pelo modo que ele a escreve, misturando a língua italiana com a língua portuguesa, tida como nacional e também como oficial de Estado. Porém, Bananère cria através da memória de língua italiana, marcada pela oralidade e na junção com o português a língua *macarrônica* como forma de ironizar não somente o poeta brasileiro¹, que prioriza uma língua culta, mas também insere uma memória de uma língua que não é a aquela indicada pela gramática. A oralidade será o modo pelo qual o autor constituirá sua poesia.

Pensar essa leitura é compreender a forma de escrita de um texto que incorpora a gramática de palavras e enunciados. As marcas da autoria que expõe afetam com o que ele escreve, quando logo no início já faz uma sátira a outro poema pelo próprio título. A paródia que Juó Bananère faz é uma ironia a poesia de Olavo Bilac, a começar pelo título *Uvi stella* que relaciona com o soneto *Ouvir Estrelas (Soneto XIII)* do livro *Via Láctea*.

¹ Há que considerarmos também de Olavo Bilac escrevia poemas para compor os manuais didáticos do país, no final do século XIX e, portanto, os rigores formais da língua atendiam a certas ideais governamentais.

Uvi Strella (Juó Bananère)

Che scuitá strella, nê meia strella!
Vucê stá maluco e io ti diró intanto,
Chi p'ra iscuitalas muitas veiz livanto,
I vô dá una spiada na gianella.

I passo as notte acunversando c'o ela.
Inguante che as outra lá d'un canto
Stó mi spiano. I o sol come un briglianto
Nasce. Oglio p'ru ceu: — Cadê strella!?

Direis intó: Ó migno inlustre amigo!
O chi é chi as strellas ti dizia
Quando illas viero acunversá cuntigo?

E io ti diró: - Studi p'ra intendela,
Pois só chi já studô Astrolomia,
É capaiz di intendê istras strella.

Via Láctea - Soneto XIII (Olavo Bilac)

"Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!" Eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A Via Láctea, como um pálido aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas".

Juó Bananère, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), foi jornalista, engenheiro e poeta satírico, nascido na cidade Pindamonhangaba-SP. Paulista que se tornou popular no Brasil pelas irreverências de suas paródias a sonetos de Camões, Olavo Bilac, entre outros, escrevendo em dialeto *macarrônico*,

numa repetição dos habitantes de origem italiana do Abaixo-piques, bairro de São Paulo. Sendo considerado um pré-modernista, principalmente, pelo fato de ter começado a tratar de forma gozador as produções do romantismo e do parnasianismo.

Bananère é considerado uma figura importante para a literatura nacional, por destacar um estilo humorístico-satírico, a partir de gestos de recriação de textos consagrados, misturando o falar italiano e o português, escrevendo em uma linguagem chamada *macarrônica*, numa imitação desse dizer dos habitantes de origem italiana. Seus escritos no dialeto *macarrônico* foram publicados no período humorístico.

A forma de escrita de Bananère surgiu na revista “O Pirralho”, com uma publicação satírica, fundada por Oswald de Andrade que escrevia numa coluna no dialeto *macarrônico* sustentando-se pelos imigrantes italianos dessa região. Oswald de Andrade viajou para a Europa e deixou a coluna a Alexandre Machado que a transformou em um sucesso. Pois além de escritor, Machado se formou em engenharia civil, sendo ele afeiçoado da arquitetura colonial no Brasil.

Bananère é sua criação mais conhecida, através da linguagem, misturando o falar por uma memória da língua italiana e do português, sendo que as poesias escritas por Bananère só funciona melhor se tivermos a poesia original, pois a paródia funciona pela intertextualidade. Bananère usava a língua *macarrônica* como forma de expressão para marcar sua posição na literatura e sátira brasileira, retratando uma época ao criar um estilo humorístico. Diferente de Alexandre Machado, Bananère foi realmente conhecido e reconhecido por capturar a fala paulista da época e a reproduzir na escrita como formas de improviso gestuais.

É notável que a paródia seja uma maneira de inscrever uma língua pela “memória da escrita”, especificamente no caso de Bananère, a paródia se constitui na escrita pela oralidade. Assim, temos a impressão de situações criadas que nos levam aos risos, despertando o interesse e a curiosidade do leitor que consegue absorver o sentido irônico do linguajar escrito por uma memória da língua falada. A paródia acontece quando há outra inscrição, há uma memória da língua italiana que se diz na língua portuguesa nacional. Paródia de língua que se parece com a outra/lado, essa paródia se coloca como lugar de espelhamento, sátira.

Essa língua escrita forma a paródia de Bananère que funciona como deboche, ironia a uma língua institucionalizada e tida como língua nacional. A oralidade inscrita (atravessada) por uma memória da língua italiana e da língua brasileira constituindo a língua chamada *macarrônica*, onde os sentidos de uma escrita que estão postos só

funcionam na oralidade. Essa paródia é uma crítica, uma ironização. Juó Bananère debocha dessa língua escrita por Olavo Bilac, que também é posta como nacional, representando-a pela forma poética descrita por uma norma padrão.

Numa mistura da memória do falar português e italiano feita com preciosa maestria, que parodiava a fala considerada inculta dos imigrantes italianos que ocupam os bairros do Brás, Barra Funda, Bexiga e Bom Retiro, em São Paulo, Bananère provoca o riso através da sua escrita ao mesmo tempo em que é crítico e sarcástico. Entre as características de Bananère, que escreveu crônicas, poesia e teatro, destaca-se a originalidade, a começar pela linguagem, criando sua própria língua, combinando o italiano e o português. Essa mistura intencional de duas línguas produz uma paródia literária, chamada *macarronismo*, que funciona como imitação à fala dos primeiros imigrantes europeus que se concentravam nos bairros paulistanos.

Bananère escrevia de forma parecida ou associada à fala, como um modo de marcar a língua tida como portuguesa, que é a nossa língua brasileira, buscando a valorização do que é nacional começando pela linguagem. Para isso, procurando aproximar a escrita da oralidade, através de um movimento de definição de identidade do que é considerado nacional, sendo que o nacionalismo linguístico sempre é um devir de algo imaginário. Pois essa língua nacional tem a ver com Estado, e, portanto, está inserida como politizada, e distinta da oralidade. Esquecendo-se que há uma memória do dizer, em que a gramática do “português de Portugal” é diferente da gramática do “português do Brasil”, mas a memória escrita é uma memória portuguesa.

Bananère em relação a Olavo Bilac, que abandonou o curso de medicina e direito para se dedicar a poesia, foi além de poeta, jornalista e membro do Conselho Superior do Departamento Federal e pertenceu também a Escola Parnasiana Brasileira.

Bilac também ocupou a cadeira 15 na Academia Brasileira de Letras. Sendo que foi um dos maiores defensores da abolição da escravatura. Bilac buscava atingir a perfeição em seus poemas, pela beleza, ritmo e sonoridade. Iniciou entre os escritores brasileiros com a publicação de "Poesia" (1888). Doze anos mais tarde, seguiu para Paris como correspondente da publicação "Cidade do Rio". Bilac encantado com a capital francesa passou a visitar sempre a cidade nos anos seguintes.

O parnasianismo é um chamado movimento literário que surgiu no século XIX e XX que representou na poesia o positivismo ficando em oposição ao romantismo. Esse movimento nasceu antes do simbolismo com a publicação de uma poesia. Esse nome “parnasianismo” vem do Monte Parnaso (montanha), que na mitologia grega remete-se

a Apolo e às musas, buscando valores estéticos da antiguidade clássica. Em que o homem tem que estar preso ao determinismo da matéria, sendo que o “parnasianismo brasileiro” sofreu influência do “parnasianismo francês”. Por isso, o que se trabalha é temas trazendo a objetividade, fazendo versos com rimas ricas pelas formas fixas quanto a uma construção da sintaxe. Para tanto, traz o subjetivismo fugindo do sentimentalismo romântico, possibilitando o pessimismo ou o sensualismo.

As poesias parnasianas são caracterizadas pela valorização do preciosismo, das imagens, retomando o princípio barroco, objetividade e impressionabilidade e culto a forma, fazendo uma *arte pela arte* rejeitando o lirismo como crença. Pois para eles a arte só poderia existir por si só e não pelo amor, tratando temas históricos, paisagens e objetos. As formas das poesias são regidas pelas regras de versificação, pelo ritmo, pelas rimas e todas as estruturas fixas. Gaultier fica reconhecido ao “aplicar” a frase *arte pela arte* ao movimento.

Uma palavra ou expressão abre a significação para o interdiscurso. Então, uma palavra pode significar muita coisa, mas é o arranjo, o encadeamento com outras palavras ou signos de outra natureza que vai materializar os sentidos que vai fazer uma determinada formação discursiva se materializar. Mostrando que os sentidos possíveis são vários, mas que uma determinada formação discursiva se materializou ali, permitindo que fosse o sentido x e não o y. Por exemplo: uma letra maiúscula na palavra Deus vai fazer a formação x e não a y materializar e a letra maiúscula aponta para um determinado sentido e não outro. Então temos a formação discursiva se materializando em função do movimento, do arranjo do texto.

O sujeito-escritor se subjetiva no modo pelo qual propõe os jogos significantes da língua escrita. Dessa forma, observamos que quando se diz que a língua em *Uvi Strella* é macarrônica, mas que significa a memória italiana da língua, esse gesto de escrita poética significa a junção desses dois sistemas linguísticos, o italiano e o português, significando o *diferente* em relação ao italiano e ao português isoladamente.

A poesia *Uvi Strella* (1966) se determina pelas condições de produção em um contexto por sua materialidade, tendo como elemento constitutivo os sentidos que se dá através de outras produções escritas sobre a língua por um gesto de leitura inscrito no discurso da escrita.

Ao observarmos o primeiro enunciado da poesia *Uvi Strella*: “*Che scuitá stella, né meia stella!*” e relacionarmos com o primeiro enunciado do soneto *Via Láctea* (1978):

“*Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo*, compreendemos que Juó Bananère faz uma paródia onde o mesmo se mostra em uma e outra poesia. Pois quando temos *scuita strella* e *ouvir estrelas* temos o mesmo que é constitutivo da memória, pois *scuita* (escutar) e *ouvir* parte de uma mesma memória de significação em que os sentidos podem ser mesmos.

No segundo enunciado da poesia *Uvi Strella: Vucê stá maluco! E io ti diró intanto*, e no segundo enunciado também do soneto *Via Láctea: Perdeste o senso!*” *E eu vos dizeis, no entanto*, temos a constituição do mesmo através da paródia de Bananère que repete dizeres por significações posta pela memória da língua. Sendo que em *Vucê stá maluco !* e *perdeste o senso*, temos uma formulação diferente na escrita, mas que é possível compreender sentidos associados a um mesmo sentido, assim como *E io ti diró intanto* (eu direi no entanto) e *E eu vos dizeis , no entanto*.

E no terceiro enunciado da poesia *Uvi Strella: Chi p’ra iscuitalas muitas veiz livanto*, e no terceiro enunciado do soneto *Via Láctea: Que, para ouvi-las, muita vez desperto*, notamos que mais uma vez Bananère usa *iscuita-las* (*escutá-las*) quando Bilac diz *ouvi-las*, isso significa que Bananère parte da memória da língua portuguesa e da língua italiana para construir sua paródia na língua chamada *macarrônica*. Pois, Bilac escrevia pela memória da língua portuguesa em que essa língua era considerada como nacional dentro de um determinado padrão da norma de escrita preconizada pela gramática, enquanto que Bananère escrevia pela memória da língua italiana e da língua portuguesa constituindo a língua *macarrônica*, como um jogo com a própria linguagem para mostrar que a nossa língua portuguesa é constituída pela memória de várias outras línguas, ou mesmo a língua materna determinada pelas variações lingüísticas caracterizadas por diferentes regiões, por isso dizer que a nossa língua é a língua brasileira.

Também no quarto enunciado da poesia *Uvi Strella: I vô dá uma spiada na gianella*. E no quarto enunciado do soneto *Via Láctea: E abro as janelas, pálido de espanto...* Percebemos a inscrição do mesmo descrito pela memória da língua.

Sabemos que o *mesmo* é constitutivo da memória e o *diferente* são os deslizos que trás em si a historicidade. Essas duas poesias *Uvi Strella* e *Via Láctea* (*Ouvir Estrelas*) possuem estruturas de sonetos em que os assuntos se remetem a estrelas. Sendo que Bilac trás o que é constitutivo da língua portuguesa e, Bananère apresenta o que é constitutivo da língua *macarrônica*.

Uvi Strella

I passo as notte acunversáno c'oella,
Inguanto che as outra lá d'um canto
 Stó mi spiano. I o sol come um briglianto
 Naçe. Oglio p'ru céu: - Cadê stella!/?

Via Láctea (Ouvir Estrelas)

E conversamos toda a noite, enquanto
 A via láctea, como um pálido aberto,
 Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto
 Inda as procuro pelo céu deserto.

Percebemos nesses enunciados poéticos acima o mesmo se constituindo atravessado pela memória de uma língua, em que uma palavra é escrita de uma forma em uma poesia e escrita em outra de maneira diferente produzindo sentidos mesmos instituídos pela história com significados semelhantes, e que mesmo que Bananère tenha escrito no linguajar macarrônico conseguimos entender e interpretar. Como exemplos têm: *notte, acunversáno, inguanto, p'ru céu e, conversamos, noite, enquanto e pelo céu.*

Essas poesias *Uvi Strella* e *Via Láctea* são constituídas pela memória enquanto condição à produção dos efeitos de sentidos na língua trazendo o *mesmo* e o *diferente* pela materialidade das poesias num espaço para se dizer pelos deslizamentos e efeitos metafóricos da língua poética.

No nono enunciado da poesia *Uvi Strella: Direis intó; -Ó migno ilustre amigo!* E no nono enunciado do soneto *Via Láctea: Direis agora “tresloucado amigo!*, temos algo do mesmo que se diz pelo diferente, ou melhor, a memória parte de um lugar mesmo mas que ao dizer diz se de maneira diferente produzindo também sentidos outros, constituindo o novo por essas formulações possíveis dos dizeres.

Assim no décimo enunciado de *Uvi Strella: O chi é chi as strellas ti dizia* e no décimo enunciado do soneto *Via Láctea: Que conversas com elas? Que sentido,* notamos o diferente de uma poesia em relação a outra, pois dizer *...chi é chi as strellas ti dizia* é diferente de dizer *Que conversas com elas?*. O sentido é semelhante e naturalmente aceito semanticamente, produzindo significados em que há deslizos pela historicidade que trás em si marcas de uma memória da língua.

No décimo primeiro enunciado da poesia *Uvi Strella: Quano illas viéro acunversá contigo?* E no décimo primeiro enunciado do soneto *Via Láctea: Tem o que dizem, quando estão contigo?*, Também percebemos o diferente sendo constituído na paródia de Bananère, pois ao escrever nessa língua chamada *macarrônica* a estrutura da língua já se configura de modo diferente em relação ao *mesmo* através dos deslizamentos metafóricos.

Uvi Strella

E io ti diró: - Studi p'ra intendela,
 Pois só chi già studô Astrolomia
 É capaiz di intendê istas stella.”

Via Láctea (Ouvir Estrelas)

E eu vos direi: “ Amai para entendê-las!
 Pois só quem ama pode ter ouvido
 Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

Nesses enunciados acima, nos deparamos com uma paródia da língua, a poesia em relação a ela própria, a memória. Através do deslizamento poético algo se repete e outro se dá como novo constituindo a falha por uma discursividade oralizada, pensando os gestos de escrita dessa língua em que a oralidade constitui o sujeito por lembranças desse dizer outro pela memória discursiva (da língua dos imigrantes).

Juó Bananère faz paródia com as poesias de vários poetas, grandes nomes da literatura. Assim como parodiou o soneto de Olavo Bilac, ele também parodiou a poesia de Luis Vaz de Camões, entre tantas outras paródias, eis que parodiou uma das poesias mais parodiadas que foi Canção de Exílio de Gonçalves Dias.

Migna terra (Juó Bananère) Canção do exílio (Gonçalves Dias)

Migna terra tê parmeras,
 Che ganta ínzima o sabiá.
 As aves che stó aqui,
 Tambê tuttós sabi gorgeá.

A abobora celestia tambê,
 Che tê lá na mia terra,
 Tê moltos milliô di stella
 Che non tê na Ingraterra.

Os rios lá sô maise grandi
 Dus rio di tuttas naçó;
 I os matto si perdi di vista,
 Nu meio da imensidó.

Na migna terra tê parmeras
 Dove ganta a galligna dangola;
 Na minha terra tê o Vap'relli,
 Chi só anda di gartolla.

Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá;
 As aves que aqui gorjeiam,
 Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
 Nossas várzeas têm mais flores,
 Nossos bosques têm mais vida,
 Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
 Mais prazer eu encontro lá;
 Minha terra tem palmeiras
 Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
 Que tais não encontro eu cá;
 Em cismar - sozinho, à noite
 Mais prazer eu encontro lá; (...)

Essa poesia de Gonçalves Dias é uma das mais conhecidas e parodiadas. Canção essa que pode ser vista como componente no processo de formação da imagem de país,

fazendo parte de nossa cultura. Através da metáfora da natureza, expressa a sensação de sentir-se fora do lugar, sua terra natal, falando do distanciamento e do desejo de rever sua pátria. Nessas poesias parodiadas por Bananère há sempre uma ironização referente a língua (gem), pois essas paródias buscam mostrar que a língua é sujeita a falhas.

POR UMA CONCLUSÃO [...]

Em nossa análise essa produção do novo pela paródia da língua em Bananère, partindo do discurso e considerando a poesia na língua, percebemos um funcionamento na escrita de um discurso da oralidade, pois a língua chamada macarrônica é uma língua oral que foi esteticamente arranjada na escrita poética. Entretanto, essas noções de oralidade e escrita, a partir de Orlandi, não se separam porque a língua escrita pode também transcrever o discurso da oralidade. Assim, a língua é sujeita a falha, à medida que a paródia – enquanto um ritual literário de escrita – de Bananère funciona como deslize desse ritual por um discurso da oralidade, ou seja, enquanto uma oralização da escrita, o que provoca o chiste.

O chiste se mostra no jogo com as palavras, ao dizer do sujeito do inconsciente, ao promover um desconcerto pela cadeia significante. Para se realizar um chiste há necessidade de comunicação, ou seja, o chiste não se realiza sozinho, precisa-se de três pessoas: eu, tu e ele. Sendo que o primeiro o sujeito-escritor, que é aquele que produz o chiste, o segundo é a pessoa a quem o chiste refere, aquela que não ri de si próprio e o terceiro é quem ouve/lê, que se deleita em risos em relação ao deboche.

O chiste é breve e acontece pela fusão entre dois campos de significados, o que causa surpresa. Um exemplo para se realizar o chiste pode ser o uso de palavras e enunciados que possuam sentidos parecidos, ou, sejam elas mesmas semelhantes entre si, visto que se realiza quando há um deslizamento na/da língua, pela falha.

De modo específico, na ânsia de propor um desfecho para este trabalho, consideramos aqui, o chiste, como um procedimento estético de escritura poética possível, devido à relação constitutiva entre língua e poesia, ou seja, a poesia enquanto um fenômeno linguístico. Sendo que nesse caso especialmente, devemos levar em consideração outro efeito que a paródia produz, o joke, pois é considerado um joke quando o próprio autor ou leitor consegue rir de si próprio ou de sua escrita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Eliana de. *Poesia: A arte da língua*. 2011.

BANANÉRE, Juó – *La Divina Incenca*, Editora Folco Masucci, 1966, São Paulo-SP.

FEU DE CARVALHO, Frederico Zeymer. *Retificação sobre o sujeito: “Só há causa do que falha”*. In: O sujeito no Discurso: Pêcheux e Lacan. Belo Horizonte; UFMG, 2008.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*/ Foucault; tradução Salma Tannus Muchail, 8ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREUD, Sigmund. *Os Chistes e sua relação com o Inconsciente*. In: Edição Standard Brasileiro das Obras completas de Sigmund Freud. Vol. VIII. RJ. Imago Editora, 1995.

LEITE, Nina V. A. *Psicanálise e Literatura*. In: Revista de Linguagem, Cultura e Discurso. N. 7, Campinas: SP, 2007.

MARIANI, Bethânia. *Língua nacional e pontos de subjetivação*. In: Revista Estudos Linguísticos, n. 37 (3): 25-31, São Paulo, 2008.

_____. *Entre a evidência e o absurdo: sobre o preconceito linguístico*. In: Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: preconceito linguístico e cânone literário, nº 36, p. 27-44, 2008 (B).

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 4ª edição, 2002.

_____. *Discurso e Leitura*. Campinas: Cortez/ Editora da Unicamp, 1988.

_____. *Língua e conhecimento lingüístico: para uma historia das idéias no Brasil*/ Eni P. Orlandi – São Paulo, 2002.

_____. *Não o outro, Mas o diferente*. In: Orlandi, Eni P. Terra À Vista – Discurso do Confronto: velho e o novo mundo. Cortez; São Paulo: Ed. Campinas, 1990, p. 38-44.

_____. *Análise do Discurso: Princípios e Procedimentos*, 1942- Campinas, SP. Pontes, 6 edição, 2005

_____. *Interpretação*. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Língua e conhecimento lingüístico*. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

PAYER, Maria Onice. *Memória da língua. Entre a língua nacional e a língua materna. In Memória da língua: imigração e nacionalidade*. São Paulo: Escuta, 2006.

_____. *Linguagem e sociedade contemporânea – sujeito, mídia, mercado*. Rua, 11, 2005, p. 9-25.

PÊCHEUX, Michel. [1975] *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. E. Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

_____. [1988] *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad.: E. P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

POSSENTI, Sírio. *O “eu” no discurso do “outro” ou a subjetividade mostrada*. In: Revista de Linguística ALFA: A análise do discurso. São Paulo: Editora UNESP/ Universidade Estadual Paulista, 1995, p. 45-55.

SANTOS, João Bosco Cabral dos. *Análise do discurso na literatura: rios turvos de margens indefinidas*. In: Panóptico da discursividade literária. Editora Claraluz, 2009.

SITE:

BILAC, Olavo Brás Martins Guimarães. *Via Láctea (soneto XIII)*, 1978. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000252.pdf>.

ANEXOS

Uvi strella (Juó Bananère)

Che scuitá strella, nê meia strella!
Vucê stá maluco e io ti diró intanto,
Chi p'ra iscuitalas muitas veiz livanto,
I vô dá una spiada na gianella.

I passo as notte acunversando c'o ela.
Inguante che as outra lá d'un canto
Stó mi spiano. I o sol come un briglianto
Nasce. Oglio p'ru ceu: — Cadê strella!?

Direis intó: Ó migno inlustre amigo!
O chi é chi as strellas ti dizia
Quando illas viero acunversá cuntigo?

E io ti diró: - Studi p'ra intendela,
Pois só chi já studô Astrolomia,
É capaiz di intendê istras strella.

Via Láctea - Soneto XIII (Olavo Bilac)

"Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!" Eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A Via Láctea, como um pálido aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas".

Sogramigna (Juó Bananère)

Alma minha gentil que te partiste...
Sogramigna infernale chi murré
Vintes quatro anno maise tardi che devia,

Fique aí a vita intêra e maise un dia,
 Che io no tegno sodades di vucê.
 Nu doce stante che vucê murrê
 Tive tamagno attaque de legria
 Che quasi, quasi, murri aquillo dia,
 Co allegró chi apagné di ti perdê.
 I oggi cuntento come un boi di carro,
 i mais libero d'un passarigno,
 Passo a vita pitáno o meu cigarro,
 Imaginando chi aóra inzatamente
 Tu stá interrada até o piscocigno
 Dentro d'un brutto taxo di agua quente.

Alma minha gentil, que te partiste (Luis Vaz de Camões)

Alma minha gentil, que te partiste
 Tão cedo desta vida descontente,
 Repousa lá no Céu eternamente,
 E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
 Memória desta vida se consente,
 Não te esqueças daquele amor ardente
 Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
 Alguma cousa a dor que me ficou
 Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
 Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
 Quão cedo de meus olhos te levou.

Migna terra (Juó Bananère)

Migna terra tê parmeras,
 Che ganta ínzima o sabiá.
 As aves che stó aqui,
 Tambê tuttós sabi gorgeá.

A abobora celestia tambê,
 Che tê lá na mia terra,
 Tê moltos milliό di strella
 Che non tê na Ingraterra.

Os rios lá sô maise grandi
 Dus rio di tuttas naçó;
 I os matto si perdi di vista,
 Nu meio da imensidó.

Na migna terra tê parmeras
 Dove ganta a galligna dangola;
 Na minha terra tê o Vap'relli,
 Chi só anda di gartolla.

Canção do exílio (Gonçalves Dias)

Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá;
 As aves, que aqui gorjeiam,
 Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
 Nossas várzeas têm mais flores,
 Nossos bosques têm mais vida,
 Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
 Mais prazer eu encontro lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
 Que tais não encontro eu cá;
 Em cismar –sozinho, à noite–
 Mais prazer eu encontro lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
 Sem que eu volte para lá;
 Sem que disfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá

Deixa o Olhar do Mundo (Olavo Bilac)

Deixa que o olhar do mundo enfim devasse
 Teu grande amor que é teu maior segredo!

Que terias perdido, se, mais cedo,
 Todo o afeto que sentes se mostrasse?
 Basta de enganos!
 Mostra-me sem medo
 Aos homens, afrontando-os face a face:
 Quero que os homens todos, quando eu passe,
 Invejosos, apontem-me com o dedo.
 Olha: não posso mais!

Ando tão cheio
 Deste amor, que minh'alma se consome
 De te exaltar aos olhos do universo...
 Ouço em tudo teu nome, em tudo o leio:
 E, fatigado de calar teu nome,
 Quase o revelo no final de um verso.

Em Mim Também (Olavo Bilac)

Em mim também, que descuidado vistes,
 Encantado e aumentando o próprio encanto,
 Tereis notado que outras cousas canto
 Muito diversas das que outrora ouvistes.

Mas amastes, sem dúvida ... Portanto,
 Meditai nas tristezas que sentistes:
 Que eu, por mim, não conheço cousas tristes,
 Que mais aflijam, que torturem tanto.

Quem ama inventa as penas em que vive;
 E, em lugar de acalmar as penas, antes
 Busca novo pesar com que as avive.

Pois sabei que é por isso que assim ando:
 que é dos loucos somente e dos amantes
 na maior alegria andar chorando

Primavera (Olavo Bilac)

Ah! quem nos dera que isso, como outrora,
 inda nos comovesse! Ah! quem nos dera
 que inda juntos pudessemos agora
 ver o desabrochar da primavera!

Saíamos com os passaros e a aurora,
 e, no chão, sobre os troncos cheios de hera,
 sentavas-te sorrindo, de hora em hora:
 "Beijemo-nos! amemo-nos! espera!"

E esse corpo de rosa recendia,
 e aos meus beijos de fogo palpitava,
 alquebrado de amor e de cansaco....

A alma da terra gorjeava e ria...
 Nascia a primavera...E eu te levava,
 primavera de carne, pelo braço!

Remorso (Olavo Bilac)

Às vezes, uma dor me desespera...
Nestas ânsias e dúvidas em que ando.
Cismo e padeço, neste outono, quando
Calculo o que perdi na primavera.

Versos e amores sufoquei calando,
Sem os gozar numa explosão sincera...
Ah! Mais cem vidas! com que ardor quisera
Mais viver, mais penar e amar cantando!

Sinto o que desperdicei na juventude;
Choro, neste começo de velhice,
Mártir da hipocrisia ou da virtude,

Os beijos que não tive por tolice,
Por timidez o que sofrer não pude,
E por pudor os versos que não disse!

Ao Coração Que Sofre (Olavo Bilac)

Ao coração que sofre, separado
Do teu, no exílio em que a chorar me vejo,
Não basta o afeto simples e sagrado
Com que das desventuras me protejo.

Não me basta saber que sou amado,
Nem só desejo o teu amor: desejo
Ter nos braços teu corpo delicado,
Ter na boca a doçura de teu beijo.

E as justas ambições que me consomem
Não me envergonham: pois maior baixeza
Não há que a terra pelo céu trocar;

E mais eleva o coração de um homem
Ser de homem sempre e, na maior pureza,
Ficar na terra e humanamente amar.

Velhas Árvores (Olavo Bilac)

Olha estas velhas árvores, mais belas
Do que as árvores moças, mais amigas,
Tanto mais belas quanto mais antigas,
Vencedoras da idade e das procelas...

O homem, a fera e o inseto, à sombra delas
Vivem, livres da fome e de fadigas:

E em seus galhos abrigam-se as cantigas
E os amores das aves tagarelas.

Não choremos, amigo, a mocidade!
Envelheçamos rindo. Envelheçamos
Como as árvores fortes envelhecem,

Na glória de alegria e da bondade,
Agasalhando os pássaros nos ramos,
Dando sombra e consolo aos que padecem!



Bananére, em desenho de Voltolino / Reprodução.