

VOZES SOB CENSURA

Aline Mendes Amantes¹

Jonh Roger Nascimento da Silva²

Jordalina Gonçalves dos Reis³

Resumo

Neste trabalho, realizamos uma análise da música *O bêbado e o equilibrista*, de Aldir Blanc e João Bosco, situando-a no contexto histórico e social do qual participa. Essa análise dá-se sob a ótica da Fonoestilística, objetivamos refletir sobre a integração entre esse campo de estudos e os contextuais no que se refere ao ensino e à aprendizagem da língua portuguesa como meio de produção de leitores proficientes. Para tanto, lançamos mão de aportes teóricos e de pesquisas qualitativas.

Palavras-chave: Música. Fonoestilística. Ensino-aprendizagem. Língua Portuguesa.

VOICES UNDER CENSORSHIP

Abstract

In this work, we perform an analysis of the music *The drunk and the tightrope*, of Aldir Blanc and João Bosco, situating it in the historical and social context of which it participates. This analysis is based on the viewpoint of Fonoestilística, we aim to reflect on the integration between this field of studies and the contextual ones regarding the teaching and learning of the Portuguese language as a means of producing proficient readers. For that, we use theoretical and qualitative research.

Keyword: Music. Phonoestitis. Teaching-learning. Language Portuguesa.

¹Doutora em Língua Portuguesa pela UERJ, Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa) pela UFRJ, especialista em Língua Portuguesa pela UERJ.

²Graduado em Letras Português e Espanhol pelo Centro Universitário Geraldo Di Biase.

³Graduado em Letras Português e Inglês pelo Centro Universitário Geraldo Di Biase. Especialista em Língua Portuguesa pela Barão de Mauá.

Introdução

Este trabalho lança mão da fonoestilística para analisar uma música popular brasileira intitulada *O bêbado e o equilibrista*, de Aldir Blanc e João Bosco, escrita no contexto da ditadura militar. Em outras palavras, tendo como *corpus* uma letra representante da MPB, este estudo trata de como a escolha de elementos fonéticos e fonológicos pode demonstrar as diversas possibilidades de a poesia veicular a cultura e a história de um povo nesse período da História.

Para tanto, ainda que sinteticamente, definiremos o que se entende por *estilo* e *estilística*. Nesse sentido, realizamos um apanhado geral a respeito das correntes teóricas que se ocupam da Estilística, analisando-a enquanto ciência, na medida em que a linguagem passa a ser utilizada para além de sua função denotativa ou normativa, ainda que seu objeto e conteúdo não tenham sido definidos precisamente. Consoante Sant'Anna (2003), essas vertentes teóricas dividem-se em dois grandes grupos: (i) aquelas que levam em consideração apenas fenômenos estilísticos; e (ii) aquelas que enfatizam a interioridade do escritor de uma obra.

Já em relação à análise da música, seguiremos um roteiro, haja vista que esta pesquisa se destina não somente aos especialistas e estudantes de Letras, mas também ao público-alvo em geral. Em outras palavras, esse roteiro possui como finalidade facilitar a leitura de poesias, músicas, prosas, romances, entre outros gêneros literários ou não, por meio de uma análise estilística, àqueles que não estão habituadas a essa temática.

Outrossim, demarcamos a temática da música. Imperioso ressaltar que será uma breve síntese do que ela trata. Delimitamos, adicionalmente, as figuras do discurso-enunciador e receptor-, demonstrando, para isso, quais aspectos da linguagem os revelam. Enfim, partimos para a análise da música de Aldir Blanc e João Bosco. Nesse ínterim, destacamos os valores estilísticos em seus diferentes níveis, ou melhor, explicamos os valores estilísticos de cada recurso da língua, baseando-nos, essencialmente, na teoria de Câmara Jr. (2002), o qual divide a análise estilística em três níveis: (i) Fonética e Fonologia – estilística do som; (ii) Morfologia – estilística da palavra; e (iii) Sintaxe – Estilística da frase. Cabe ressaltar que, embora não realizemos um item direcionado especificamente aos campos da

Semântica e da Pragmática, como Sant’anna (2003) fez em sua obra, ambos serão analisados concomitantemente aos demais níveis de análise.

Por derradeiro, estabelecemos as considerações finais, em que demonstramos a importância e a aplicabilidade dos estudos voltados para área da Estilística, tanto no que tange aos projetos de pesquisa em nível superior, quanto para o ensino da Língua Portuguesa e Produção Textual em nível fundamental ou médio.

Estilística

O que é Estilo?

Consoante Câmara Jr. (2002), em seu dicionário, existem duas definições para estilo, uma *lato* e outras *stricto sensu*:

Lato sensu, a maneira típica por que nos exprimimos linguisticamente, individualizando-nos em função da nossa linguagem. Para isso, fazemos uma aplicação metódica dos elementos que a língua ministra, precedendo a uma escolha entre as possibilidades de expressão que se apresenta na língua. *Sticto sensu*, porém, essa característica decorre, antes de tudo do nosso impulso emotivo e do propósito claro ou subconsciente de suggestionar o próximo: por uma lado é uma concentração de emoção peculiar e pessoal: por outro lado, uma projeção cabal dessa emoção na coisa criada. Assim, o estudo do estilo é essencialmente matéria da estilística. (CÂMARA JR., 2002, p.110-1)

A partir dessa exposição a respeito do estilo, podemos dizer que, em sentido amplo, estilo seria a escolha entre as possibilidades de expressão de uma língua e, em sentido restrito, seria a decorrência de um impulso emotivo e do propósito de suggestionar o leitor/ouvinte, isto é, “fenômenos específicos que aparecem em nossa linguagem como meio de exteriorização e apelo”, linguagem essa que “transcende do plano intelectual para carrear a emoção e a vontade” (CÂMARA JR., 2002, p.110-1).

Todavia, há outras definições a respeito dessa temática, ou seja, as inúmeras definições e explicações do fenômeno estilo, conforme Sant’Anna (2003). Essa autora, partindo da origem da palavra no Latim (*stillus*), menciona que conceituação

de estilo varia de tudo o que possa apresentar características peculiares ao desvio de norma, ou ao que está intrinsecamente relacionado à literatura, ou ao autor, ou à forma e ao conteúdo da obra, ou, até mesmo, ao próprio leitor.

Portanto, podemos perceber que não há um consenso no tocante às definições do vocábulo “estilo”, matéria de análise da estilística, como veremos em seções posteriores. No entanto, vale ressaltar acerca da relativa validade de cada uma delas, pois o estilo é o que torna a arte atraente. Por conseguinte, não se pode realizar qualquer consideração sobre a arte e, em especial da arte da língua, sem tratar do estilo, ou seja, daquilo que, embora seja acidental e desnecessário, é, contudo, atraente.

O Que é Estilística?

Em princípio, Estilística seria o exame do estilo, no sentido de tratá-lo apenas como acidentalidade da expressão artística. Entretanto, pode a Estilística significar, também, outros elementos. É, pois, a Estilística um estudo da expressão artística, enquanto esses admitem uma disposição didática ordenada, por meio da qual os recursos estilísticos são simplesmente arrolados em subgrupos, de modo que não omitamos nenhum deles e que possamos, assim, revelar a capacidade expressiva intrínseca de cada um.

Correntes Teóricas Clássicas

A estilística foi dividida por Pierre Guiraud em: (i) Estilística da língua ou da expressão, linha estruturalista e positivista de Bally, que situa a Estilística entre os fatos da língua, dando ênfase à expressividade latente no sistema; e (ii) Estilística literária, corrente idealista de K. Vossler e Leo Spitzer, que situa Estilística entre os fatos da fala, ressaltando a criação expressiva individual. Além dessas, existem as vertentes pós-saussurianas, como a Estilística funcional e estrutural, cuja figura dominante é o teórico Roman Jakobson.

A Estilística da Língua ou da Expressão Linguística

Como dito anteriormente, a Estilística, como toda e qualquer ciência, possui as suas vertentes teóricas. A Estilística da língua ou da expressão linguística foi uma corrente teórica desenvolvida por Charles Bally, que, baseando-se em Saussure, inicia seus estudos, objetivando traçar uma Estilística da língua, não da fala e não do escritor, apenas. Compreende, outrossim, que o indivíduo, ao falar, não cria linguagem, mas utiliza o código linguístico que a comunidade lhe impôs. Dessa forma, Bally distingue, precisamente, a Estilística – ciência que estuda a língua enquanto sistema de signo afetivo – da Linguística – ciência que estuda a língua enquanto sistema de signos intelectivos ou lógicos.

A partir dessa subdivisão, esse autor volta-se para o sistema expressivo da língua coletiva, o que Ferdinand Saussure chamaria *langue*, ou seja, enfoca os recursos expressivos através dos quais manifestamos nossos sentimentos, valorizando-se a emoção, a intuição e a imaginação/fantasia que o léxico sugere. Isso ocorre em detrimento do discurso, do uso individual da língua, isto é, da *parole*, haja vista que a interação comunicacional não visa apenas à mera transmissão de conteúdo, conceitos intelectivos. Corroboram-nos, teoricamente, Monteiro (2005):

Com as propostas de Bally, passou-se a entender o fenômeno da expressividade como uma decorrência de motivações afetivas (...) caberia, então, à Estilística investigar a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade. (MONTEIRO, 2005, p.16)

Bally ocupa-se, então, da descrição do equipamento expressivo da língua como um todo, opondo a sua estilística ao estudo dos estilos individuais e afastando-se, portanto, da literatura, na qual o escritor se utiliza dos recursos estilísticos de forma consciente, diferentemente do falante de determinada comunidade linguística que o faz de maneira espontânea. Em síntese, a teoria de Bally volta-se para a concatenação e interpretação dos dados expressivos que se integram nos traços da língua e fazem da linguagem um conjunto complexo e amplo da exteriorização psíquica. Como seguidores dessa vertente, temos os autores: Joaquim Mattoso Câmara Jr. Manuel Rodrigues Lapa e Gladstone Chaves de Melo.

A Estilística Literária ou Idealista

Essa corrente teórica, inaugurada por Karl Vossler e Leo Spitzer, buscava caracterizar, de forma ampla, uma personalidade, partindo-se dos estudos da linguagem, possuindo, assim, outros pilares metodológicos e ideológicos, cujo idealismo se opunha ao positivismo de Bally.

As tendências idealistas de Leo Spitzer, tendo sido afeiçoado às teorias freudianas, aderiram, posteriormente em parte, à doutrina de Vossler e Croce. A crítica estilística desses autores centra-se no que chamamos “círculo filológico” indutivo e dedutivo: de um traço ou desvio de estilo intuído, partimos para um fator genérico e nuclear, iluminador do todo de uma determinada obra, e, a partir daqui, por dedução, tentamos explicar e compreender a multiplicidade de elementos da mesma e a psique dos intervenientes. É uma estilística da fala, portanto, como a de Vossler, mas com excessos psicologistas ou biografistas, já que a maneira individual de um escritor se expressar e reflete seu mundo interior e suas vivências.

A Estilística aqui desenvolvida, denominada genética por Guiraud, tendo-se em vista o objetivo de atingir a origem da produção literária, consiste, basicamente, em uma Estilística como ciência da expressão de caráter não saussuriano. Fundamenta-se na intuição, portanto. A Estilística da fala não prescinde da Estilística da língua, no entanto, nela repousa e dela nutre-se. Entre os autores que seguem essa vertente, temos: Damaso Alonso; Erich Auerbach; Amado Alonso, entre outros.

A Estilística Funcional e Estrutural

A Estilística funcional vai encontrar em Roman Jakobson seu precursor, o qual passa a ser interpretado sob o enfoque da teoria da comunicação, relacionando-se cada um dos elementos da comunicação às funções da linguagem, engendrando, assim seis diferentes atitudes estilísticas: emotiva (centrada no emissor), conativa (centrada no receptor, destinatário), referencial (centrada no contexto), fática (centrada no contacto), metalinguística (centrada no código) e poética (centrada na mensagem).

A partir dessa esquematização, esse teórico substitui os termos estilo e estilística, vagos e imprecisos, por *Poética e Função Poética*.

Análise da Música

Temática

A primeira parte da música é o “arrebol da cidade”, mostra o pôr do sol, a cidade e o caos urbano, o viaduto com os carros, o trânsito, o bêbado anônimo que, na música, é relacionado à lembrança de Charles Chaplin – o Carlitos. Tudo isso é recordado nos primeiros versos da música e transformado em poesia. Podemos considerar, também, o bêbado mais um entre todos os brasileiros – talvez um artista anônimo – que se distraem no fim de tarde.

Na segunda parte, a “noite do Brasil”, surge a lua, a dona do bordel, com suas inquilinas, as estrelas frias, que pagam um brilho de aluguel. São citações poéticas da letra da música que sugerem a imagem das personagens que trabalham ou mesmo que vivem na noite de nosso Brasil.

O bêbado, artista brasileiro anônimo, o nosso Carlitos, faz irreverências mil para o público e para a noite do Brasil, que hoje vive em liberdade, diferentemente da época em que os autores da música viveram. Naquele tempo, década de governo militar, em que as “nuvens torturadas” eram camufladas, e as manchas poderiam ser outras, o sufoco era muito, e somente um bêbado poeta para fazer a alegria da noite com sua irreverência.

A terceira parte mostra os sonhos de todos os que partiram nos tempos difíceis da ditadura, a dor das Marias (mãe de Henfil e Betinho) e das Clarices (esposa do jornalista assassinado na Ditadura Militar, Vladimir Herzog). Todavia, Marias e Clarices também eram as mães, talvez irmãs ou mulheres de pessoas que se foram, ou mesmo que deixaram o nosso país, lutando por um ideal, pelo sonho de ver o Brasil livre. Desejo de extinguir-se, por conseguinte, a censura da informação e da arte de expressão, principais formas de protestos, em que se apresentavam mensagens de oposição ao governo militar, mas de forma disfarçada, posto que a truculência da Ditadura procurou concentrar o controle na censura

prévia, não se permitia, por isso, qualquer tipo de crítica social ou política nos veículos de comunicação em massa que chegavam ao grande público: música, cinema, jornais, TV, na medida em que havia uma relação íntima entre cultura e política.

Esses grandes temas sociais e a questão da liberdade de expressão acabariam aparecendo em trabalhos dos artistas contemporâneos, tais como de Betinho (o irmão do Henfil que partiu), sociólogo falecido, um dos que batalhou por um Brasil democrático, além da própria letra da música *O bêbado e o equilibrista* iriam servir para mudanças no processo político para o nosso país.

Hodiernamente, o sonho finalmente pode se transformar em realidade, valendo a luta de todos que partiram no “rabo de foguete”: Henfil, Vladimir Herzog, Caetano Veloso, Chico Buarque, Elis Regina, Gilberto Gil, que se despedem do Brasil com o samba *Aquele Abraço*, entre outros intelectuais, artistas etc.

Em suma, a música contém uma mensagem de esperança e otimismo ao povo brasileiro, evidenciado na última estrofe, desejando-se uma situação melhor para o seu país. E “o show tem que continuar”, pois a luta dos brasileiros continua. Passaram o governo da Ditadura Militar e a repressão, mas a luta hoje é outra: o brasileiro é um artista, e a sua vida hoje parece um circo, às vezes ele é um mágico que transforma o seu mísero salário mínimo; em outras, ele é um domador, que com valentia domina os problemas diários; e, por derradeiro, um palhaço que se faz de bobo, rir e faz rir para não chorar. É assim que o brasileiro vive, sendo um verdadeiro artista, com sua esperança equilibrista, sempre ao seu lado andando na corda bamba, devagar para não cair e se machucar, nunca a perdendo de vista.

Hoje, vivemos em liberdade, tendo acesso à música, ao cinema, às novelas, aos jornais, a todos os meios de arte e expressão. Os brasileiros, o “bêbado”, o artista, sabemos que, acima de tudo, mesmo com todos os problemas da vida, apesar de atentos para aqueles tempos conturbados e nebulosos, principalmente de opressão e censura, jamais retornem.

A nossa luta, atualmente, é outra, quase uma luta de sobrevivência, na verdade, uma luta diária de sobrevivência. Entretanto, não podemos deixar parar, pois nossos objetivos prosseguem, e o verdadeiro artista sabe que o show tem que continuar!

Figuras do Discurso

A indicação dos participantes da comunicação, relacionados ao enunciado e à situação de enunciação, é demonstrada pelos vocábulos gramaticais, tais como os pronomes oblíquos e possessivos, além das desinências número-pessoais. Tudo nos revela que o enunciador é o próprio eu-lírico, que está na primeira pessoa do singular, o que podemos confirmar com os seguintes versos:

“**Me** lembrou Carlitos”
“Pra noite no Brasil, **meu** Brasil
“Mas **sei** que uma dor assim pungente”

Em relação ao receptor, podemos dizer que seria todo o povo do Brasil, na medida em que no verso “Chora a **nossa** pátria mãe gentil”, o eu-lírico utiliza um pronome possessivo na primeira pessoa do plural, enquadrando-se na categoria de cidadão brasileiro, o que também pode ser corroborado pela temática da música, sobre o que já falamos na seção anterior.

Estilística do Som ou Fônica (Fonoestilística)

O nome do leão era Marruzco. Esses dois erres, com o Zé azedo e o há cortante, mais o urro do u no centro, formavam um Composto que me aterrorizava. (Murilo Mendes)

A Estilística Fônica ou Fonoestilística trata dos valores expressivos da natureza sonora, observáveis nas palavras e nos enunciados, isto é, aprecia o caráter espontâneo expressivo das nossas vogais e consoantes. Analisamos, aqui, os fonemas e prosodemas ou traços suprasegmentais (acento, entoação, duração, altura e ritmos), os quais são constituintes de essencial importância na função emotiva e poética.

Podemos perceber, portanto, que na matéria fônica se encontram muitas possibilidades expressivas, fazendo com que um vocábulo deixe de possuir sentido único para ganhar, refletir e alimentar as diversas significações, em decorrência das propriedades da combinação e da articulação dos fonemas (características acústico-

articulatórias do significante); intensidade e duração dos sons; jogos com os timbres dos fonemas; as repetições, assonâncias, aliterações etc.

Faz-se *mister* ressaltar, contudo, que não poderíamos analisar a fonética separadamente dos outros campos de atuação da estilística, em seus diversos níveis de análise, tais como a sintaxe, o contexto, o significado, os recursos mórficos, o léxico, entre outros, haja vista que os fonemas e as sensações por ela evocadas não funcionam isoladamente.

Essas elucubrações são exequíveis em virtude da nossa capacidade de correlacionar o som à ideia abstrata da palavra, gerando, assim, sensações: auditivas (som), visuais (cor), olfativa (odor e perfumes), tácteis (dureza, moleza, peso) e relativas ao paladar (doce, azedo, amargo). Além disso, segundo Sant'Anna (2003):

(...) muitas vezes a repetição deles [fonemas] pode não ser de natureza simbólica ou onomatopeica, mas ter outras funções como realçar determinadas palavras, realçar o liame entre dois ou mais termos, ou ainda contribuir para a unidade de um texto ou parte dele. Pode ser ainda um processo lúdico que crie harmonia e seja agradável ao ouvido. (Sant'Anna, 2003, p. 49)

Compartilha dessa mesma opinião Monteiro (2005) ao mencionar que alguns nomes evocam, pela sua própria constituição fonológica, elementos de ordem afetivo-sensorial que fazem supor uma espécie de vinculação espontânea entre o som e o significado. Ou melhor, um pleno ajuste entre a expressão sonora e as sugestões semânticas, passíveis de desencadear associações imaginativas.

Dessa maneira, verificamos que ambos os autores vão de encontro à tese de que a linguagem possui uma origem convencional, ou seja, que tudo na linguagem é mera convenção, mero reflexo do real, afirmando, outrossim, que os nomes fornecem não apenas a imagem mental dos objetos, mas sua essência, suas propriedades, o que será confirmado pela análise da capacidade expressiva dos fonemas.

Então, essa matéria fônica de que falamos pode desempenhar duas funções primordiais: (i) distintiva (oposição de duas palavras, como, por exemplo, nos vocábulos [bala] e [mala], nos quais dois simples fonemas – [b] e [m] – modificam o significante e significado das palavras); e (ii) expressiva (particularidades dos sons que podem provocar sensações, sugerir ideias ou, ainda, impressões sensoriais

auditivas ou não). Essa segunda função – a fonética e fonologia expressivas – que interessa ao nosso trabalho.

Tendo isso em vista, podemos analisar os valores expressivos dos fonemas, da riqueza do simbolismo fonético nos primeiros versos de *O bêbado e o equilibrista*:

**Caía a tarde feito um viaduto
E um bêbado trajando luto**

Nesses dois versos, percebemos a ocorrência de consoantes oclusivas surdas- [k] (palatal) e [t] (linguodental) – e as sonoras – [d] (linguodental) e [b] (bilabial)-, todas destacadas em negrito. Tais fonemas possuem um traço explosivo, reproduzindo o “cair da tarde”, a qual caía seca, dura, marcada pela força, intensidade e violência da mesma forma que a Ditadura Militar recaía sobre o país. Além disso, podemos fazer referências desses versos à história do Brasil, em que o primeiro verso estaria relacionado ao desmembramento do Viaduto Paulo de Frontin, em 1971, que resultou em algumas mortes e nunca foi explicado, assim como os casos do iate Bateu Mouche e do Edifício Palace, que, desde aquele tempo, nunca levaram ninguém à cadeia.

Ainda analisando esses mesmos versos, verificamos a intensa presença do fonema [u], representado pelas vogais posteriores fechadas “o” e “u”, na variação diatópica carioca, nos seguintes vocábulos, transcritos foneticamente: [‘feytu];[ú]; [via’dutu]; [‘bebadu]; [tra’zãdu];[‘lutu]. Tal fonema nos sugere a imagem soturna, sombria, de escuridão, de medo, de tristeza, de amargura, todas as impressões sensoriais não auditivas. Essas podem ser correlacionadas com o cair da tarde, isto é, a escuridão está relacionada com a imagem do anoitecer, a qual também é sugerida pela existência de uma escala das vogais.

No decorrer dos versos, as vogais vão da mais aberta, que é a vogal central aberta oral [a], posteriormente, para a anterior aberta oral [i] e a semivogal [y], perpassando pela vogal anterior fechada oral [e], até chegar às vogais posteriores fechadas “o” e “u”, ambas representadas pelo fonema [u], e pela vogal posterior fechada nasal [ú]. Esse fechamento das vogais traduz a ideia do escurecer, pois a passagem das vogais mais abertas para as mais fechadas nos dá a impressão da oposição: claro vs. escuro, através de uma gradação entre esses dois conceitos.

Além disso, também estão relacionadas com a conjuntura da época, ou melhor, as impressões sugeridas pelo fone [u], de medo, angústia, depressão, tristeza que estão intrinsecamente ligadas à Ditadura Militar instaurada no Brasil, a qual causara as mesmas impressões no povo brasileiro, que via a sua pátria submersa a tanta arbitrariedade, censura e violência. O mesmo ocorre nos versos abaixo:

E **nuvens lá no mata-borrão do céu**
Chupavam manchas torturadas, que **sufoco**
Louco, o bêbado com chapéu coco

Outrossim, no segundo verso, encontramos o que Sant'Anna (2003) denominou metáfora fonética, em face da interseção entre significante e significado. Em outras palavras, os compositores, por meio de sua motivação sonora, propriedade da linguagem fonética, de acordo com Jakobson, inserem na expressão fonética toda a ideia/conteúdo que gostariam de exprimir para o público. No caso específico desse verso, a utilização do fonema [ʃ], correspondentes às consoantes constrictivas fricativas surdas “s” finais, na pronúncia carioca, e “ch”, devido à sugestão do chiado, engendra uma imitação sonora da ação “chupar”, ou seja, é a reprodução do ruído do ato de chupar. Sugerem também, a impressão de desgosto ou de um gosto ruim.

Nos versos a seguir, notamos outros efeitos:

A lua, tal qual a dona de um bordel
Pendia a cada estrela fria
Um brilho de aluguel

Temos destacadas em negrito as vogais abertas “e” e “i”, além da central aberta “a”, correspondentes aos fonemas [ɛ], [i] e [a], respectivamente. A constante repetição desses fonemas sugere um efeito não auditivo no tocante à abertura das vogais, pois a partir da característica articulatória desses fonemas podemos vislumbrar uma sensação de claridade, luminosidade, de brilho intenso das estrelas. Nesse ínterim, as constrictivas laterais sonoras “l” (alveolar) e “lh” (palatal) vêm

aprimorar essa questão da luminosidade e do brilho das estrelas, uma vez que a utilização dos fonemas [l] e [ʎ] dá-nos a noção de fluidez a partir da sensação de propagação dos brilhos das estrelas, até o escoamento ou deslizamento daquela para as mãos da dona do bordel. Quanto à nasalidade, verifiquemos os versos abaixo:

Que sonnha com a volta do irmão do Henfil
Com tanta gente que partiu
Num rabo de foguete

Mas sei que uma dor assim pungente
Não há de ser inutilmente a esperança
Dança na corda bamba de sombrinha
E em cada passo de linha
Pode se machucar

A reiterada utilização tanto das vogais nasais quanto das consoantes nasais “m” (bilabial), “n” (alveolar), “nh” (palatal), ditas mole, representadas pelos fonemas [m], [n] e [ɲ], na devida ordem, fornece-nos a ideia de prolongamento, sugerindo, por conseguinte, em análise conjunta com o contexto histórico, a distância dos exilados políticos da Ditadura Militar brasileira. Além disso, as consoantes transmitem a melancolia, a dor, o sofrimento dos que partiram e dos que ficaram.

Na segunda estrofe, podemos destacar os fonemas [i], e [y] nos vocábulos, transcritos foneticamente: [sey], [ki], [asĩ], [pú'zetʃi], [dʒi], [inutiw'me~tʃi], [iʃpe'rãso], [dãso], [bãbo], [sõbriɲo], [liɲo], [si], [maʃu'ka]. A partir desses fonemas, correspondentes as vogais anteriores “e” e “i” e à semivogal “i”, podemos vislumbrar uma possível noção de estreiteza. Ou melhor, devido ao caráter agudo dos fonemas mencionados, aliado ao contexto em que a música se insere, podemos imaginar uma pessoa - o equilibrista -, andando sobre uma corda bamba bastante fina, sustentando-se, no ar, nas alturas, com extrema dificuldade, apenas com uma sombrinha nas mãos, em uma linha, um fio assaz estreito.

A reiteração de todos esses sons vocálicos e consonantais recebe uma nomenclatura própria. Àqueles denominados assonância; e a esses, aliteração,

ambos contribuem para construção da à harmonia imitativa. Essa gama vocálica consonantal que pudemos constatar, além da questão rítmica, outorga à música um efeito estilísticos relatados, como também, talvez essencialmente, a musicalidade, conceito em que se implica, consoante o dicionário Houaiss, a arte e a ciência de combinar harmoniosamente os sons da cadência da linguagem, fazendo com que a música, além de poesia, se torne eco dos sentimentos, demonstrando os estados da alma do eu-lírico, impulsos de vontade, latentes na enunciação das palavras, à guisa do professor José Lemos Monteiro (2005) e do linguista J. C. Mattoso Jr. (2003).

Nesse íterim, analisando-se a questão métrica, percebemos que a poesia é livre, conforme as tendências modernas e contemporâneas, ou seja, os versos não possuem uma divisão métrica fixa, contrariando o princípio e isossilábico. Notamos, contudo, a existência do que chamamos cavalgamento ou *enjambement*, recursos que se baseia no fato de o verso terminar em discordância flagrante com a sintaxe, pela separação de palavras estreitamente unida por um traço fônico (ou grupo de força). As palavras são deslocadas, então, para o verso seguinte, adquirindo, por isso, um realce extraordinário. No caso em análise, podemos demonstrar esse cavalgamento como uma metáfora para o desequilíbrio, conforme os versos a seguir:

Caía a tarde feitom viaduto
E um bêbado trajando **l**uto
Me lembrou Carlitos
A lua, **ta**l **qua**l a dona **de** um bordel
Pedia a cada **est**rela **f**ria
Um brilho **de** aluguel
E nuvens lá no mata-borrão do **cé**u
Chupavam manchas torturadas, que suf**o**co
Louco, o bêbado com chap**é**u **c**oco
Faz**ia** irreverências **mil**
Pra noite do Brasil, meu Brasil
Que sonha **com** **a** volta do **irmã**o do Hen**fil**
Com tanta gente que partiu
Num rabo de foguete

Chora a nossa pátria mãe gentil
Choram Marias e Clarices
No solo do Brasil
Mas sei que umador assim pungente
Não há de ser inutilmente a esperança
Dança na corda bamba de sombrinha
E em cada passo dessa linha
Pode se machucar
Azar, a esperança equilibrista
Sabe que o show de todo artista
Tem que continuar.

Conforme explicitado anteriormente, existe o que se denomina homeoteleuto, já que não há regularidade da repetição de sons, como podemos ver a partir da variação e da mistura do colorido que marca a reiteração sonora. Embora esse fato aconteça, podemos caracterizar as sequências de sons como soantes ou consoantes e perfeitas. Ou melhor, a partir da nomenclatura utilizada para classificar as rimas, podemos fazer uma analogia para também classificar essa repetição de sons de que falamos. Então, existe o homeoteleuto de caráter soantes ou consoantes quando há coincidência total de sons a partir da última vogal tônica do vocábulo.

Por derradeiro, a partir da numeração realizada acima, demonstramos os processos fonéticos e fonológicos que ocorrem na música de Aldir Blanc e João Bosco, possuindo relação direta com a harmonia daquela. São os seguintes:

- No primeiro e quinto versos, encontramos o processo que se denomina *elisão*, o qual diz respeito ao *desaparecimento* da vogal final de uma palavra ante a inicial da seguinte. Também pode ser chamado sinérese.
- No segundo, quarto, sexto, décimo segundo, décimo oitavo, vigésimo primeiro e vigésimo quarto versos, visualizamos a *sinalefa*, do grego *synaloiphé*, que consiste na fusão de duas palavras, mediante a supressão da última vogal da primeira palavra.

- No nono verso, há um processo, cujo nome é monotongação ou redução. É o fenômeno que consiste em transformar, ou reduzir, um ditongo a vogal, no caso, o ditongo [ow] na vogal [o] a fim de que o homeoteleuto soante fosse mantido.
- No décimo primeiro verso, ocorre um processo denominado síncope, no qual há uma queda de algum fonema no meio de um vocábulo “pra”, ocorre a síncope da vogal “a” em “para”.
- No décimo segundo verso, temos a eclipse, processo esse que consiste na elisão de um fonema consonantal nasal, assinalada, às vezes, pelo apóstrofo. Nesse verso, temos a elisão do “m” [m] final de uma palavra antes de vogal – “co’a” em vez de “com a”.
- No décimo sexto e décimo oitavo verso, temos o que se denomina encontro intervocabular em que dois vocábulos são reduzidos a um apenas devido a conexão dos seus fonemas final e inicial. Desta forma: [mariaze] em vez de [Maria] / [e]; e [dofasi~] em vez de [dox] / [asi~].
- No décimo sexto verso, verificamos a sonorização ou vozeamento, isto é, a mudança fonética que consiste na passagem de consoante surda, sob a marcação de número (7), verificamos a *sonorização* ou *vozeamento*, isto é, a mudança fonética que consiste na passagem de consoante surda (em cuja produção não há vibração das cordas vocais) a sua homorgânica sonora (em que há tal vibração). Situação muito comum de ocorrência desse fenômeno é a das consoantes intervocálicas, em que a sonoridade das vogais influencia a consoante. Essa ocorrência é possível devido ao encontro intervocabular, descrito anteriormente, vejamos: [mariaze].

Considerações Finais

Deste presente trabalho, concluímos que existe uma extrema relevância dos estudos voltados para a Estilística, tanto no que diz respeito ao desenvolvimento de pesquisa em nível superior, quanto em sua aplicabilidade nas salas de aula. Conforme lembra o professor Castelar de Carvalho (2002), podemos utilizar os ensinamentos da Estilística dentro das salas de aula para o ensino da língua materna.

Os diversos níveis da análise estilística podem auxiliar aos alunos em muitos aspectos, como, por exemplo,

(i) A Estilística Fônica, por meio da qual poderemos despertar a atenção dos estudantes para o bom uso dos recursos sonoros da língua, evitando-se, assim, as cacofonias, ou para o emprego expressivo das onomatopeias, homeoteleutos, aliterações, assonâncias etc., enfocando-se, essencialmente, a produção textual.

(ii) A Estilística Lexical, em que poderemos trabalhar com a denotação (linguagem própria, referencial) e a conotação (linguagem simbólica, figurada), além das figuras de linguagem como as metáforas e os valores dos sufixos e prefixos, aprimorando o ensino da formação e das classes de palavras.

(iii) A Estilística da Sintaxe, por meio da qual desenvolveremos a atenção dos alunos para questões como regência verbal e nominal, concordância, entre outros assuntos.

Além de tudo isso, visamos a despertar a sensibilidade estilística dos alunos e o prazer da leitura, ambos voltados para a motivação na aprendizagem da Língua Portuguesa. Dessa maneira, estaríamos aliando a Estilística à Gramática em que tanto o professor quanto o aluno sairão ganhando com essa dobradinha, sobretudo como subsídio para a prática da redação e da compreensão de texto.

Esses estudos – da Estilística - ultrapassam os limites da Língua Portuguesa, atingindo à interdisciplinaridade. Em outras palavras, por meio da análise de um texto, poderemos focar diversos assuntos, envolvendo diferentes matérias: Língua Portuguesa, Literatura, História etc. Então, com a Estilística, poderemos suprir a insuficiência do desempenho escolar no âmbito da leitura e da produção textual, a fim de que auxiliemos a formação de usuários de língua mais competentes no que tange à fluência desses campos mencionados.

ANEXO I

O bêbado e a equilibrista

João Bosco e Aldair Blanc

Caía a tarde feito um viaduto

E um bêbado trajando luto

Me lembrou Carlitos

A lua, tal qual a dona de um Bordel

Pedia a cada estrela fria

Um brilho de aluguel

E nuvens lá no mata-borrão do céu

Chupavam manchas torturadas, que sufoco

Louco, o bêbado com chapéu coco

Fazia irreverências mil

pra noite do Brasil, meu Brasil

Que sonha com a volta do irmão do Henfil

Com tanta gente que partiu

Num rabo de foguete

Chora a nossa pátria mãe gentil

Choram Marias e Clarices

No solo do Brasil

Mas sei que uma dor assim pungente

Não há de ser inutilmente a esperança

Dança na corda bamba de sombrinha

E em cada passo dessa linha

Pode se machucar

Azar, a esperança equilibrista

Sabe que o show de todo artista

Tem que continuar

Referências

ALENCAR, Chico. **História da sociedade Brasileira**. 15ª ed., Ao Livro Técnico, 1996.

AQUINO, Rubim Santos Leão e Lemos, Nivaldo Jesus Freitas. **História das Sociedades: Das sociedades Modernas às Sociedades Atuais**. 42ª ed. Ao livro Técnico, 2003. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

_____. **Iniciação à Sintaxe do Português**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. Rio de Janeiro, Lucerna, 1999.

CÂMARA JR., J. Mattoso. **Dicionário de Linguística e Gramática**. 23ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002

_____. **Contribuição à Estilística Portuguesa**. Rio de Janeiro: AO Livro Técnico, 1977.

CARVALHO, Castelar de **“A Estilística e o Ensino do Português**. Disponível em <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno12-02.html>. Acesso em 13 nov. 2016.

COUTINHO, Ismael de Lima. **Pontos de Gramática Histórica**. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 2004.

CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 3ª ed. Revista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

DUBOIS, J. ET alii. **Dicionário de Linguística**. 9ª ed., São Paulo: Cultrix, 1997.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em Prosa Moderna**. 24ª ed., Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GUIRAUD, Pierre. **A Estilística**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HENRIQUES, Cláudio Cezar. **Sintaxe Portuguesa para a Linguagem culta Contemporânea**. 2ª Ed. Ver. E ampl., Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 2003.

HENRIQUES, Cláudio Cezar e SIMÕES, Darcília Marindir P. **A Redação de Trabalhos Acadêmicos**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

ILARI, Rodolfo e GERALDI, João Wanderley. **Semântica**. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

LAPA, M. Rodrigues. **Estilística da Língua Portuguesa**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LIMA, Rocha. **Gramática Normativa da Língua Portuguesa**. 44ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

LUFT, Celso Pedro. **Moderna Gramática Brasileira**. 2ª ed. rev. e atual, São Paulo: Globo, 2002.

_____. **Novo Manual de Português**. Rio de Janeiro: Globo, 1995.

MARQUES, Maria Helena Duarte. **Iniciação à Semântica**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

MARTINS, Nilce Sant'anna. **Introdução à Estilística – a Experiência na Língua Portuguesa**. 3ª ed. Revista e aumentada. São Paulo: T. A. Queiroz, 2003.

MELLO, Zuzá Homem de. **Enciclopédia da Música Brasileira – Popular**. 1ª ed. PubliFolha, 2000.

MELLO, Gladstone Chaves de. **Ensaio de Estilística Portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

MOISÉS, Massaud e PAES, José Paulo (orgs), **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. 2ª ed. Revista e ampliada. São Paulo: Cultrix.

MONTEIRO, José Lemos. **A Estilística – Manual de Análise e Criação do Estilo Literário**. Petrópolis: Vozes, 2005.

NETO, Pasquale Cipro e INFANTE, Ulises. **Gramática da Língua portuguesa**. 1ª ed. São Paulo: Scipione, 1998.

PAULI, Evandro. “**Estética Literária**”, in **Enciclopédia Simpozio**. Disponível em <Site:<http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/index.html>.> Acesso em 13 nov. 2016.

PERINI, Mário A. **Gramática descritiva do português**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

RIBEIRO, Manoel Pinto. **Nova gramática aplicada da língua portuguesa**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Metáfora, 2004.

SILVA. **Gustavo Adolfo Pinheiro da “Aspectos da Estilística Portuguesa”**, Disponível em <http://filologia.org.br/ixcnlf/5/08.htm>. Acesso em 13 nov. 2016.

SILVA, José Pereira da (org). **Livro da VII Senefil – VII Semana Nacional de Estudos Filológicos e Linguísticos- Linguística e Filologia Aplicadas ao Ensino de Português**. Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2005.

SIMÕES, Darcília Marindir. **Fonologia em Nova Chave – Considerações sobre a Fala e a escrita**. 2ª ed. Corrigida e atualizada, Rio de Janeiro: H.P. Comunicação, 2005.

VICENTINO, Cláudio e DORIGO, Gianpaolo. **História para o Ensino Médio- História Geral e do Brasil**. São Paulo: Scipione, 2001.