

A EXPRESSIVIDADE LINGUÍSTICA NA LETRA DA CANÇÃO *FLOR DA IDADE*, DE CHICO BUARQUE

Maria Lidiane de Sousa PEREIRA¹

Doutoranda em Linguística Aplicada/ UECE – CE

Jaqueline Rocha dos SANTOS²

Graduanda em Letras/ URCA – CE

Ana Caroline Gomes dos SANTOS³

Graduanda em Letras/URCA – CE

Cláudia Rejanne Pinheiro GRANGEIRO⁴

Doutora em Linguística/ URCA – CE

RESUMO

Tomando como norte os pressupostos da Estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951; LAPA, 1988; CAMARA JR., 1978; MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009), este trabalho aborda a expressividade/afetividade linguística na letra da canção *Flor da idade*, de Chico Buarque. Intentamos descrever alguns dos recursos expressivos presentes na letra da canção e observar como a interação entre eles realça e contribui para a construção dos sentidos presentes na canção. A análise indica a presença de recursos expressivos como rimas, assonâncias, aliterações, ênfase em determinados sons, intertextualidade, dentre outros. Juntos, tais fenômenos realçam os sentimentos de alegria, descobertas e asseguram o diálogo da canção com outros textos.

Palavras-chave: Estilística. Expressividade Linguística. *Flor da Idade*. Chico Buarque de Holanda.

Introdução

À luz da Estilística descritiva, também chamada de Estilística da língua ou da expressão (BALLY, 1941, 1951; CAMARA JR., 1978; MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009) analisamos, no espaço deste trabalho, alguns dos principais recursos expressivos/afetivos presentes na letra da canção *Flor da idade* (Anexo), de Chico Buarque de Holanda – cantor e compositor brasileiro considerado um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira (MPB). Composta no ano de 1973, a canção *Flor da idade* foi lançada oficialmente em 1975, no álbum *Chico Buarque e Maria Betânia ao vivo*.

¹ Endereço eletrônico: lidianep.sousa@hotmail.com

² Endereço eletrônico: jaquelinerocha1984@gmail.com

³ Endereço eletrônico: carolinegomes.thai@hotmail.com

⁴ Endereço eletrônico: claudiarejannep@yahoo.com.br

Tendo em vista que acreditamos ser possível identificar na letra da canção *Flor da idade* uma série de recursos expressivos e não localizamos nenhum estudo sobre essa temática, realizamos este trabalho justamente com o objetivo de analisar algumas das principais marcas expressivas presentes em *Flor da idade*. Nossa premissa inicial é a de que a interação entre fenômenos da linguagem expressiva realça e, até mesmo constrói alguns dos significados vinculados na/pela letra da canção.

Inserido no rol dos estudos estilísticos, acreditamos que este trabalho pode contribuir com a observação da riqueza e beleza de fenômenos linguísticos, mais precisamente da expressividade, presentes na canção de Chico Buarque. De igual modo, esperamos contribuir, dentre das possibilidades deste artigo, com a descrição e compreensão da potencialidade expressiva de alguns elementos da língua portuguesa.

Este trabalho é composto por quatro seções, incluindo esta introdução. Na seção 2, discutimos alguns dos principais pontos que marcam a compreensão dos recursos expressivos, com base na Estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951; CAMARA JR., 1978; MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009). Na seção 3, apresentamos a análise de fenômenos expressivos presentes na letra da canção *Flor da idade*, de Chico Buarque. Na seção 4, por fim, comentamos os principais achados e conclusões a que chegamos com este artigo.

Estilística e o fenômeno da expressividade linguística

A descrição e compreensão dos chamados recursos expressivos/afetivos há tempos têm desafiado a astúcia e sensibilidade dos estudiosos que se debruçam sobre eles, a fim de observar como esses fenômenos se constituem e interferem na construção de determinadas mensagens. Independente da vertente de pensamento estilístico⁵ ao qual se filiam, o ponto de partida dos estudiosos tem sido o reconhecimento de que “certos usos linguísticos, mais do que simplesmente destinados à pura informação, se caracterizam por uma intenção expressiva, carregando-se de valores afetivos e evocatórios” (MONTEIRO, 2009, p.7).

⁵ Além da estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951), Martins (2000) identifica, ao menos, quatro diferentes vertentes dos estudos estilísticos: a Estilística enquanto Sociolinguística (CRYSTAL; DAVY, 1969); Estilística estrutural (RIFFATERRE, 1973; LEVIN, 1975); Estilística funcional (JAKOBSON, 1970) e Estilística literária ou idealista (SPITZER, 1968).

De igual modo, parece-nos consenso afirmar que não raramente, muitos dos fenômenos expressivos identificáveis no sistema, embora presentes em diversos gêneros textuais como propaganda, dentre outros, manifestam-se mais fortemente na obra de romancistas, poetas, músicos *etc*, visto que para eles, a palavra figura não apenas como instrumento de comunicação, mas, sobretudo, como criação (MONTEIRO, 2009; PEREIRA; GRANGEIRO; XAVIER, 2013). Naturalmente, esse apontamento não implica dizer que ao produzirem textos sem finalidades artísticas, os sujeitos são incapazes de valer-se da expressividade para comunicar. De qualquer forma, os recursos expressivos têm contribuído de forma bastante significativa para o realce, construção e, por vezes, reconstrução de certos significados (MARTINS, 2000).

Assim, fica evidente a necessidade de tornar a descrição dos recursos expressivos foco de uma área de estudos da linguagem. A esse respeito, Monteiro (2009, p. 7, destaques nossos), nos diz que, “[...] a *descrição gramatical* pode até dar conta das possibilidades de escolha que o sistema linguístico oferece ao usuário, porém *não parece adequada para a explicação dos aspectos relacionados aos componentes emotivos* [...]”.

A tarefa de observar os inúmeros recursos expressivos tem sido, portanto, incumbida à Estilística, mais precisamente a Estilística descritiva que tem no nome do linguista francês Charles Bally (1865-1947), seu maior expoente. Discípulo de Ferdinand de Saussure (1857-1913), Bally (1941, 1951) logo percebeu que a postura estruturalista presente nos ensinamentos de seu mestre não era capaz de contemplar a multiplicidade de fatos afetivos que podem contribuir para a construção do significado, já que:

[...] por questões metodológicas, Saussure concebeu o significado só em termos de “imagem mental” ou conceito, ignorado assim toda a gama de componentes afetivos que viram a ser posteriormente eleitos como objeto próprio da estilística (MONTEIRO, 2011, p. 84, aspas no original).

De acordo com Bally (1951, p. 16, grifos nossos), a Estilística pode ser entendida como “o estudo da *expressão dos fatos da língua*, organizados a partir do *conteúdo emocional*, isto é, a expressão de fatos da sensibilidade da linguagem e da ação dos fatos da

língua sobre a sensibilidade”⁶. Com isso, vemos que a expressividade linguística é tomada como um fenômeno decorrente de motivações afetivas. Para a complexa tarefa de acolher tais recursos como objeto de análise, Bally (1941, 1951) amplia o quadro de estudos de Saussure (2012 [1916]) e defende a existência de duas faces da linguagem, a *intelectiva* ou *lógica* e a *expressiva* ou *afetiva*. A ênfase dada pelo autor, portanto, é na face expressiva da linguagem.

Haja vista que na tentativa de sistematizar a observação dos recursos expressivos, ainda que reconheça tal fenômeno como fruto de motivações afetivas, Bally (1941, 1951) defende a necessidade de centrarmos nossas análises nos elementos do sistema e não em possíveis estados psíquicos dos sujeitos. De acordo com Monteiro (2009, p.50), essa postura pode ser justificada tendo em vista que “o sentimento por si só não constitui garantia total da manifestação expressiva da linguagem e esta, por sua vez, pode conectar-se ao aspecto intelectual ou racional”. Compreensão similar é apresentada por Pereira, Grangeiro e Xavier (2013, p.144) para as quais:

[...] as intenções e a subjetividade do indivíduo, enquanto tal, não têm muito interesse para a Linguística nem para a Estilística, visto que não podemos ter acesso a tais elementos. Assim, temos a Estilística descritiva como um ponto de vista pelo qual *podemos analisar os diferentes recursos linguísticos usados por escritores para provocar os mais distintos efeitos de sentido sobre ou através da palavra.* (Grifos nossos).

Diante disso, assumimos que uma das principais tarefas da Estilística descritiva é identificar como fenômenos gerados por jogos sonoros, lexicais, construções frasais, dentre outros, realçam a expressividade linguística de determinadas mensagens. Com isso, vemos que para Bally (1951), a análise estilística não deve se desviar do conteúdo linguístico em si mesmo. “Essa estilística da língua, na opinião de Coseriu (1987), seria [portanto] o estudo das variantes normais com valor expressivo-afetivo, das possibilidades associadas à transmissão de valores conotativos” (MONTEIRO, 2009, p.43).

Com base nos pontos que discutimos ao longo desta seção, fica-nos evidente a riqueza e complexidade das discussões em torno do fenômeno da expressividade linguística, o que nos leva a crer também que qualquer generalização a esse respeito pode ser bastante delicada.

⁶ No original: “Étude des faits d’expression du langage organisé du point de vue de leur contenu affective, cest-à-dire l’expression des faits de la sensibilité par le langage et l’action des faits de langage sur la sensibilité” (BALLY, 1951, p.16, tradução nossa).

Contudo, buscamos abordar aqui alguns dos principais pontos acerca do fenômeno perseguido neste estudo, isto é, a expressividade linguística, antes de redimensioná-lo sobre a letra da canção *Flor da idade*, de Chico Buarque, analisada na seção seguinte.

Pontuamos que para as discussões estabelecidas na seção dedicada à nossa análise, amparamo-nos, principalmente, nos estudos de Martins (2000) e Monteiro (2009) que oferecem apurados retratos de fenômenos expressivos na língua portuguesa.

A língua que dança, balança, avança e recua ... e a gente sua para analisar

Iniciamos a análise dos recursos expressivos presentes na canção *Flor da idade*, de Chico Buarque destacando a primeira estrofe que a compõem:

Estrofe 1⁷

A gente faz hora, faz fila na vila do meio dia
Pra ver Maria
A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia
A porta dela não tem tramela
A janela é sem gelosia
Nem desconfia
Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor

O primeiro ponto que nos chama a atenção na estrofe 1 da letra de *Flor da idade* é a presença marcante das labiodentais /f/ e /v/, no primeiro verso, com nos vocábulos *faz*, *fila* e *vila*. De acordo com Martins (2000) e Monteiro (2000), uma das principais potencialidades expressivas atribuídas aos fonemas /f/ e /v/ é a capacidade de realçar as ideias de sopro, movimento e fluir. De tais valores, parece-nos que a ideia de movimento é bem aproveitada no referido verso com a insistência das consoantes /f/ e /v/, nos vocábulos em que aparecem. Afinal, temos a ideia de pessoas que, em uma determinada hora do dia se agitam e se aglomeram para ver a primeira personagem que surge na canção - Maria.

Na sequência, nossa atenção volta-se para a ênfase no uso da sibilante /s/ - grafada como c, ç e s, em alguns vocábulos do terceiro verso, como na sequência: *só*, *se*, *coça*, *se*, *roça*, *só*, *se*, *vicia*. O valor expressivo atribuído a tal fonema refere-se à capacidade de realçar

⁷ Usamos a numeração das estrofes para facilitar a retomada, bem como sua identificação ao longo do texto.

as ideias de assobio e sibilos prolongados (MONTEIRO, 2009). Essa última ideia, parece-nos ser enfatizada no verso em que localizamos a insistência da sibilante /s/, através, naturalmente, dos significados dos vocábulos que compõem o terceiro verso da primeira estrofe.

Além de realçar determinadas ideias, a repetição dos mesmos ou similares sons consonantais em vocábulos próximos, como é possível observar nos versos que destacamos anteriormente com a repetição das labiodentais /f/ e /v/ e da sibilante /s/, faz surgir um fenômeno da linguagem expressiva muito explorado por poetas e compositores, isto é, a chamada *aliteração* (MARTINS, 2000). Assim como outras figuras do som, a aliteração pode conferir mais musicalidade, bem como realçar os sons que aliteram, em um determinado verso (MONTEIRO, 2009).

Além da aliteração com as labiodentais /f/ e /v/, assim como com a sibilante /s/, percebemos também a oclusiva /t/ aliterando com os vocábulos *porta*, *tem* e *tramela*, no quarto verso. Identificamos ainda a aliteração da oclusiva /p/ com os vocábulos *primeira* e *primeiro*, no sétimo verso.

Após a observação de alguns recursos expressivos presentes na estrofe 1 de a *Flor da idade*, passamos a observar a estrofe 2 da canção.

Estrofe 2

Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família
A armadilha
A mesa posta de peixe, deixa um cheirinho da sua filha
Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha
Que maravilha
Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor

Ao nos debruçarmos sobre os versos que compõem a estrofe 2, notamos que, até o verso ‘A armadilha’ os versos que compõem a referida estrofe são constituídos essencialmente por frases nominais, isto é, sem a presença de verbos como em: *Na hora certa*, *a casa aberta*, *o pijama aberto*, *a família* [...]. O uso de tais construções parece-nos ter o intuito de enfatizar e facilitar aos ouvintes/leitores a imagem dos cenários transpostos na estrofe como quando lemos/ouvimos: *a casa aberta*, *o pijama aberto*, ainda no primeiro verso.

Por outro lado, nos dois primeiros versos que aparecem depois de ‘A armadilha’ Ao nos debruçarmos sobre os versos que compõem a estrofe 2, notamos que eles são constituídos essencialmente por orações completas e ‘simples’, apresentando, em geral, apenas um verbo como em: *A mesa posta de peixe, deixa um cheirinho da sua filha/Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha*. De acordo com Martins (2000), o uso de orações simples, escapa ao tipo mais usual de orações, já que “o mais comum [...] é que um discurso se constitua de mais de uma frase, havendo entre elas elementos de coesão como conjunções, vocábulos anafóricos, elipse, vocábulos repetidos, sinônimos ou pertencentes a um mesmo campo de significação” (p.132).

Outro ponto que nos chama atenção na estrofe 2, é o emprego do diminutivo no vocábulo *cheirinho* e não *cheiro*, no terceiro verso: *A mesa posta de peixe, deixa um cheirinho da sua filha*. Segundo Martins (2000), o uso de vocábulos no diminutivo se presta muito bem para realçar a ideia, não só de pequenez, mas também de carinho. No verso em destaque, somos levadas a crer que o uso do termo *cheirinho*, no diminutivo, está mais relacionado à ideia de carinho, deleite e, portanto, uma atitude valorativa em relação ao odor agradável que exala da mesa farta de peixes, mas que deixa o cheiro de uma jovem, e não da comida servida.

Ainda na estrofe 2, merece destaque o quinto verso: *Que maravilha*. Nele, temos o uso de um substantivo funcionando como um termo adjetivado. De acordo com Monteiro (2009) a classe dos adjetivos ou os processos de adjetivação são um dos que “mais indicam o lado afetivo da comunicação” (p.128).

Tendo observado alguns dos recursos expressivos presentes na estrofe 2 de *Flor da idade*, passemos a discutir a presença de tais fenômenos na estrofe 3 da canção.

Estrofe 3

Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua
A gente sua
A roupa suja da cuja se lava no meio da rua
Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua
E continua
Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor

Dos recursos expressivos presentes na estrofe 3, nossa atenção é logo despertada pelo uso insistente da vogal /a/, presente em quase todos os vocábulos. Considerado “o fonema

mais, mais livre, de todo o nosso sistema fonológico” (MARTINS, 2000, p.29), o /a/ tem sido tomado como um som através do qual impressões fortes, nítidas bem como as sensações/ ideias de brancura, pureza, alegria, leveza etc. são realçadas (MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009). De tais valores expressivos, acreditamos que a presença marcante do fonema /a/ reforça as sensações de leveza, alegria. Afinal, ao longo dos versos que compõem a estrofe 3 temos a ideia de uma jovem alegre que encanta a todos ao realizar seus afazeres de forma leve, saudável, alegre.

Além de realçar as impressões citadas anteriormente, com o uso recorrente da vogal /a/, “a repetição vocálica em sílabas tônicas é a *assonância*, mas a mesma vogal pode aparecer não acentuada, prolongando a insistência sonora” (MARTINS, 2000, p.38, grifo no original). A partir disso, podemos dizer que a figura da linguagem conhecida como assonância é bastante explorada na estrofe 3 da letra da canção *Flor da idade*. Isso porque percebemos a ênfase na vogal /a/, conforme já pontuamos em praticamente todos os vocábulos que compõem os versos da estrofe 3 como em: A roupa suja da cuja se lava no meio da rua/Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua. Sobre esse último verso, percebemos o realce da sensualidade de uma das personagens da canção. De igual modo, além da assonância com a vogal /a/, notamos também a presença da aliteração com o uso da oclusiva /d/, presente em praticamente todos os vocábulos do verso em destaque.

Ainda na estrofe 3, chamamos atenção para o uso da nasal /n/ em vocábulos presentes no primeiro verso: *Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua*. De acordo com Martins (2000, p. 37) “as vogais nasais, ditas moles, doces, se harmonizam com as palavras e enunciados em que prevalece a ideia de suavidade, doçura, delicadeza”. Entendemos que tais potencialidades expressivas atribuídas às nossas nasais são aproveitadas no primeiro verso da estrofe 3, com o aproveitamento do /n/ a partir de vocábulos que remetem a ideia de uma dança suave, delicada executada por uma personagem da canção. Na verdade, temos a impressão que o que está sendo referido, ainda que implicitamente, é o andar da personagem, visto como uma espécie de dança.

Outro fenômeno expressivo bastante explorado, não somente na estrofe 3, mas ao longo de toda canção, é a *rima*. A esse respeito, Infante (2004) nos diz que o fenômeno da rima surge através do relacionamento sonoro entre vocábulos de um determinado verso com

os outros vocábulos em outros versos, ou mais precisamente, “na reiteração de determinados sons no fim dos versos” (*op. cit.* p. 57), trata-se, pois, de uma espécie de coincidência sonora.

Na estrofe 3 identificamos vários vocábulos (em destaque) assegurando a presença de rima entre os versos. Vemos também que o local preferido para a colocação das rimas na canção é o final de cada verso. Aliás, o final do verso parece ser um lugar privilegiado para o aproveitamento da rima em canções e poemas (MARTINS, 2000). Além desses pontos, vale mencionar que dentre as muitas propriedades expressivas da rima, é evidente que esse fenômeno é bastante explorado por poetas e compositores com o intuito de conferir às suas obras mais musicalidade (MARTINS, 2000; INFANTE, 2004). De igual modo, é sabido que a rima pode desempenhar muitas funções expressivas, as mais conhecidas são: *função hedonística*, *função decorativa*, *função expressiva* e *função estrutural*.

De acordo com Martins (2000), a função *hedonística* da rima corresponde a sua capacidade de agradar ao ouvido. Com a *função decorativa*, a rima é entendida como uma espécie de luxo, refinamento na elaboração dos versos. A *função expressiva*, por sua vez, compreende a capacidade que as rimas apresentam para realçar as ideias vinculadas pelos vocábulos em que há coincidência de sons. Já a *função estrutural* é responsável por “relacionar as palavras que apresentam rima, bem como de contribuir para a unidade do texto e para a facilidade de sua memorização” (LEVIN, 1975 apud MARTINS, 2000, p. 41).

Embora tenhamos apontado as quatro principais funções da rima separadamente, é evidente que em um poema ou canção, a exemplo de *Flor da idade*, elas estão intimamente relacionadas, visto que se concatenam e se complementam.

Ainda sobre o fenômeno da rima, interessante pontuar que podemos encontrar vários tipos de rima, os mais explorados são, conforme Martins (2000) e Infante (2004), as chamadas rimas *consoantes* e *toantes*. Em linhas gerais, a rima toante é caracterizada pela coincidência de fonemas a partir da vogal tônica dos vocábulos. Em sentido oposto, dizemos que há rima toante quando apenas as vogais tônicas e postônicas coincidem. Martins (2000) atenta ainda para a existência das chamadas *símil-rimas*, isto é, “rimas incompletas, nem consoantes, nem apenas toantes, visto que, além das vogais, há um elemento consonantal comum” (*op. cit.* 43).

Dos tipos de rima presentes na canção *Flor da idade*, percebemos a preferência pelas chamadas rimas *toantes*, predominantes em todas as estrofes da canção. Em outras palavras, das muitas rimas presentes na canção, notamos que há a coincidência maior de sons a partir da

vogal tônica, como nos vocábulos finais da estrofe 3: *recua/sua/rua/seminua/continua*. Já na estrofe 2, temos as rimas toantes com vocábulos finais em cada verso: *família/armadinha/filha/pilha/maravilha* e com os vocábulos: *dia/Maria/vicia/gelosia/desconfia*, na estrofe 1.

Após observarmos os recursos expressivos que permeiam as estrofes, 1,2 e 3 da canção *Flor da idade*, observamos, nos parágrafos seguintes, a presença de tais recursos na quarta e última estrofe da canção.

Estrofe 4

Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo que amava Juca que amava Dora que amava

Carlos amava Dora que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava

Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava a filha que amava Carlos que amava Dora que amava toda a quadrilha.

Assim, como nas estrofes anteriores, percebemos na estrofe 4 de a *Flor da idade*, a predominância da vogal /a/, gerando a assonância, fenômeno da linguagem expressiva abordado anteriormente e conferindo à estrofe uma impressão de leveza, brancura. Para nós, essa impressão condiz com uma das principais temáticas da canção, isto é, a ideia de experiências vividas pela primeira vez pelos personagens, conforme indicado no refrão da canção: *Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor*.

Outro ponto da estrofe 4 que para nós merece destaque é o diálogo/referência com/ao poema *Quadrilha*, do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (2008). Tal fenômeno é definido como Intertextualidade. Segundo Kristeva (*apud* KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 14):

Seja qual for texto, ele é construído como um mosaico de citações e é a absorção e modificação de um outro texto. Vendo por uma outra óptica, não existe texto neutro, puro, original. Todo texto sempre vai se remeter a outros textos. O escritor tem que apelar para a sua memória discursiva e trazer à tona enunciados que já tenha ouvido ou lido antes e, por esse ponto de partida, ele constrói o seu próprio texto. Porém, seu “acabamento” será diferente, visto que, escreverá empregando o seu próprio estilo, utilizando sua bagagem cultural adquirida. É dessa forma que o escritor constrói a sua originalidade, transpondo uma nova “moldura” ao que foi dito anteriormente.

A intertextualidade é, portanto, a relação que todo texto estabelece com outros textos, assinalando assim relações específicas como de contraposição, ironia, paródia, homenagem, dentre outras. No caso da canção *Flor da idade*, a última estrofe evoca o poema de Drummond a partir de três aspectos. Primeiro, na estrutura sintática de ambos com a repetição de nomes próprios que funcionam como sintagmas nominais seguidos do sintagma verbal composto com o verbo ‘amar’, conjugado no pretérito imperfeito, indicando assim uma ação realizada no passado. Segundo, através da recorrência ao nome Carlos presente no início de todos os versos da última estrofe da canção. Em terceiro, temos a referência direta ao nome do poema de Drummond, *Quadrilha*:

O ‘acabamento’, a moldura, possível de ser identificada na canção de Buarque em relação ao poema de Drummond, para além da homenagem, apontam em outras duas direções:

- 1) Na quadrilha de Drummond, o ciclo dos amores ocorrem apenas entre pessoas de gêneros diferentes e não apresentam finais muito felizes, como é comum, por exemplo, em algumas romances, novelas, vejamos:

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história. (ANDRADE, 2008, p. 26).

O único enlace que ocorre no poema é o da personagem Lili com alguém que não possui nome, apenas sobrenome, o que remete a um casamento com base mais na importância social do sobrenome, já que, segundo o texto, Lili ‘não amava ninguém’. Nesse sentido, casamento não é sinônimo de amor.

- 2) Em *Flor da idade* o ciclo do amor é ampliado à medida que ocorre também entre pessoas do mesmo gênero: “Dora que amava Rita... Paulo que amava Juca” e para

as outras dimensões do amor: “Pedro que amava tanto que amava a filha”. Neste texto também, como é finalizado em “Dora que amava toda quadrilha”, não ocorrem os ‘finais’, ampliando, assim, as possibilidades para o ciclo dos amores.

Algumas conclusões

Neste estudo, esboçamos algumas discussões acerca das propostas de análise dos recursos expressivos da linguagem proporcionadas pela Estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951). A partir disso, direcionamos os postulados estilísticos para a letra da canção *Flor da idade*, de Chico Buarque. Nosso intuito maior foi identificar alguns dos fenômenos da linguagem expressiva presentes na canção e, com base na interação entre eles, observar como a beleza poética da canção é realçada. Além disso, buscamos observar também como alguns dos recursos expressivos reforçam determinados significados presentes em *Flor da idade*.

Dentre os fenômenos expressivos que marcam a canção, identificamos a presença de diferentes tipos de rima, assonância, aliteração, construções sintáticas incomuns e intertextualidade. Acreditamos que os efeitos expressivos provocados por tais fenômenos reforçam, principalmente, as ideias/sensações de leveza, alegria, sensualidade, euforia dos personagens que, ao que nos parece, viviam uma série de experiências pela primeira vez.

Ao término deste trabalho, estamos convencidas de sua significativa contribuição, ainda que discreta, para as discussões em torno do fenômeno da expressividade linguística da língua portuguesa e, que há tempos é devidamente explorada por poetas, escritores, músicos e vários outros artistas (CÂMARA JR., 1978; MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009). Acreditamos também nas contribuições deste trabalho para as discussões sobre a inestimável riqueza linguística e estética das canções de Chico Buarque que, sem sombra de dúvida, pode ser apontado como um dos maiores nomes da MPB. O trabalho aponta também para uma dimensão didático-pedagógica, no sentido de poder ser uma modesta contribuição ao ensino de língua materna, visto que, segundo as orientações curriculares nacionais, tal ensino deve estar baseado na multiplicidade e diversidade de gêneros textuais e apontar, para além da dimensão crítica, a dimensão lúdica da língua. Pontos como esses certamente podem e merecem ser ainda mais bem explorados em trabalhos futuros.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2008.
- BALLY, Chales. *El lenguaje y la vida*. Trad. de Amado Alonso. Buenos Aires, Ed. Losada, 1941.
- _____. *Traté de Styistique Français*. 3. ed. Paris-Genebra, Librairie Klincksieck-Librairie Geog e Cie.,1951.
- CÂMARA JR. Joaquim Matoso. *Contribuições à Estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- CRYSTAL, David.; DAVY, Davy. *Investigation English style*. Londres, Longmans, 1969.
- INFANTE, Ulisses. *Textos: leituras e escritas*. vol. único. São Paulo, Editora Scipione, 2004.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein. 4. ed. rev. São Paulo, Cultrix, 1970.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade diálogos possíveis*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- LEVIN, Samuel. *Estruturas linguísticas em poesia*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1975.
- LAPA, Manoel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- MARTINS, Nilce. Sant'anna. *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. rev. São Paulo: T. A. Queiroz. (Biblioteca universitária de língua e linguística: v.8), 2000.
- MONTEIRO, José Lemos. *A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. São Paulo: Vozes, 2009.
- _____. Aplicações dos estudos estilísticos. *Revista ABRAFIL*, n. 8, p.84-90, 2011. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/abf/rabf/8/084.pdf>. Acesso em: 29 Dez. 2016.
- PEREIRA M^a. Lidiane de Sousa; GRANGEIRO, Cláudia Rejanne Pinheiro; XAVIER, Aparecida Alves. Análise estilística da poesia Vidências e iras de Dércio Braúna. *Revista Miguilim*, Crato - CE, v. 2, n. 1, p. 139-153, 2013. Disponível em:

<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/439/383>. Acesso em: 20 Jan. 2017.

RIFFATERRE, Michael. *Estilística Estrutural*. Tradução de Anne Amichand e Álvaro Lorencini. São Paulo. São Paulo, Cultrix, 1973.

SAUSSURE, Ferdinand. de. *Curso de Linguística Geral*. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 34. ed. São Paulo-SP, Cultrix, 2012 [1916].

SPITZER, Leo. *Linguística e história literária*. Tradução de José Perez Riesgo. 2. ed. Madri, Gredos, 1968.

THE LINGUISTIC EXPRESSIVENESS IN THE LYRICS OF THE SONG FLOR DA IDADE, BY CHICO BUARQUE

ABSTRACT

Taking as a north the assumptions made by the descriptive Stylistics (BALLY, 1941, 1951; LAPA, 1988; CAMARA JR., 1978; MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009), this work is about the expressiveness/effectiveness linguistics in the lyrics of the song Flor da idade, by Chico Buarque. We intent to describe some of the expressive resources present in the lyrics and observe how the interaction between them highlights and contributes for the construction of meanings present in the song. The analysis indicates the presence of resources of expressiveness such as rhymes, assonances, alliterations, emphasis in some sounds, intertextuality, and others. Together, such phenomenon highlights the feelings of joy, discovery and mark the dialogue between the song with other texts.

Keywords: Stylistics. Linguistics of the Expressiveness. Flor da Idade. Chico Buarque de Holanda.

Envio: março/2017

Aceito para publicação: novembro/2017

Anexo

Flor da idade

(Chico Buarque de Holanda)

A gente faz hora, faz fila na vila do meio dia

Pra ver Maria

A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia

A porta dela não tem tramela

A janela é sem gelosia

Nem desconfia

Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor

Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família

A armadilha

A mesa posta de peixe, deixe um cheirinho da sua filha

Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha
Que maravilha
Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor

Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua
A gente sua
A roupa suja da cuja se lava no meio da rua
Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua
E continua
Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor

Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo que amava Juca
que amava Dora que amava

Carlos amava Dora que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava Dito
que amava Rita que amava

Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava a filha que amava
Carlos que amava Dora que amava toda a quadrilha.

(Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/84969/>. Acesso em: 20 Jan 2017).

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267