



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 5, número 3, set-dez 2016

UM RETRATO DA EXPRESSIVIDADE LINGUÍSTICA NA CANÇÃO “O CHEIRO DA CAROLINA” DE LUIZ GONZAGA



A PORTRAIT OF THE LINGUISTIC EXPRESSIVENESS PRESENT IN THE SONG “O CHEIRO DA CAROLINA” BY LUIZ GONZAGA

Débora Thaís Bacurau GOMES
Universidade Regional do Cariri, Brasil

Leidiany Vieira de LUCENA
Universidade Regional do Cariri, Brasil

Maria Lidiane de Sousa PEREIRA
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 01/08/2016 • APROVADO EM 25/03/2017

Abstract

This article, which has its approaches based on theories and methodology of the Stylistics of the language or descriptive (BALLY, 1941, 1951), presents an analysis of the expressive resources present in the song *O Cheiro de Carolina* (1956) by Luiz Gonzaga, also known as the Baião's King. Our analysis was based, above anything, on the observations turned to the interaction between lexical and vocal phenomena. With that being said, we realize that the so called expressive resources reinforce the cultural and musical value of one of the most classic and beautiful songs of the Baião's King.



Resumo

Este artigo, que tem seus alicerces teórico-metodológicos fundados na Estilística da língua ou descritiva (BALLY, 1941, 1951), apresenta uma análise dos recursos expressivos presentes na canção *O Cheiro da Carolina* (1956) de Luiz Gonzaga, conhecido também como o Rei do Baião. Nossas análises foram construídas, sobretudo, com base na observação atenta da interação entre fenômenos sonoros e lexicais. Com isso, percebemos que os chamados recursos expressivos reforçam o valor cultural e musical de uma das mais clássicas e belas canções do Rei do Baião.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Stylistics. Expressive resources. O cheiro da Carolina. Luiz Gonzaga.

PALAVRAS-CHAVE: Estilística. Recursos expressivos. O cheiro da Carolina. Luiz Gonzaga.

Texto integral

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, analisamos alguns dos traços expressivos presentes na canção 'O Cheiro da Carolina' (1956), composta por Zé Gonzaga em parceria com Amorim Roxo e interpretada por Luiz Gonzaga, também conhecido como Rei do Baião. Para tanto, tomamos como aporte teórico-metodológico os pressupostos da Estilística da língua ou descritiva (BALLY, 1941, 1951). De modo mais preciso, nossos esforços de análise estão centrados, principalmente, nos aspectos sonoros e lexicais que podem funcionar como recursos expressivos da canção.

Seguindo critérios metodológicos, dividimos este artigo em três grandes seções, às quais vêm somar-se esta introdução e algumas considerações. Na primeira seção, apresentamos ao leitor alguns dos principais pressupostos defendidos pela Estilística da língua (BALLY, 1941, 1951), e suas subáreas: a

estilística do som e da palavra, apontando alguns contornos entre elas a linguística estruturalista. Na segunda seção tratamos alguns dos aspectos que marcam a obra e, em certa medida, a vida de Luiz Gonzaga. A terceira parte do trabalho, por sua vez, é dedicada à análise dos recursos expressivos de O Cheiro da Carolina.

1 A ESTILÍSTICA DESCRITIVA E A EXPRESSIVIDADE LINGUÍSTICA

Tradicionalmente, a Estilística é entendida como uma área de estudos voltada para os fenômenos da linguagem, “tendo por objeto o estilo” (MARTINS, 2000). Essa definição, por mais clara e objetiva que possa parecer é, logo de início, entrecortada pelas dificuldades de delimitar com precisão, justamente, seu objeto. Em consonância com o que estamos apontando, Compagnon (1999, p. 173) atenta:

[...] a estilística tornou-se uma matéria instável em razão da polissemia do estilo e, sobretudo em razão da tensão, do equilíbrio frágil, ou mesmo impossível, que caracteriza uma noção que pertence, ao mesmo tempo, ao privado e ao público, ao indivíduo e à multidão.

Acreditamos que abordar detidamente a problemática do estilo, fugiria aos nossos objetivos. Isso porque, tomamos como norte a vertente da Estilística conhecida como descritiva ou da língua, para a qual as questões em torno das definições de estilo não nos parecem cruciais. Conforme já apontamos, ainda que indiretamente, o principal precursor da referida área é Charles Bally. Linguista francês, discípulo de Ferdinand de Saussure, foi Bally (1941, 1951) quem mais logrou êxito ao tentar apontar os limites e as tarefas da estilística, possibilitando, assim, que essa área firmasse sua autonomia em relação à Linguística Estruturalista (SAUSSURE, 2012 [1916]).

Ao focar seus interesses nos chamados recursos expressivos da linguagem, elementos aos quais o homem frequentemente recorre para expressar seus sentimentos e agir sobre o outro (BALLY, 1941, 1951), Bally rompe com as principais propostas de seus mestre. Dentre elas, com a ênfase ‘demasiada’ sobre os aspectos formais que desempenham funções específicas e indispensáveis ao sistema, o que naturalmente estava em harmonia com o que pretendiam os estruturalistas que seguiam a linha de pensamento saussuriana, isto é, estudar a

língua “a partir de regularidades e, portanto, apreendê-la na sua totalidade (pelo menos é nisso que crê o estruturalismo)” (MUSSALIN, 2012, p. 114).



De fato, os postulados saussurianos “deixavam sem direito à investigação uma multiplicidade de fatos de ordem afetiva que fazem parte da constituição do significado” (MONTEIRO, 2011, p. 84). A partir do rompimento com as propostas de seu mestre, Bally (1941, 1951) defende que a linguagem verbal não serve apenas para comunicar, tampouco se resume a mera transmissão de conceitos.

De igual modo, Bally assume dois tipos de conteúdos no campo da linguagem, isto é, o conteúdo linguístico e o conteúdo estilístico. O primeiro foi abordado por Saussure (1916 [2012]) ao tratar, conforme já apontamos, das supostas estruturas homogêneas, ao lado das formas gramaticalizadas, lexicais e impessoais. Já o conteúdo estilístico, defendido por Bally (1941, 1951), estuda os efeitos da afetividade dentro da língua, considerando-os como formas de manifestação, expressão da sensibilidade linguística pelo homem. Bally (1941, 1951) foi, portanto, o primeiro estudioso a diferenciar com precisão esses conteúdos, de um lado os elementos comunicativos puramente técnicos e lógicos do sistema, do outro, os elementos expressivos, afetivos à disposição da vida humana.

No entanto, é preciso ressaltar que Bally (1941, 1951) não se distancia, por completo, dos postulados de Saussure (2012 [1916]). Afinal, é na *langue* quando da célebre dicotomia entre *langue/parole* (SAUSSURE, 2012 [1916]), que Bally (1941, 1951) foca suas análises. A esse respeito, destacamos:

[...] 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. Esses recursos podem ser utilizados de formas particulares, como marca de determinado autor ou como reflexo de determinados grupos sociais, movimentos etc., dentro de uma dada língua (PEREIRA, XAVIER; GRANGEIRO, 2013, p.144).

Postos tais pontos, frisamos que é possível encontrar na Estilística suas chamadas subdivisões, resultantes da maior em menor ênfase que é dada a determinados elementos do sistema. Dentre tais subáreas, destacamos a estilística

do som e estilística da palavra. Como suas próprias denominações sugerem, a primeira está voltada para a observação dos efeitos sonoros da língua enquanto recursos expressivos. Já a segunda, observa o poder expressivo da palavra.

Conforme indicamos logo acima, a Estilística do Som possibilita uma análise da estrutura fônica dos enunciados, por isso, ela é também chamada de fonostilística. Importante lembrar que a estilística do som não se volta apenas para a observação dos aspectos segmentais como os fonemas, mas também para os aspectos suprasegmentais: acentos, entonação, ritmo, altura etc. Isso porque, tanto os aspectos segmentais como suprasegmentais podem atuar juntos com o intuito de enfatizar alguma ideia, ou até mesmo de formular significados diferentes. A esse respeito, convém destacar as palavras de Martins (2000, p.26):

[...] a matéria fônica desempenha uma função expressiva que se deve a particularidades da articulação dos fonemas, às suas qualidades de timbre, altura, duração, intensidade. Os sons da língua – como outros sons dos seres – podem provocar-nos uma sensação de agrado ou desagrado e ainda sugerir ideias, impressões. O modo como o locutor profere as palavras da língua pode também denunciar estados de espírito ou traços da sua personalidade. Evidentemente, essas impressões e sugestões oferecidas pela matéria fônica são recebidas de maneira diversa conforme as pessoas.

Com isso, vemos que, para a Estilística, os fonemas das línguas não têm apenas o poder de distinguir significados como, por exemplo, nos vocábulos ‘vaca e faca’, mas também criar e recriar novos significados. Os elementos sonoros mantêm, portanto, uma interdependência com a expressividade linguística. Ao serem articulados juntos, os fonemas realçam os valores emotivos de determinada obra.

Neste sentido, acreditamos que a partir do momento em que lançamos um olhar sensível e minucioso sobre determinadas obra¹, é possível perceber a relação e o poder expressivo que há por trás de alguns elementos sonoros presentes nelas. Supomos também que esses elementos não aparecem por acaso, mas sim, são postos cuidadosamente pelo autor para conferir ainda mais riqueza ao seu trabalho.

Diante disso, nos parece que a busca pelos recursos expressivos estilísticos do sistema no âmbito dos sons da língua, a arbitrariedade do signo linguístico,

defendida por Saussure (2012 [1916]), não é de todo assumida. Na verdade, lançamos mão de possíveis correspondências entre o signo e o significado que vincula. Sobre esse ponto, Martins (2000, p.28), observa: “no seu empenho pela motivação, os poetas acumulam em seus versos os fonemas mais próprios à pôr a ideia a exprimir. É um dos recursos para que a mensagem valha por si mesma, não apenas pelo seu valor referencial”.

A estilística da palavra ou do léxico², por sua vez, compreende a importância expressiva que as palavras podem assumir dentro de um enunciado. Nas palavras de Martins (2000, p. 71), “a Estilística Léxica ou da palavra estuda os aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos, os quais, entretanto, não podem ser separados completamente dos aspectos sintáticos e contextuais”.

Nessa perspectiva, as palavras possuem uma tonalidade emotiva, sendo chamadas por Bally (1941, 1951) de palavras evocativas, são elas: os estrangeirismos, os arcaísmos, os termos dialetais, os regionalismos, as gírias, e entre outras. Como nos ensina Martins (2000), elas não transmitem puramente um significado, mas podem dizer muito mais, sendo mesmo capazes de remeter o leitor a um lugar, a uma época, e ainda mais, essas palavras dizem muito sobre uma sociedade e uma cultura. As palavras ou o jogo de relação entre elas podem, portanto, um papel importantíssimo dentro das frases, enunciados e, dentro de um espaço maior, uma dada obra.

Como foi dito anteriormente, os textos trazem consigo aspectos expressivos relevantes sejam eles, sonoros, estruturais, semânticos, entre outros. Todos desempenham a função primordial de enriquecer ainda mais, romances, poemas, canções etc. Juntos, esses fenômenos possibilitam ao leitor uma sensibilidade artística e, talvez, um maior envolvimento, tanto com o autor como com a obra. Por fim, os aspectos expressivos também proporcionam um crescimento cognitivo e artístico significativo (MONTEIRO, 2005). A partir desses argumentos, é possível dizer que os elementos expressivos disponíveis nas línguas e explorados nas mais variadas obras, dão aos nossos sentidos uma harmonia imprescindível, sendo mesmo capazes de transmitir nossos sentimentos, emoções, bem como transmitir sensibilidade e reforçar ideias.

2 GONZAGA E SUA CAROLINA: ALGUNS APONTAMENTOS

Luiz Gonzaga do Nascimento, conhecido por 'Luiz de Januário', 'Lula' ou, e, mais fortemente, como o 'Rei do Baião', nasceu em Exu (Pernambuco) em 13 de Dezembro de 1912 e faleceu aos 77 anos em 02 de Agosto de 1989, em Recife. Foi um grande e importante compositor brasileiro. Sempre acompanhado de sua sanfona, cantava suas composições, por meio das quais fez questão de evidenciar características peculiares, intrínsecas, problemáticas de sua região como injúrias, sofrimento, seca, descaso, como também as riquezas, além da força guerreira do povo. Em síntese, Gonzaga, contava cantando a sua rica história. Com isso, tornou-se conhecido em todo território brasileiro, atribuindo grande importância e conhecimento ao seu Nordeste.

Suas belas composições chamaram a atenção de grandes músicos, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, entre outros. Gonzaga ganhou evidência com as canções 'Baião'(1946), 'Asa Branca' (1947), 'Siridó' (1948), 'Juazeiro'(1948), 'Qui Nem Jiló' (1949), e 'Baião de Dois' (1950). Muitos artistas tiveram a grande honra de fazer parceria com o Rei do baião, entre eles está Zé Dantas, Elba Ramalho, Humberto Teixeira e Dominginhos.

Hoje, Luiz Gonzaga é tido como um grande representante da cultura nordestina, servindo, sobretudo, como porta-voz de um povo sofrido e esquecido, porém destemido e guerreiro. Embalado pelos sons marcantes do baião, xote e xaxado, ele cantava a vida simples e guerreira dos nordestinos, contribuindo, assim, para tornar conhecidas as crenças, a linguagem, a cultura, os costumes do seu povo em outras regiões brasileiras.

A canção 'O Cheiro da Carolina', foco da análise desenvolvida na seção seguinte, foi composta no ano de 1956, por Zé Gonzaga em parceria com Amorim Roxo. José Januário Gonzaga do nascimento, mais conhecido como Zé Gonzaga, era irmão do Rei do Baião, nasceu também em Exu (Pernambuco) em 15 de Janeiro de 1921 e faleceu aos 81 anos no Rio de Janeiro em 2002. Foi compositor, acordeonista e cantor brasileiro. A canção embora de autoria de Zé Gonzaga, ganhou evidência e fez grande sucesso na voz de seu irmão, Luiz Gonzaga.

Ao observarmos a canção *O Cheiro da Carolina*, podemos perceber que se trata de um xote com foco na mulher nordestina. Esta canção pode ser considerada como uma crítica ao assédio a mulher. Como a própria letra expõe, todos queriam dançar com a 'Carolina' para sentir o cheiro dela. Característica marcante nas obras do Rei do Baião, sua visão a respeito dos problemas enfrentados pelos nordestinos está ausente. Em *O Cheiro da Carolina*, temos, conforme estamos apontando, o foco numa mulher com um cheiro tão atraente que chama atenção e desperta a curiosidade dos homens, a ponto de todos quererem dançar com ela, só para sentir o seu famoso e exalante cheiro.

3 O CHEIRO DA CAROLINA E SEUS RECURSOS ESTILÍSTICOS

Nesta seção, observamos a canção *O Cheiro da Carolina* com o intuito de perceber recursos expressivos que, juntos, atuam reforçando sua bela e originalidade. De acordo como que discutimos anteriormente, nossos esforços estão centrado em aspectos sonoros e lexicais presentes na canção. Frisamos que para esta parte do trabalho, assim como em muitos outros pontos da primeira seção, somos guiados, essencialmente, pelas ideias de Martins (2000), importante obra acerca da expressividade na língua portuguesa.

Para começar, identificamos, em boa parte da canção, recursos sonoros conhecidos como aliteração e assonância. Martins (2000, p. 38) define a primeira como "a repetição insistente dos mesmos sons consonantais, podendo ser eles iniciais, ou integrantes da sílaba tônica, ou distribuídos mais irregularmente em vocábulos próximos". Já a segunda, é também a repetição insistente, porém dos sons vocálicos.

É possível identificar a assonância nos seguintes trechos da canção: "*Todo mundo é caidinho*", onde há repetição da vogal /o/³ de forma regular, pois aparece no final de todas as palavras. O mesmo acontece com "*Foi chegando o delegado*" e "*Só por causa do cheirinho*".

Já em "*Carolina foi pro samba*", apesar do /o/ não aparecer em todos os vocábulos, há também sua repetição, ainda que discreta. Já no trecho: "*Pelo cheiro que ela tem*" o fonema /ê/ aparece de modo insistente. O mesmo fenômeno

aparece no verso: “[...] que a senhora tem um cheiro diferente, é verdade?”. Para Martins (2000, p. 31), “a vogal [ê], intermédia entre [é] e o [i], é mais neutra, discreta” e, embora seja tida como um som sem muita força expressiva, ele assegura a realização do fenômeno de assonância e confere mais musicalidade aos mencionados versos.

Além dos casos de assonâncias comentados acima, há também a que corresponde à repetição da vogal /a/. Essa repetição é perceptível nos seguintes versos: “Carolina venha cá” e “Pra oiá os que dançava”. No primeiro trecho, a vogal aparece nitidamente no final de cada palavra. No segundo verso, a vogal está presente também aparece no final das palavras, com ênfase maior em *dançava*.

Essa insistente repetição da vogal /a/ não nos parece acontecer por acaso, visto que, “sendo o fonema mais sonoro, mais livre, de todo o nosso sistema fonológico, o /a/ traduz sons fortes, nítidos e reforça a impressão auditiva das consoantes que acompanha” (MARTINS, 2000, p. 29-30). Neste sentido, concordamos com Martins (2000) e estamos convencidos de que a força atribuída a vogal /a/ é transmitida para e nos referidos trechos.

Há ainda, outra característica importante desse fonema, a sua sonoridade tão explícita e audível como já foi dito, traz consigo uma ideia de brancura, claridade, amplidão, alegria, entre outros elementos que remetem a ideia de calma, plenitude (MARTINS, 2000). Com base nisso, podemos afirmar que os trechos anteriores despertam essas ideias, sobretudo, na palavra ‘dançava’, pois ela revela uma sensação de movimento, euforia e, claro, de alegria. Assim, podemos atribuir essas ideias ao poder expressivo do /a/, com o cuidado de atentar para o fato de que o fonema, por si só, não é capaz de transmitir significado, mas sim, de reforçá-lo.

Outro trecho da canção com notáveis aspectos expressivos é o refrão “*Hum, hum, hum*”, presente em várias partes da canção. Identificamos nesse trecho, o fenômeno da assonância, presente na repetição da vogal /u/ e também a aliteração pelo o aparecimento repetido tanto do /h/ como do /m/. Além desses recursos, o trecho parece ser construído com o intuito de o título da canção, Cheiro da Carolina, onde a sequência sonora “*hum*” remete ao som produzindo com o ato de cheirar algo agradável.

Assim, podemos afirmar que se trata do uso de uma onomatopeia para simbolizar o cheiro ao pescoço da personagem Carolina. Uma vez que, onomatopeia é a representação de sons através de elementos linguísticos, aqui o significado traz uma interdependência com o som expresso, ou mais precisamente, como afirma Martins (2000, p.47), “num sentido mais limitado, onomatopeia significa a reprodução de um ruído - ou mais modestamente a tentativa de imitação de um ruído por um grupo de sons da linguagem”. Isso é, justamente, o que acontece repetidamente dentro do refrão da canção.

Ao tratarmos de repetição de elementos sonoros dentro da canção, percebemos outro notável recurso expressivo, isto é, a harmonia imitativa. Em linhas gerais, esse fenômeno é definido como sendo um recurso de maior amplitude em relação à onomatopeia, capaz de se estender por toda obra. A harmonia imitativa permeia, portanto, todo o refrão que, conforme já sinalizamos, é retomado em vários momentos da canção. Além do refrão, reconhecemos a harmonia imitativa na referência insistentemente ao termo ‘Carolina’, presente também em muitos trechos da canção. De igual modo, os verbos ‘dançar’ e ‘cheirar’ também aparecem em várias passagens, conjugados de diferentes formas, o que pode sinalizar a chamada harmonia imitativa.

Outra ocorrência desse fenômeno está no trecho: “*Aí chegou o dono da casa, o dono da casa chegou com a mulesta*”. Ele nos chama a atenção pela repetição do mesmo enunciado. Contudo, no primeiro caso a ênfase está em quem chegou e, no segundo no ato de chegar. Isso pode se caracterizar como o processo harmonia imitativa mais extensa (MARTINS, 2000). De fato, a harmonia imitativa nos parece ser um dos mais recorrentes recursos expressivo da canção e pode ser percebida em vários trechos, vejamos mais um deles:

[...]
Todo mundo é caidinho
Carolina
Pelo cheiro que ela tem
Carolina
Hum, hum,
Carolina, hum, hum, hum

Carolina, hum, hum, hum
 Carolina
 Pelo cheiro que ela tem.
 [...]

Ainda é possível identificar outros tipos de aliteração, como no seguinte trecho: “Gente que *nunca* dançou Carolina”, o /n/ está presente em todos os vocábulos, dando as vogais um som nasal.

Sobre esse aspecto, Martins (2000, p. 32-33) indica, “a ressonância nasal torna as vogais aptas a exprimir sons velados, prolongados [...] e a sugerir distância, lentidão, moleza, e melancolia”. No trecho destacado logo acima, podemos reconhecer, pelo menos, os aspectos do prolongamento e de lentidão. Parece-nos haver aí, uma espécie de pausa e lentidão reforçadas pela insistência no /n/.

A nasalidade também aparece nos trechos a seguir: “E fungá no teu cangote” e “Pra também dá um cheirinho”, despertando a mesma sensação de prolongamento. Imbricado a nasalidade das consoantes /m/ e /n/, identificamos novamente a aliteração, desta vez com ênfase no /g/ nas palavras ‘fungá’ e ‘cangote’, bem como do /n/.

Outro recurso expressivo presente em O cheiro da Carolina é a anominação, entendida, como “o emprego de palavras derivadas do mesmo radical – em uma mesma frase ou em frases mais ou menos próximas” (MARTINS, 2000, p.44). Vejamos esse fenômeno na seguinte estrofe:

[...]
 Gente que nunca dançou
 Carolina
 Nesse dia quis dança
 [...].

Notemos que o verbo dançar se repete, ainda que em conjugações diferentes, o que nos permite identificar o mesmo radical. Vale ressaltar que isto acontece também com o verbo ‘cheirar’ que aparece ao longo da obra em conjugações também diferentes. Assim, concluímos que a anominação expressiva também é um recurso utilizado nessa obra.

É possível identificar ainda outro recurso sonoro bastante utilizado em diversas obras poéticas, que é a rima, e claro, ela também está presente na canção analisada. Tradicionalmente, a rima é entendida com a coincidência de sons que aparecem, geralmente, no final de palavras (MARTINS, 2000). A título de ilustração, vejamos a seguinte estrofe:

[...]
Gente que nunca dançou
Carolina
Nesse dia quis dançá
Carolina
Só por causa do cheirinho
Carolina
Todo mundo tava lá.

[...]
Eu quisera está por lá
Carolina
Pra dançar contigo o xote
Carolina
Pra também dá um cheirinho
Carolina
E fungar no teu cangote.
[...]

Em se tratando de rima, identificamos esse recurso de modo nítido nas estrofes destacadas. Temos, primeiramente, a vogal /a/ nas palavras 'dança' e 'lá' nos terceiro e sétimo versos. Em seguida, vemos a terminação *ote* se repetindo nas palavras 'xote' e 'cangote'. Esses casos podem ser considerados rimas perfeitas ou soantes por possuírem terminações que se correspondem. Ainda segundo Martins (2000) a rima pode desempenhar várias funções, como por exemplo, a decorativa, hedonista sendo uma repetição que agrada a audição, expressiva e estrutural, com notável requinte de elaboração.

Tendo observado alguns dos recursos sonoros que marcam a canção em análise, nos detemos, a partir de agora, aos aspectos lexicais usados como recursos expressivos.



Como sabemos, a canção faz parte da rica obra do Rei do Baião, possuindo como muitas delas um grande caráter regional. O regionalismo nos parece imperar ao longo da canção. De acordo com Martins (2000), os regionalismos expressam costumes, tradições regionais e permite ao ouvinte, no caso da canção, associar a palavra ou certos aspectos à determinada região do país. Além disso, são capazes de produzir efeitos diferentes conforme o receptor, uma vez que, sendo o ouvinte da região a que remete o regionalismo, logo se identificará, porém se não for, o fenômeno lhe soará estranho.

Traços do regionalismo podem ser observados dentro da canção, onde várias palavras são peculiares à região do cantor, ou seja, o nordeste brasileiro. Como exemplos destacamos: 'xenheném', 'mulesta' ambas de origem paraibana. O termo 'mulesta', variante de moléstia, é utilizado na região para designar um espanto, ou xingamento, significando raiva e descontrole.

A palavra 'xote', também presente na canção, teve origem na palavra alemã "schottisch", que significa escocesa. No entanto, atualmente, apesar dessa origem, ela remete logo a região nordestina, visto que se tornou uma dança típica do Nordeste brasileiro, sendo um ritmo dançante tocado principalmente em festas juninas durante a apresentação de grupos musicais nos quais predomina o uso de sanfonas, pandeiros e triângulos.

Há ainda outros exemplos utilizados propositalmente com supressões de fonemas que podem figurar como regionalismos. É o caso do termo 'oiá', variante do verbo olhar, muito recorrente no interior nordestino. Contudo, além de se caracterizar como regionalismo, podemos identificar aí, o fenômeno lexical conhecido como elipse. De acordo com Martins (2000, p.150) a elipse é "[...] um meio resultante da ausência de elementos linguísticos que a mente não procura mais reestabelecer. Os elementos ausentes não são apenas sintáticos, podendo ser, fonemas, sílabas, palavras e orações".

Essa supressão nos permite associar esta palavra ao falar popular e típico da região, é o mesmo que acontece com a supressão do /r/ que designa o infinitivo

dos verbos, como em ‘dançar’, presente na canção pela variante ‘dançá’ e ‘fungar’ que ocorre como ‘fungá’.

Palavras como ‘cangote’ e ‘fungar’, apesar de muito usadas e conhecidas, são palavras que também podem ser associadas ao Nordeste, elas aparecem na canção conferindo-lhe um valor mais peculiar, expressivo.

Para realçar ainda mais a obra, encontramos outro aspecto lexical muito recorrente, isto é, o caso do diminutivo. As palavras no diminutivo trazem consigo um grande caráter afetivo e é, justamente, o que parecem suscitar nas palavras ‘caidinho’ e ‘cheirinho’ presentes na canção. Ainda segundo Martins (2000), palavras no diminutivo reforçam a ideia de delicadeza, apreciação, gentileza, ternura. A presença de termos no diminutivo ao lado de figuras de diversas figuras do som e outros fenômenos da palavra como o regionalismo reforçam, a nosso ver, ainda mais a beleza e expressividade de O cheiro da Carolina.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Amparados pelos postulados da Estilística da língua (BALLY, 1941, 1951), vimos que a canção O Cheiro da Carolina, famosa na voz de Luiz Gonzaga, o Rei do Baião traz consigo uma série de recursos expressivos alguns dos quais foram apontados por nós. Atuando em conjunto, esses recursos, manifestos em fenômenos sonoros como aliterações, assonâncias, harmonia imitativa, onomatopeias, dentre outros, bem como lexicais, principalmente o regionalismo atribuem uma beleza particular e reforçam seus traços sonoros e regionais.

Notas

1 Para a Estilística da língua (BALLY, 1941, 1951), ao contrário de outras vertentes como Estilística literária (SPITZER, 1968), os estudos sobre a expressividade não devem se restringir apenas as obras dos grandes escritos sobre a premissa de que somente eles seriam capazes de manipular com precisão o fenômeno da expressividade ou de estilo.

2 No rol dos estudos estilísticos, o termo léxico ainda não foi definido com precisão. De acordo com Martins (2000), podemos encontrar, ao menos, três compreensões distintas: (i) léxico

como conjunto de morfemas de uma língua; (ii) conjunto de palavras de uma língua e (iii) conjunto de unidades ou palavras de classe aberta de uma dada língua.

3 O uso de barras é um recurso das análises fonológicas para marcar os fonemas da língua (CRISTÓFARO-SILVA, 2001).

Referências

- BALLY, C. *El lenguaje y la vida*. Trad. de Amado Alonso. Buenos Aires, Ed. Losada, 1941.
- _____. *Traté de Styistique Français*. 3ª ed. Paris-Genebra, Librairie Klincksieck-Librairie Geog e Cie., 1951.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CRISTÓFARO SILVA, Thaís. *Fonética e Fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- MARTINS, N. S. A. *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa / Nilce Sant' Anna Martins*. 3ª ed. rev. e num. São Paulo: T. A. Queiroz: 2000. (Biblioteca universitária de língua e linguística: v.8).
- MONTEIRO, J. L. *A Estilística*. São Paulo: Vozes, 2005.
- MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: MUSSALIM, F.; BENTES A. C. (Orgs.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. 9. ed. São Paulo-SP, Cortez Editora, 2012, p. 23-50.
- PEREIRA M. L. de S.; GRANGEIRO, C. R. P.; XAVIER, A. A. Análise estilística da poesia Vidências e iras de Dércio Braúna. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 2, n. 1, p. 139-153, abr. 2013.
- SAUSSURE, F. de. *Curso de Linguística Geral*. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehayé com a colaboração de Albert Riedlinger Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 34ª ed. São Paulo-SP, Cultrix, 2012 [1916].

Para citar este artigo

GOMES, Débora Thaís Bacurau; LUCENA, Leidiany Vieira; PEREIRA, Maria Lidiane de Sousa. Um retrato da expressividade linguística na canção “O Cheiro de Carolina”, de Luiz Gonzaga. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 5, n. 3, p. 05-20, set-dez. 2016.

As autoras

Débora Thaís Bacurau Gomes é graduanda em Letras pela Universidade Regional do Cariri.

Leidiany Vieira de Lucena é graduanda em Letras pela Universidade Regional do Cariri.

Maria Lidiane de Sousa Pereira é doutoranda e Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Regional do Cariri (URCA/2014). Atua na área de linguística com ênfase em

Linguística, Sociolinguística Variacionista e Língua portuguesa. Atualmente, é professora substituta no curso de graduação em Letras da Universidade Regional do Cariri.