

## ANÁLISE ESTILÍSTICA DA CANÇÃO *A VOLTA DA ASA BRANCA*

Maria Lidiane de Sousa Pereira<sup>1</sup>

Aluiza Alves de Araújo<sup>2</sup>

Leydiane de Sousa Pereira<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma análise estilística da letra da canção *A volta da asa branca*, cantada por Luiz Gonzaga, também conhecido como o Rei do baião. Para tanto, embasamos nossas análises na perspectiva da estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951; CÂMARA JÚNIOR, 1978; MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009), bem como mobilizamos estudos desenvolvidos à luz da sociolinguística (FONSECA, 2007; CASTRO, 2008; BAGNO, 2013) e da linguística textual (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008). Assim, intentamos descrever alguns dos recursos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção e observar como eles realçam e até mesmo constroem alguns dos sentidos e ideias presentes na letra da canção. As análises indicam o uso de recursos estilísticos/expressivos como *rimas, aliterações, assonâncias, alterações fonético-fonológicas, intertextualidade* dentre outros. Juntos, esses fenômenos realçam: (i) a musicalidade de *A volta da asa branca*; (ii) reforçam os sentimentos de alegria, esperança e pertencimento ao sertão nordestino; (iii) buscam evocar variedades linguísticas que tendem a ser associadas ao falar do sertão nordestino e a grupos desfavorecidos socialmente e (iv) assinalam o diálogo da canção com outro grande clássico do discurso cancionista de Luiz Gonzaga.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estilística. Descrição. A Volta da Asa Branca. Luiz Gonzaga.

**ABSTRACT:** This article presents a stylistic analysis of the lyrics of the song *A volta da asa branca*, performed by Luiz Gonzaga, also known as the King of the baião. In order to achieve that, we base our analysis in the perspective of the descriptive stylistics (BALLY, 1941, 1951, CAMARA JÚNIOR, 1978, MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009), as well as mobilizing studies developed in the light of sociolinguistics

---

<sup>1</sup> Doutoranda e mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (UECE/2016). Graduada em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA/2014). Atualmente, é bolsista CAPES de doutorado. Atua na área de Letras com ênfase em Linguística, Sociolinguística Variacionista e Língua Portuguesa. E-mail: [lidiane\\_lidiarock@hotmail.com](mailto:lidiane_lidiarock@hotmail.com).

<sup>2</sup> Doutora e mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará. Professora adjunta do curso de Letras e da Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades (CH) da Universidade Estadual do Ceará. E-mail: [aluizazinha@hotmail.com](mailto:aluizazinha@hotmail.com).

<sup>3</sup> Graduada em Letras/Língua Inglesa pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Atua na área de Letras com ênfase em Língua portuguesa, Língua Inglesa e Linguística Aplicada. Faz parte do Núcleo de Estudos em Linguística Aplicada (NUCLi) da URCA. Atualmente, é professora bolsista do Departamento de Cooperação Internacional da Universidade Federal do Cariri (UFCA). E-mail: [d.leydi@hotmail.com](mailto:d.leydi@hotmail.com).

(FONSECA, 2007; BAGNO, 2013) and textual linguistics (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008). Thus, we try to describe some of the stylistic/expressive features present in the lyrics of the song and observe how they highlight and even construct some of the senses and ideas present in the lyrics of the song. The analyzes indicate the use of stylistic/expressive resources such as rhymes, alliterations, assonances, phonetic-phonological alterations, intertextuality among others. Together, these phenomena highlight: (i) the musicality of *A volta da asa branca*; (ii) reinforce the feelings of joy, hope and belonging to the northeastern backlands; (iii) they seek to evoke linguistic varieties that tend to be associated with the speaking of the northeastern sertão and socially disadvantaged groups and (iv) mark the dialogue of the song with another great classic of Luiz Gonzaga's discourse.

**KEYWORDS:** Stylistic. Description. A Volta da Asa Branca. Luiz Gonzaga.

## Introdução

Tomando como principal norte os pressupostos teóricos da estilística descritiva, também chamada de estilística da língua ou da expressão (BALLY, 1941, 1951; CÂMARA JÚNIOR, 1978; MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009), analisamos, neste trabalho, alguns dos recursos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção *A volta da asa branca*. Nosso intuito maior é observar como a interação entre tais recursos evidencia alguns dos sentidos e ideias presentes na letra da canção. A opção de trabalhar com a estilística descritiva justifica-se pelo fato de essa vertente propor justamente a observação e sistematização dos recursos estilísticos/expressivos presentes na chamada linguagem estilística/expressiva (BALLY, 1941, 1951). De igual modo, dialogamos com estudos desenvolvidos à luz da sociolinguística (FONSECA, 2007; CASTRO, 2008; BAGNO, 2013) e da linguística textual (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008)<sup>4</sup>.

Composta por Luiz Gonzaga, em parceria com Zé Dantas, a canção *A volta da asa branca* foi gravada por Luiz Gonzaga – também conhecido como o Rei do Baião – e lançada no ano de 1950. Dentre os pontos que marcam a ‘temática’ da canção, é notável o tom de euforia que percorre praticamente toda a letra de *A volta da asa branca*. Em nossa compreensão, o principal motivo de tal entusiasmo é o retorno das chuvas às terras secas de algumas regiões do sertão nordestino. Em outro momento, a ausência de chuva obrigou o locutor a deixar sua terra natal.

---

<sup>4</sup> Embora não tenhamos discutido com maior ênfase as propostas de tais vertentes – até mesmo por uma questão de espaço – recorreremos a elas para tentar explicar alguns dos fenômenos estilísticos/expressivos que encontramos na letra da canção.

Acreditando ser possível identificar na letra da canção *A volta da asa branca* uma série de recursos estilísticos/expressivos, realizamos este estudo a fim de observar que recursos são esses, atentando para as maneiras pelas quais a interação entre eles realça e, em certa medida, constrói algumas das ideias e sentimentos presentes na letra da canção. Durante a realização deste trabalho, fomos guiadas por algumas hipóteses: (i) acreditamos que grande parte dos recursos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção aparece com o intuito de representar aspectos da linguagem de grupos desfavorecidos socialmente e pertencentes a regiões interioranas do sertão nordestino e (ii) supomos que alguns recursos estilísticos/expressivos são usados com a intenção de realçar ideias e sentimentos como alegria, satisfação e pertencimento à terra natal.

Além desta introdução e das considerações finais, este artigo está dividido em mais duas seções. Na seção um, colocamos em discussão alguns dos pontos que marcam a estilística descritiva enquanto área de estudos do fenômeno linguístico. Na seção dois, descrevemos e discutimos alguns dos principais recursos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção *A volta da asa branca*.

### **Estilística e o fenômeno do estilo**

É fato conhecido que nos primórdios da linguística moderna, Saussure (2012), por questões metodológicas, compreendeu “o significado só em termos de “imagem mental” ou conceito, ignorando assim toda a gama de componentes afetivos que viriam a ser posteriormente eleitos como objeto próprio da estilística” (MONTEIRO, 2009, p. 84, aspas no original). Discípulo de Saussure (2012), Bally (1941, 1951) logo percebeu que o recorte metodológico feito por seu mestre deixava sem direito à observação uma série de componentes afetivos/expressivos que contribuem com a construção e compreensão do significado, bem como com a construção do estilo de determinados enunciados (MONTEIRO, 2011).

Na verdade, a premissa de que certos usos linguísticos não se prestam somente para a transmissão de conteúdo, mas também se caracterizam por apresentar algum tipo de intenção estilística, carregando-se assim de valores afetivos e evocatórios, permeia os estudos da linguagem desde a Grécia antiga, ainda com os trabalhos de Platão e Aristóteles (EMÍLIO, 2003; MONTEIRO, 2009, 2011). No entanto, foi preciso esperar

pelos trabalhos de Bally (1941, 1951), na primeira metade do século passado, para que o campo e interesses da estilística fossem bem demarcados.

Em linhas gerais, a estilística vem sendo amplamente entendida como “uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem, tendo por objeto o estilo” (MARTINS, 2000, p.1). Embora clara e objetiva, essa concepção de estilística é entrecortada justamente pela complexidade da definição do seu objeto de estudo. De difícil apreensão, o fenômeno do estilo há tempos é objeto de discussões de linguistas e críticos literários. Assim, no rol dos estudos estilísticos/expressivos, é possível encontrar hoje uma ampla gama de definições para o estilo. Na sequência, destacamos quatro diferentes definições para esse fenômeno:

O estilo é a qualidade do enunciado, resultante de uma escolha que faz, entre os elementos constitutivos de uma dada língua, aquele que a emprega em uma circunstância determinada (MAROUZEAU apud MARTINS, 2000, p. 2).

O estilo é compreendido como uma ênfase (expressiva, afetiva ou estética) acrescentada à informação vinculada pela estrutura linguística sem alterações de sentido. O que quer dizer que a língua exprime e o estilo realça (RIFFATERRE apud MARTINS, 2000, p. 2).

Estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve (GUIRAUD apud MARTINS, 2000, p.2).

Estilo é a linguagem que transcende do plano intelectual para carrear a emoção e a vontade (CÂMARA JÚNIOR, 1978, p. 23).

Embora essas definições de estilo tenham sido formuladas por diferentes teóricos, nelas, nos parece predominar a ideia de que esse fenômeno resulta de uma série de escolhas linguísticas feitas pelos falantes/ escreventes em função das circunstâncias de interação, bem como de suas intenções. De igual modo, é notável a maneira pela qual o estilo, dentro dessas percepções, compreende uma espécie de realce a determinados elementos. Tal enfoque é feito com o intuito de exaltar e suscitar sentimentos e emoções por meio das mensagens.

Naturalmente, outros pontos dessas definições, assim como outras perspectivas para a compreensão do estilo, mereceriam destaque na tentativa de compreendê-lo. No entanto, não é possível, dentro do espaço do qual dispomos, abordar detidamente as muitas definições desse fenômeno e suas implicações para os estudos estilísticos/expressivos. Antes de prosseguirmos, contudo, entendemos que é preciso delimitar o que estamos tomando como estilo. Assim, pontuamos que, neste trabalho, o

estilo é pensado como um fenômeno resultante da combinação de elementos afetivos que se coadunam de modo a expressar, em parte, o ego e, em parte, as forças sociais as quais está submetido o falante/escrevente (BALLY, 1941, 1951). É nesse sentido que, para Bally (1951, p. 16), a estilística corresponde ao “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”<sup>5</sup>.

Para observar o fenômeno do estilo linguístico, Bally (1941, 1951) propõe a distinção entre linguagem afetiva/expressiva e intelectual/lógica. Com isso, Bally “foi o primeiro a distinguir com precisão o conteúdo linguístico do conteúdo estilístico, a informação neutra do suplemento subjetivo a ela acrescentado, mostrando que um mesmo conteúdo pode ser expresso de diferentes modos” (MARTINS, 2000, p. 4). Além da distinção entre linguagem expressiva e intelectual, Bally (1941, 1951) classifica os recursos estilísticos/expressivos em *naturais* e *evocatórios*. Os primeiros correspondem às manifestações de desprazer, prazer, admiração, desaprovação etc. Os segundos, por sua vez, compreendem expressões linguísticas surgidas em determinados grupos sociais ou épocas e aparecem, por exemplo, na literatura, na linguagem profissional, na gíria, dentre outras (BALLY, 1951).

Importante colocar que os trabalhos de Bally (1941, 1951) estão voltados para a observação do sistema coletivo, a *langue*, e não para o discurso individual, a *parole*, quando da célebre dicotomia entre *langue/parole*, proposta por Saussure (2012). Assim, a partir de apuradas observações, buscamos analisar como o emprego de determinados fonemas, vocábulos, construções frasais, dentre outros, presentes no sistema e à disposição dos falantes/escreventes, realça a expressividade linguística em determinadas mensagens e, conseqüentemente, marca seu estilo. Neste sentido, Pereira, Granjeiro e Xavier (2013, p. 144) destacam que, com base nos postulados da estilística descritiva podemos, portanto, “analisar os diferentes recursos linguísticos usados por escritores para provocar os mais distintos efeitos de sentido sobre ou através da palavra”.

As propostas de análises estilísticas de Bally (1941, 1951) foram, inicialmente, aplicadas ao sistema expressivo do francês. Hoje, sabemos que já é possível contar com alguns estudos de grande valia para a observação do sistema expressivo da língua

---

<sup>5</sup> 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).

portuguesa, em diferentes gêneros textuais, que seguem a perspectiva da estilística descritiva. Dentre eles, vale citar os trabalhos de Melo (1976), Câmara Jr. (1978), Lapa (1988), Martins (2000), Monteiro (2009), Pereira, Grangeiro e Xavier (2013), Gonçalves, Santos e Pereira (2016), Gomes, Lucena e Pereira (2016), dentre outros.

Frisamos que para a observação dos recursos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção *A volta da asa branca*, na seção seguinte, pautamos nossas discussões nos estudos supracitados. Importante colocar também que durante o exercício de compreensão dos fenômenos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção, mobilizamos, além dos trabalhos vinculados à estilística descritiva, pesquisas desenvolvidas com base na sociolinguística (FONSECA, 2007; CASTRO, 2008; BORTONI-RICARDO, 2011; BAGNO, 2013) e na linguística textual (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008).

### **Marcas estilísticas em *A volta da asa branca*<sup>6</sup>**

Iniciamos a análise de alguns recursos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção *A volta da asa branca*, cantada por Luiz Gonzaga, destacando a primeira estrofe que a compõe:

#### **Estrofe 1<sup>7</sup>**

Já faz três noites  
Que *pro* norte relampeia  
A asa branca  
Ouvindo o ronco do trovão  
Já bateu asas  
E *vortou pro* meu sertão  
Ai, ai eu vou me embora  
Vou cuidar da *prantação*

Inicialmente, o que nos chama atenção na estrofe 1 é o uso dos vocábulos ‘vortou’ e ‘prantação’ e não ‘voltou’ e ‘plantação’. Neles, é perceptível a troca do ‘l’ pelo ‘r’, o que, em termos simples, caracteriza uma alteração fonético-fonológica. De modo geral, as alterações fonético-fonológicas se realizam por meio de três processos: *substituição/troca*, *supressão/queda* e *acrécimo* (CÂMARA JÚNIOR, 1978). De acordo

---

<sup>6</sup> A letra de *A volta da asa branca* analisada neste trabalho pode ser conferida pelo leitor no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=zxakklYlbI8>. Acesso em: 28 jun. 2017.

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

com Martins (2000), as alterações fonético-fonológicas são fenômenos muito presentes na obra de autores, compositores regionalistas e possuem valor estilístico quando “têm a função de evocar o nível cultural das personagens ou marcar a língua [...] das zonas rurais ou do sertão” (MARTINS, p. 52).

Perspectiva similar é apresentada por Leon (1971) ao atentar que a matéria fônica adquire valor estilístico quando remete a traços identificadores da origem geográfica, da classe social, dentre outros aspectos da identidade sociocultural do emissor. Essa nos parece ser a intenção do compositor ao usar os vocábulos ‘vortou’ e ‘prantação’ – dando vazão ao fenômeno conhecido como *rotacismo* – uma vez que esse fenômeno, apesar de ser amplamente documentado em diversas variedades do português brasileiro, ainda tende a ser associado à linguagem de sujeitos desfavorecidos socioeconomicamente e oriundos de algumas regiões interioranas (FREITAG *et. al.*, 2010; BORTONI-RICARDO, 2011).

Importante ressaltar que o uso de fenômenos como o rotacismo e outros que serão apontados ao longo desta seção, é apenas uma tentativa de evocar traços de variedades linguísticas associadas a determinados grupos sociais. Nesse sentido, concordamos com Bagno (2013, p.83) quando nos diz que trabalhos como os de Luiz Gonzaga “não são representações fiéis das variedades que eles supostamente veiculam. Não são nem têm que ser, já que [nesse tipo de trabalho] está presente uma intenção lúdica, artística, estética e, nem de longe um trabalho científico rigoroso”.

Além da substituição do ‘l’ pelo ‘r’, percebemos também a queda/supressão de alguns fonemas no termo ‘pro’ dos versos: ‘Que *pro* norte relampeia’ e ‘E vortou *pro* meu sertão’. Conhecido como *síncope*, esse fenômeno é entendido, linguisticamente, como uma espécie de supressão de fonema(s) no segmento átono do lexema (FARIA, 1955). Apontada como um dos fenômenos mais produtivos do português brasileiro, a síncope, assim como o rotacismo, vem sendo registrada desde o latim vulgar (AMARAL, 1982).

Colocados tais pontos, observemos, na sequência, a estrofe 2 de *A volta da asa branca*:

### Estrofe 2

A seca fez eu desertar da minha terra  
Mas felizmente Deus agora se *alembrou*  
De mandar chuva  
*Pr'esse* sertão sofredor

*Sertão das muié séria*  
*Dos home trabaiado*

Assim como em 1, encontramos na estrofe 2, uma série de alterações fonético-fonológicas. Além dos processos marcados por supressão como nos vocábulos ‘*pr’esse*’, no quarto verso, identificamos também alterações caracterizadas pelo acréscimo de fonemas no início dos vocábulos, como em ‘*alembrou*’, no segundo verso. Em linhas gerais, esse fenômeno é denominado de *prótese* e consiste, justamente, na “inserção de um fonema no início da palavra” (BOTELHO; LINS, 2006).

Outro fenômeno resultante de alterações fonético-fonológicas e que se estende para o nível dos morfemas, presente na estrofe 2, refere-se à *ausência de concordância nominal*, como nos versos ‘*das muié séria*’ e ‘*Dos home trabaiado*’. De acordo com Guimarães e Alves da Silva (2016), a língua portuguesa apresenta duas possibilidades para a realização da concordância nominal. Na primeira possibilidade, todos os elementos que compõem o sintagma nominal (SN) apresentam o morfema responsável pela marcação da noção de plural<sup>8</sup>, isto é, o ‘s’. Em sentido oposto, a segunda realização possível da concordância nominal, ocorre sem a presença do ‘s’ em todos os constituintes do SN, mas sim e, na grande maioria das vezes, apenas no primeiro elemento do SN, como é possível observar nos versos em destaque.

Ainda segundo Guimarães e Alves da Silva (2016), a segunda forma de realização para a concordância nominal vem sendo amplamente documentada por estudos desenvolvidos à luz de diferentes vertentes teóricas na língua portuguesa. Vale ressaltar que muitos estudos sociolinguísticos, por exemplo, acerca da variação na concordância nominal, indicam que esse processo acontece com uma alta frequência em variedades pouco prestigiadas socialmente (GUIMARÃES; ALVES DA SILVA, 2016). Esses fatos ventilam a tese de que, embora se trate apenas de uma tentativa de representação, alguns dos fenômenos expressivos presentes na letra da canção de Luiz Gonzaga remetem à linguagem usada por sujeitos situados em grupos desfavorecidos socioeconomicamente e oriundos de regiões interioranas, como sinalizamos em nossas palavras iniciais. De igual modo, acreditamos que tais recursos figuram como fenômenos estilísticos/expressivos de natureza evocatória, conforme indica Bally (1941, 1951).

---

<sup>8</sup> Essa regra é válida para os SN de natureza simples (cf. BECHARA, 2001; CUNHA; CINTRA, 2013).

Além da prótese e da variação na concordância nominal, presentes na estrofe 2, merece destaque também a repetição da sibilante /s/ como nos vocábulos ‘sertão’ e ‘sofredor’ do verso ‘*Pr'esse sertão sofredor*’. Segundo Martins (2000, p. 38, grifos nossos), “a repetição insistente dos mesmos sons consonantais, podendo ser eles *iniciais*, ou *integrantes da sílaba tônica*, ou distribuídos mais *irregularmente* em *vocábulos próximos*” é denominada, no cenário dos estudos estilísticos, de *aliteração*. A respeito das potencialidades estilísticas da aliteração, concordamos com Melo (1976), Monteiro (2009) e Gomes, Lucena e Pereira (2016), ao sinalizarem que o uso da aliteração realça a musicalidade dos fonemas que aliteram.

Tendo observado alguns dos recursos estilísticos/expressivos presentes na estrofe 2 de *A volta da asa branca*, passamos a discutir alguns desses recursos verificáveis também nas estrofes 3 e 4, respectivamente:

### Estrofe 3

Rios correndo  
*As cachoeira* tão zoando  
 Terra *moiada*  
 Mato verde, que riqueza  
 E a asa branca  
 Tarde canta, que beleza  
 Ai, ai, o povo alegre  
 Mais alegre a natureza

### Estrofe 4

Sentindo a chuva  
 Eu me *arrescordo* de Rosinha  
 A linda flor  
 Do meu sertão pernambucano  
 E se a safra  
 Não *atrapaiá* meus *pranos*  
 Que que há, o seu vigário  
 Vou casar no fim do ano.

Na estrofe 3, identificamos novamente alterações fonético-fonológicas marcadas pela supressão e mudança de alguns fonemas, como no caso da já citada ausência de concordância nominal (‘*as cachoeira* tão zoando’) e também no uso do termo ‘*moiada*’, ao invés de ‘molhada’. Conhecido como *iotização*, esse último fenômeno que, em termos simples, é marcado pela passagem da lateral / *ʎ* / - grafada como ‘*lh*’ – para /i/, há décadas

é registrado em diferentes variedades do português brasileiro, a partir de estudos desenvolvidos em diferentes perspectivas teóricas (CARUSO, 1983; ARAGÃO, 1996; BRANDÃO, 2007).

Embora saibamos que é possível encontrar ocorrências, ainda que discretas, da iotização no falar de brasileiros situados em grandes centros urbanos e com alto nível de escolaridade (AMORIM, CARVALHO, 2011), Brandão (2007, p. 91) sinaliza que a iotização é um fenômeno “bastante produtivo na fala de comunidades rurais ou de grupos com baixo ou nulo nível de escolaridade”.

Também na estrofe 3, merece destaque a insistência no uso da vogal /a/, presente na maioria dos vocábulos que a constituem. De acordo com Martins (2000), a repetição de um mesmo som vocálico em sílabas tônicas e/ou não acentuadas é denominada de *assonância*. Fenômeno da linguagem estilística/expressiva, assim como a aliteração, a assonância é outro recurso estilístico/expressivo bastante presente em discursos poéticos e cancioneiros (MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009).

Além de gerar o chamado fenômeno da *assonância*, a insistente repetição da vogal /a/ chama atenção por ser considerada “o fonema mais sonoro, mais livre, de todo o nosso sistema fonológico” (MARTINS, 2000, p.29). Por essa razão, dentre as potencialidades estilísticas/expressivas do /a/, tem sido apontado que o uso insistente dessa vogal é capaz de realçar ideias, sentimentos de alegria, brancura, harmonia (MARTINS, 2000; MONTEIRO, 2009). Nesse sentido, pontuamos que essa nos parece ser mesmo a intenção do locutor ao explorar bem a presença da vogal /a/ na estrofe 3. Isso porque, na referida estrofe, é notável o tom de celebração, alegria e esperança com o retorno das chuvas, bem como a tentativa de descrever o cenário gerado por tal acontecimento.

Nesse sentido, convém assinalar que, naturalmente, somente a presença do /a/ não é suficiente para expressar ideias, sentimentos alegres, harmoniosos. Para isso, é necessário também que o significado dos vocábulos remetam a questões como essas, o que nos parece ser o caso dos vocábulos *cachoeira, riqueza, branca, beleza, alegre e natureza*, na estrofe 3. Assim, vemos que o traço estilístico dos segmentos sonoros decorre de um encontro feliz com o significado dos vocábulos. Nesse sentido:

Um ou outro dos caracteres constitutivos do fonetismo da palavra considerada deve ser a imagem de um ou outro aspecto do significado. É o sentido que serve de filtro, recusando os valores fonéticos sem relação com os elementos do significado e exaltando os valores concordes. Assim, o potencial de ‘escuridão’ da vogal /u/, [por exemplo], se aproveita em *escuro, noturno*, mas é recusado em *luz e diurno* (MARTINS, 2000, p.27, grifos no original).

No que concerne a alguns dos recursos estilísticos/expressivos presentes na quarta e última estrofe de *A volta da asa branca*, novamente identificamos alterações fonético-fonológicas que assinalam a presença dos, já comentados, fenômenos da *prótese* (arrescordero), *iotização* (atrapaiá) e *rotacismo* (pranos). Além disso, merece destaque outro fenômeno da linguagem estilística bastante recorrente no discurso cancionero, isto é, a rima (MARTINS, 2000). Esse último fenômeno, alias, está presente em praticamente todas as estrofes da canção.

Em termos simples, a rima consiste “na reiteração de determinados sons no fim dos versos” (INFANTE, 2004, p. 57), trata-se, portanto, de uma espécie de coincidência sonora. Dentre as muitas propriedades estilísticas da rima, acredita-se 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, as mais recorrentes são: *função hedonística*, *função decorativa*, *função expressiva* e *função estrutural* (MARTINS, 2000).

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 que rimam. 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 discursopoético ou cancionero, elas estão intimamente relacionadas, visto que se concatenam e se complementam, como no caso da canção *A volta da asa branca*.

Em meio aos fenômenos estilísticos/expressivos que destacamos até aqui, é salutar mencionar a *relação intertextual* que permeia a letra das canções *A volta da asa branca* e *Asa branca*. Essa segunda foi composta por Luiz Gonzaga, em parceria com Humberto Teixeira e gravada no ano de 1948, isto é, dois anos antes de a primeira ser lançada. Pontuamos que entendemos a intertextualidade entre as letras das canções em destaque, como um dos traços estilísticos/expressivos mais notáveis de *A volta da asa branca*.

No que tange a intertextualidade, nos parece consenso, dentre os estudiosos, a ideia de que esse fenômeno é marcado, em linhas gerais, por uma espécie de relação que todo texto mantém com outros textos, assinalando relações específicas como de contraposição, ironia, paródia, homenagem, dentre outras. Nesse sentido:

A intertextualidade [...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva (*domínio estendido de referência*, cf. Garrod, 1985) dos interlocutores. Isto é, em se tratando de intertextualidade [...] é necessário que *o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação* (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 17, *itálicos no original*).

Para que possamos observar melhor a intertextualidade entre as letras das canções mencionadas, destacamos, na sequência, a letra da canção *Asa branca*.

### **Asa branca**

(Luiz Gonzaga/ Humberto Texeira)

Quando oei a terra ardendo  
‘Qual fogueira de São João  
Eu perguntei a Deus do céu, uai  
Por que tamanha judiação  
Eu perguntei a Deus do céu, uai  
Por que tamanha judiação

Que braseiro, que fornaíá  
Nem um pé de prantação  
Por farta d'água perdi meu gado  
Morreu de sede meu alazão

Por farta d'água perdi meu gado  
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca  
Bateu asas do sertão  
Intoncê eu disse, adeus Rosinha  
Guarda contigo meu coração

Intoncê eu disse, adeus Rosinha  
Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas  
Numa triste solidão  
Espero a chuva cair de novo  
Pra mim vortá pro meu sertão

Espero a chuva cai de novo  
Pra mim vortá pro meu sertão

Quando o verde dos teus ói  
Se espaiá na prantação  
Eu te asseguro não chore não, viu  
Que eu vortarei, viu  
Meu coração

Eu te asseguro não chore não, viu  
Que eu voltarei, viu  
Meu coração

Fonte: ([https://www.youtube.com/watch?v=cWjJL0\\_yj9c](https://www.youtube.com/watch?v=cWjJL0_yj9c). Acesso em: 04 mar. 2017).

O primeiro ponto de diálogo que identificamos entre as letras das canções aparece logo em seus títulos, pois em ambos, temos o uso do termo *asa branca*. Cientificamente conhecido como *Patagioenas picazuro*, a asa branca é um pássaro que pode ser encontrado do sul ao nordeste brasileiro, além de outros países da América do sul como [Paraguai](#), [Uruguai](#), [Bolívia](#) e [Argentina](#). Por apresentar uma notável resistência às áreas marcadas por longos períodos de seca, a asa branca tornou-se uma espécie de pássaro símbolo do sertão nordestino, ao ser constantemente referido no discurso cancionista de Luiz Gonzaga (COSTA, 2009).

Se na letra da canção *Asa branca*, o discurso do locutor é marcado pela tristeza e lamento mediante a necessidade de deixar sua terra natal para fugir da seca que castiga a região, em *A volta da asa branca*, destaca-se a alegria e euforia diante do retorno das chuvas à sua terra, renovando, assim, a vida e a possibilidade de retorno para casa. Com isso, vemos que embora os cenários sejam diferentes, é notável, neles, as referências ao pássaro conhecido como asa branca.

Na primeira canção, o pássaro assegura a ideia de partida mediante um cenário de desolação (*Por farta d'água perdi meu gado/Morreu de sede meu alazão/ inté mesmo a asa branca/ bateu asas do sertão*). Já na segunda canção, o pássaro transmite a ideia de retorno (*A asa branca/ Ouvindo o ronco do trovão/ Já bateu asas/ E vortou pro meu sertão*). Assim, vemos que, mesmo em meio a cenários marcados por contrastes (no primeiro, seca e pobreza, no segundo, chuva e fartura), a presença do pássaro asa branca indica uma espécie de continuidade entre as canções.

Outro ponto que assinala a intertextualidade entre as canções, é a presença da personagem chamada Rosinha, conforme os versos: *'Intonce eu disse, adeus Rosinha/ Guarda contigo meu coração'*, em *Asa branca*, e *'Sentindo a chuva/ Eu me arrescordero de Rosinha/ A linda flor/ Do meu sertão pernambucano'*, em *A volta da Asa branca*. Essa

mesma personagem é, na verdade, uma das principais responsáveis por desencadear em *A volta da asa branca* o cumprimento da promessa de retorno feita à mulher amada, promessa que, por sua vez, está marcada na letra de *Asa branca*, conforme os versos destacados na sequência:

**Asa branca**

[...]

Quando o verde dos teus ói  
Se espaiá na prantação<sup>9</sup>  
Eu te asseguro não chore não, viu  
Que eu vortarei, viu  
Meu coração

[...]

**A volta da asa branca**

[...]

E se a safra  
Não atrapaiá meus pranos  
‘Que que há, o seu vigário  
Vou casar no fim do ano.

Além dos pontos que são destacados aqui, sabemos que outras questões referentes ao complexo fenômeno da intertextualidade e que aparecem nas letras das canções *Asa branca* e *A volta da asa branca*. Esse é o caso, por exemplo, das chamadas operações produtoras de sentido, que para Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 15) “são sempre intertextuais”. De igual modo, sabemos que não seria possível, dentro do espaço deste artigo, observar detidamente essa e outras questões referentes à intertextualidade e que aparecem em *Asa branca* e na *A volta da asa branca*. Diante disso, sinalizamos que a observação detalhada do caráter intertextual entre as letras das referidas canção, certamente deixa espaço para a realização de um trabalho futuro.

### Algumas considerações

---

<sup>9</sup> Aqui, o locutor constrói uma espécie de metáfora ao comparar o verde dos olhos da mulher amada com o verde (outo símbolo do retorno das chuvas) das, antes secas, plantações de sua terra natal.

Neste trabalho, analisamos alguns dos muitos fenômenos linguísticos que podem funcionar, na perspectiva da estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951), como recursos estilísticos/expressivos presentes na letra da canção *A volta da asa branca*, cantada por Luiz Gonzaga. Para tanto, trabalhamos, principalmente, com a perspectiva da estilística descritiva, além de nos apoiarmos em estudos sociolinguísticos e da linguística textual. Ao longo das análises, foram identificados fenômenos tidos como estilísticos/expressivos, a saber: *assonância*, *aliteração*, *intertextualidade* e, principalmente, diversas *alterações fonético-fonológicas* em muitos vocábulos da canção.

No caso da *assonância* e da *aliteração*, acreditamos que esses fenômenos conferem mais musicalidade à letra de *A volta da asa branca*, bem como destacam a sonoridade dos fonemas que aliteram e assonam. Ainda sobre o uso insistente de alguns fonemas como a vogal /a/, vimos que o destaque desse fonema reforça ideias e sentimentos de alegria, esperança, brancura, em alguns versos da canção. Esse último ponto, confirma, portanto, a segunda hipótese inicial deste trabalho.

O fenômeno da intertextualidade, por sua vez, aparece marcando o diálogo de *A volta da asa branca* com outro clássico do discurso cancionista de Luiz Gonzaga, isto é, a canção da *Asa branca*. Além do diálogo entre as duas canções, marcado logo em seus títulos, é notável como: (i) em ambas se repete a presença dos mesmos personagens; (ii) há a sensação de continuidade e, até mesmo, desfecho de situações iniciadas em uma canção (*Asa branca*) e concluídas na outra (*A volta da asa branca*), dentre outros pontos.

No caso das muitas alterações fonético-fonológicas – o que assinala a presença de muitos fenômenos de variação linguística, na compreensão dos estudos sociolinguísticos – acreditamos que tais recursos são usados com o intuito de evocar (daí funcionarem como *recursos evocatórios*, na perspectiva de Bally (1941, 1951)) a variedade linguística usada por sujeitos de origem humilde e situados em algumas regiões interioranas do sertão nordestino, bem como marcar um sentimento de pertencimento a sua terra natal. Esses últimos pontos, aliás, vêm sendo percebidos por outros estudiosos da obra de Luiz Gonzaga (COSTA, 2009; SILVA, 2014) como um dos principais traços de seu trabalho.

Aqui, compreendemos esses fenômenos como recursos estilísticos/expressivos. Afinal, conforme Bally (1941, 1951), Leon (1971) e Martins (2000), dentre os valores estilísticos/expressivos das alterações fonético-fonológicas, está justamente a tentativa de remeter alguns traços da linguagem usada por determinados grupos sociais. Novamente, lembramos que os esforços de Gonzaga soam apenas como tentativas, tendo em vista que

não figuram como descrições sociolinguísticas apuradas de tais variedades. No entanto, não nos parece prudente supor que esses recursos aparecem de modo aleatório, sem nenhum tipo de intuito artístico, mas sim que buscam representar a linguagem de grupos de origem humilde e do interior do sertão do Nordeste brasileiro. Isso, acreditamos, confirma outra das hipóteses que levantamos inicialmente.

Acreditamos que este artigo, dentro de suas possibilidades, contribui com a descrição e compreensão da potencialidade estilística de alguns elementos da língua portuguesa a partir do gênero ‘letra de canção’. De modo mais discreto, acreditamos também que este trabalho contribui com a compreensão de muitos dos aspectos estilísticos/expressivos que marcam o discurso cancionero de um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira (MPB), isso é, Luiz Gonzaga.

## Referências

AMARAL, A. *O dialeto caipira: gramática: vocabulário*. 4. ed. Hucitec: São Paulo: Hucitec / Brasília, 1982.

AMORIM, G. S.; CARVALHO, S. C. A realização do /nh/ no falar recifense: uma análise descritiva preliminar. *Sociodialeto*, Campo Grande, v. 1 n. 5 p. 1-15, 2011. Disponível em: <http://www.sociodialeto.com.br/edicoes/10/13122011123406.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2017.

ARAGÃO, M. S. S. A Despalatalização e Consequente Iotização no Falar de Fortaleza. In: *XIV Jornada de Estudos Linguísticos do GELNE*, Natal - RN. XIV Jornada de Estudos Linguísticos do GELNE - Resumos, p. 1-8, 1996.

BAGNO, M. *Sete erros aos quatro ventos: a variação linguística no ensino de português*. São Paulo: Parábola Editora, 2013

BALLY, C. *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.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2001.

BORTONI-RICARDO, S. M. *Do campo para a cidade: estudo sociolinguístico de migração e redes sociais*. São Paulo: Parábola Edita, 2011.

BRANDÃO, S. F. Um estudo variacionista sobre a lateral palatal. *Letras de Hoje*, Rio de Janeiro, v. 42, n. 3, p. 89-99, 2007. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/2793/2130>. Acesso em: 02 abr. 2017.

CÂMARA JÚNIOR, J. M. *Contribuições à Estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1978.

CARUSO, P. A iotização do /-lh-/ segundo o Atlas prévio dos falares baianos. *Alfa – Revista de Linguística*, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 47-52, 1983. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3657/3426>. Acesso em: 07 abr. 2017.

CASTRO, V. S. A redução de proparoxítonas no português popular do Brasil: estudo com base em dados do Atlas Linguístico do Paraná (ALPR). *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 37, n.2, p. 113-121, 2008. Disponível em: [http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL\\_V37N2\\_12.pdf](http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N2_12.pdf). Acesso em: 02 abr. 2017.

COSTA, J. Z. A. Um ser de lá do ser(tão) e as construções da(s) sua(s) identidade(s) no discurso cancionista nordestino. 2009. 210f. *Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem)*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – Natal, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/16308>. Acesso em: 02 abr. 2017.

CUNHA, C. F.; CINTRA, L. F. L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2013.

EMÍLIO, A. Panorama evolutivo: estilística e estilo. *Revista Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 3, n. 2, p. 121-134, 2003. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/linguagem-em-discurso/0302/030207.pdf>. Acesso em 14 fev. 2017.

FARIA, E. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Editora Acadêmica, 1955.

FONSECA, S. M. O problema das proparoxítonas: a perda da vogal postônica. 2007. 68f. *Dissertação (Mestrado em Letras)* – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: Acesso: 21 jan. 2017. Disponível: [http://repositorio.ufjf.br:8080/xmlui/handle/ufjf/3401?show=full&locale-attribute=pt\\_BR](http://repositorio.ufjf.br:8080/xmlui/handle/ufjf/3401?show=full&locale-attribute=pt_BR). Acesso em: 03 abr. 2017.

FREITAG, R. M. K.; ARAÚJO, A. S.; BARRETO, E. A.; CARVALHO, E. S. S. “Vamos prantar frores no grobo da Terra”: estudando o rotacismo nas séries iniciais da rede municipal de ensino de Moita Bonita/SE. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, Goiás, v.2, n. 2, p. 17-31, 2010. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/50.pdf>. Acesso em 04 abr. 2017.

GOMES, D. T. B.; LUCENA, L. V.; PEREIRA, M. L. S. Um retrato da expressividade linguística na canção o ‘Cheiro da Carolina’, de Luiz Gonzaga. *Miguilim - Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v.5, n.3, p. 5-20, 2016. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/1116>. Acesso em: 02 abr. 2017.

GONÇALVES, A. V.; SANTOS, R. R. S.; \_\_\_\_\_. Marcas estilísticas na canção *Águas de Março*, de Tom Jobim. *EntreLetras*, Araguaína, v. 7, n. 1, p.170-184, 2016. Disponível em: <http://ww2.uft.edu.br/index.phpentreletrasarticleview2198>. Acesso em: 02 abr. 2017.

GUIMARÃES, M. A. S.; ALVES DA SILVA, J. A. Variação na Concordância Nominal de Número no Português Popular de Vitória da Conquista - BA: Sócio-História do Português do Brasil. *Tabuleiro das Letras*, Salvador, v. 10, n. 2, p. 139-151, 2016. Disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/viewFile/3191/2066>.

Acesso em: 01 mar. 2017.

INFANTE, U. *Textos: leituras e escritas*. vol. único. São Paulo: Editora Scipione, 2004.  
KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2 ed. São Paulo: Cortez Editora Paulo, 2008.

LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LEITE, I. L.; BOTELHO, J. M. Metaplasmos contemporâneos: presença marcante na música popular brasileira. In: I Seminário FFP-Para Todos, 2006, São Gonçalo. *Anais... I Seminário - FFP-Para Todos*. São Gonçalo: FFP, p 1-12. 2006. Disponível em:

<http://www.filologia.org.br/cluerj->

[sg/anais/ii/completos/comunicacoes/isabellelinsleite.pdf](http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/ii/completos/comunicacoes/isabellelinsleite.pdf). Acesso em: 02 abr. 2017.

LEON, P. R. *Essais de phonostylistique*. Studia fonética. 4 ed. Paris: Delagrave, 1971.

MARTINS, N. S. *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. rev. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MELO, G. C. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Padrão, 1976.

MONTEIRO, J. L. *A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. São Paulo: Editora Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. Aplicações dos estudos estilísticos. *Revista ABRAFIL*, v. 4, n. 8, p.84-90, 2011. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/rabf/8/084.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

PEREIRA, M. L. de S.; GRANGEIRO, C. R. P.; XAVIER, A. A. Análise estilística da poesia Vidências e iras de Dércio Braúna. *Revista Miguilim - Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, 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.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 34. ed. São Paulo: Cultrix Editora, 2012.

SILVA, D. S. A estilística do nordestino: a representação do falar do sertanejo na canção “A volta da asa branca”, de Luiz Gonzaga e Zé Dantas. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 3, n. 1, p. 04-14, 2014. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/viewFile/643/701>. Acesso em: 03 abr. 2017