

MARCAS ESTILÍSTICAS NA CANÇÃO *ÁGUAS DE MARÇO*, DE TOM JOBIM

STYLISTIC MARKS PRESENT IN THE SONG *ÁGUAS DE MARÇO*, BY TOM JOBIM

Aline Vieira Gonçalves¹
Renata Rodrigues dos Santos²
Maria Lidiiane de Sousa Pereira³

Resumo: Apresentamos, neste trabalho, uma análise estilística da canção *Águas de Março* (1972) do cantor e compositor brasileiro Tom Jobim. Para tanto, fomos guiados pelos pressupostos teórico-metodológicos da estilística da língua ou descritiva (BALLY, 1941, 1951). Objetivamos, com isso, identificar e discutir a relevância de recursos estilísticos e/ou expressivos para a construção das mensagens vinculadas na canção, tida como uma das mais conhecidas e belas da Música Popular Brasileira (MPB). Nossas análises indicam que a presença de recursos expressivos como arranjos rítmicos, predominância de determinados fonemas e figuras do som, construções sintáticas, não muito usuais, dentre outros fenômenos ressaltam a simbologia poética e cultural de *Aguas de Março*.

Palavras-chave: estilística; análise; *Águas de Março*; Tom Jobim.

Abstract: In this work, we present a critical analysis of the song *Águas de Março* (1972) of the Brazilian composer and singer Tom Jobim. To do so, we were guided by the theory and methodological approach of the stylistic of the language or descriptive (BALLY, 1941, 1951). By doing so we aim to identify and discuss the relevance of stylistic recourses and/or expressive for the construction of the messages linked to the song, known as one of the most beautiful and recognized among the Popular Brazilian Music (PBM). Our analysis indicates the presence of expressive recourses such as melody, predominance of phonemes and sound figures, syntactic constructions, not very usual, among other phenomena that highlights the poetic and cultural symbols present in *Águas de Março*.

Keywords: stylistics; analysis. *Águas de Março*; Tom Jobim.

Introdução

Os chamados recursos expressivos e/ou estilísticos das línguas, elementos aos quais frequentemente recorremos para expressar sentimentos e agir sobre o outro (MARTINS,

¹Graduanda em Letras pela Universidade Regional do Cariri. E-mail: aline.vieiraaline@outlook.com

²Graduada em Letras pela Universidade Regional do Cariri. Membro do Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária. Bolsista de Iniciação Científica (URCA). E-mail: renata9765@gmail.com

³Mestranda em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará. Professora substituta do curso de Graduação em Letras pela Universidade Regional do Cariri. E-mail: lidianep.sousa@hotmail.com

2000), não raro, se manifestam mais intensamente nas produções de poetas, escritores, compositores etc. Esses, por sua vez, tomam a palavra não apenas como instrumento de interação verbal “mas, sobretudo, como de criação” (PEREIRA; GRANEIRO; XAVIER, 2013, p.39). A partir de tais assertivas, realizamos este trabalho com o intuito de analisar as marcas expressivas e/ou estilísticas presentes na canção *Águas de Março* (1972) composta pelo cantor, compositor, arranjador e maestro brasileiro Tom Jobim.

Para tanto, fomos guiadas pelos pressupostos teórico-metodológicos da Estilística da língua ou descritiva (BALLY, 1941, 1951). Com base nas propostas de tal área de estudos, entendemos que as línguas naturais, vistas como sistemas adquiridos espontaneamente pelo homem através de suas relações sociais (GUY; ZILLES, 2006), são dotadas de um sistema expressivo rico, esse é, naturalmente, o caso da língua portuguesa do Brasil. Descrever e compreender a organização, bem como a manifestação dos fenômenos que compõem o sistema expressivo das línguas naturais é, portanto, uma das principais tarefas da Estilística da língua e, com a qual, este trabalho vem, ainda que discretamente, contribuir.

Por princípios metodológicos, dividimos este texto em três seções, às quais vêm somar-se esta introdução e as considerações finais. Assim, comentamos, na seção 1, algumas das problemáticas em torno da construção da Estilística, enquanto área de estudo do fenômeno linguístico e, sobre a formulação de seu objeto de estudo, o estilo. Já na seção 2, esboçamos um breve panorama a respeito da obra de Tom Jobim com ênfase na canção *Águas de Março* (Anexo I). Por último, apresentamos, na seção 3, a análise dos recursos expressivos presentes na canção.

1. Caracterização e escopo da Estilística

O termo estilística é usado desde o século XIX, contudo, a Estilística só se firmou enquanto área voltada para os fenômenos da linguagem em meados do século XX (BARBOSA, 2011). Sua associação com a Retórica, até pouco tempo, não era incomum, já que ambas as disciplinas se preocupam com a expressividade linguística usada geralmente para fins persuasivos. Segundo Martins (2000), a Retórica pode ser entendida como um conjunto de estudos acerca de desvios sucessivos da linguagem e de autocorreção o que lhe confere um caráter prescritivo. Identificamos aí, um ponto em que se distingue da Estilística. Esta, enquanto área de estudos do fenômeno linguístico, é descritiva, não tem como objetivo impor regras, normas para falar e escrever corretamente.

No que tange à problemática em torno da conceituação da Estilística, Martins (2000, p. 01) reflete: “o que é estilística? Eis uma pergunta a que não se responde fácil e prontamente. Pode-se dizer, como princípio de explicação, que estilística é uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem, tendo por objeto o estilo”. Além de tal conceituação, o firmamento da Estilística, enquanto área de estudos é atribuído aos trabalhos de dois grandes estudiosos, Leo Spitzer (1887-1960) e Charles Bally (1865-1947).

O primeiro, filólogo austríaco, é tido como o pai da Estilística Literária. Já o segundo, linguista suíço, discípulo de Ferdinand de Saussure (1857-1913), figura como o precursor da estilística da língua, também chamada de descritiva ou da expressão. Frisamos que, para este trabalho, fomos guiadas, principalmente, pelas ideias desse último.

Posto isso, vemos que a Estilística, mais precisamente a Estilística da língua (BALLY, 1941, 1951), pode ser entendida como uma área de estudos da linguagem voltada para a observação dos recursos expressivos do sistema linguístico, incumbida de analisar o uso dos processos fônicos, sintáticos, morfológicos, entre outros, que interferem de diversas maneiras na criação e recriação de significados, o que, por sua vez, inspira o estilo.

Embora claro e objetivo, essa forma de compreender a Estilística é entrecortada pela complexidade de seu objeto. Diante disso, são significativas as palavras de Compagnon (1999, p. 173), para o qual:

[...] 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.

Tomado por si só, o termo estilo é notavelmente abrangente, visto que “não é empregado somente no rol dos estudos estilísticos. Ao falarmos em estilo, temos uma infinidade de campos em que o termo é utilizado e, obviamente, assume valores divergentes” (PEREIRA; GRANGEIRO; XAVIER, 2013, p. 143). Neste sentido, podemos falar em estilo de moda, estilo de fala, estilo de esporte, estilo de dança etc. De igual modo, no âmbito dos estudos estilísticos, é notável a vasta gama de acepções para o estilo (cf. Martins, 2000). Afinal, ora tais acepções tomam o estilo como fruto de particularidades, entendendo o referido fenômeno como algo “peculiar e diferencial em uma fala” (ALONSO, 1960 apud MARTINS, 2000, p.02), ora percebe-se o estilo a partir de perspectivas mais abrangentes, assim, “o estilo é o homem” (GRAMMONT, 1975 apud MARTINS, 2000, p.02).

Tendo em vista que este trabalho está embasado na Estilística da língua (BALLY, 1941, 1951) entendemos, juntamente com Câmara Jr., que “estilo é a linguagem que transcende do plano intelectual para carrear a emoção e a vontade” (1978, p.19). Importante lembrar que, para Bally (1951) é na *langue*, quando da célebre dicotomia saussuriana (SAUSSURE, 2012 [1916]), que encontramos os recursos necessários para a construção do escopo da Estilística (MONTEIRO, 2005). A esse respeito, Pereira, Grangeiro e Xavier (2013, 144) atentam:

[...] as intenções e a subjetividade do indivíduo enquanto tal, não têm muito interesse [...] 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.

Neste sentido, lembramos que foi Bally (1951) quem melhor conseguiu distinguir entre conteúdo linguístico/intelectivo e estilístico, isto é, “a informação neutra do suplemento subjetivo a ela acrescentado, mostrando que um mesmo conteúdo pode ser expresso de diferentes modos” (MARTINS, 2000, p. 04). Assim, a Estilística, segundo Bally, compreende “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” (1951, p.16)⁴.

Desse modo, assume-se que, juntamente com a expressão de ideias, determinados conteúdos linguísticos podem também expressar sentimentos, sendo um capaz de agir sobre o outro. O foco da Estilística da língua recai, portanto, sobre o conteúdo expressivo de uma dada obra, seja ela de nomes consagrados ou não da literatura. Esse é, por sinal, um dos pontos em que mais se distingue da Estilística literária. A esse respeito, são significativas as palavras de Uchôa (2013, p. 05):

Se é verdade que a maioria dos estilicistas se concentra na língua literária, Bally, diferentemente, se detém, sobretudo, na língua oral e na língua popular, chegando a revelar mesmo um nítido pouco caso pelo estilo literário, um arremedo, para ele, do estilo oral mais espontâneo. O caráter intencional dos escritores os subtrai, segundo ele, das malhas do sistema expressivo, o verdadeiro objeto de estudo da Estilística Descritiva.

⁴ 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).

Assim, a Estilística literária se ocupa, principalmente, da observação de grandes obras literárias, supondo que somente nelas podemos encontrar o fenômeno do estilo, entendido como a maneira individual de expressão por parte de um dado escritor, capaz de refletir “seu mundo interior, sua vivência” (MARTINS, 2000, p. 07). A Estilística da língua, por sua vez, não exclui de seus interesses obras que não foram produzidas por grandes nomes da literatura, nem restringe suas análises ao texto literário. Para nós, essa segunda postura amplia e enriquece, notavelmente, o leque de possibilidade de estudos no campo da Estilística. Essa atitude permitiu, naturalmente, a seleção da canção *Águas de Março*, para nossa análise.

Outro ponto que chama a atenção na postura de Bally (1941, 1951) é o fato de que, para ele, o ensino da língua voltado somente para a gramática normativa e textos literários fornece uma visão parcial da língua, pois, ambas refletem tipos de língua que não condizem com a realidade linguística usada pelos falantes nas mais variadas situações de interação verbal.

Além disso, para Bally (1951), nas mais diversas atividades de interação verbal, podemos manifestar sentimentos de forma *natural*, pelo prazer, desprazer, aprovando ou não algo, processos que intensificam nossas ideias. Ou ainda através de processos *evocativos*, que surgem no âmbito social, em épocas diferentes como: as gírias, a língua literária, familiar etc. De acordo com Bally (1951), todas estas várias formas de se expressar são dotadas de estilo.

Faz-se necessário pontuar ainda que, na busca pelos recursos expressivos e/ou estilísticos do sistema, a arbitrariedade do signo linguístico, defendida por Saussure (2012 [1916]), não é de todo assumida. Na verdade, laçamos mão de possíveis correspondências entre o significante e o significado. Sobre esse ponto, Martins (2000, p.28), observa: “no seu empenho pela motivação, os poetas acumulam em seus versos os fonemas mais próprios à por a ideia a exprimir. É um dos recursos para que a mensagem valha por si mesma, não apenas pelo seu valor referencial”.

Por último, frisamos que o método de análise usado por estudiosos vinculados à proposta de Bally (1951), dentre os quais nos incluímos, consiste basicamente em observações apuradas acerca da obra selecionada. A partir disso, buscamos identificar e descrever o funcionamento dos principais recursos estilísticos refletidos no sistema expressivo do texto. É, pois, desse modo que procedemos durante nossa busca pelos aspectos estilísticos que marcam a canção *Águas de Março*, de Tom Jobim. Durante tal empreendimento, fomos,

muitas vezes, guiadas por interpretações, para as quais buscamos confirmação nas pistas marcadas pelos recursos expressivos dispostos ao longo da canção.

2. Tom Jobim e as *Águas de março*

Nascido em 25 de Janeiro de 1927, na cidade do Rio de Janeiro, Antônio Carlos de Almeida Jobim, mais conhecido como Tom Jobim, pode ser considerado um dos maiores compositores da Música Popular Brasileira (MPB). Foi também um importante cantor, pianista e violonista da MPB. Representante da internacionalização da *bossa nova*, movimento musical que teve início no Rio de Janeiro, no fim dos anos 1950.

Influenciado pelo *jazz*, Jobim introduziu novas melodias e harmonias ao samba e, encontrando suas raízes no *jazz*, se inspirou em compositores como: Gerry e Barney Kessel, conceituados músicos da década de 1950, e na música erudita, especialmente em compositores franceses.

Ganhou reconhecimento em suas composições, por apresentar uma maneira simples e melódica na arte de tocar piano, sempre acrescentando um toque de criatividade, uma sonoridade nova. Dono de uma voz rápida e rouca acrescentava, com isso, emoção as letras de suas canções.

Durante as décadas de 1960 e 1970, Tom Jobim gravou discos para importantes estúdios norte-americanos. E, infelizmente, começou a acreditar que a música brasileira caía em ‘declínio’. Tal fato pode ter influenciado sua meteórica dedicação à televisão e ao cinema brasileiro. Faleceu em oito de dezembro de 1994, vítima de uma parada cardíaca, após se submeter a uma angioplastia.

Dentre suas muitas e belas canções, destacamos *Águas de Março*. Composta em 1972, a canção foi lançada inicialmente nos compactos *Disco de Bolso*, o *Tom de Jobim* e o *Tal de João Bosco* e, um ano depois, no álbum *Matita Perê*. Em 1974, uma versão de *Águas de Março* foi lançada em dueto com Elis Regina, que se tornou um dos mais famosos das carreiras de Tom Jobim e também de Elis Regina. Apresentando um belo e riquíssimo arranjo entre melodia e letra, como veremos na próxima seção, a canção foi regravaada em várias versões no Brasil e no exterior.

A canção inspirou, dentre outras, uma campanha publicitária da empresa *Coca-Cola* na década de 1980, com um arranjo próximo do rock. Foi Nomeada em 2001 a melhor canção brasileira de todos os tempos entre 214 jornalistas brasileiros, músicos e outros artistas

do Brasil, em uma pesquisa realizada pelo jornal *Folha de São Paulo*⁵. Ocupou o segundo lugar, atrás apenas da canção *Construção*, de Chico Buarque de Holanda em outra pesquisa feita pela edição brasileira da revista *Rolling Stone*, em 2009, sobre as melhores canções da história da MPB.

Durante uma entrevista para a revista *Playboy*, no ano de 1988, Tom Jobim afirmou que à época em que compôs *Águas de Março* soube que corria risco de morrer de cirrose. Essa notícia teria servido de inspiração, por exemplo, para a composição do verso: “É um resto de toco, é um pouco sozinho”.

Composta por diversos recursos metafóricos (cf. Delphino, 1997), na época da ditadura militar, período de grande censura no Brasil, os artistas disfarçavam, por meio de recursos de linguagem como a metáfora, sua crítica negativa ao regime militar. Neste sentido, *Águas de Março* ganhou uma grande aceitação do público, bem como notória repercussão graças, não apenas a sua beleza, mas também, em função das diversas significações presentes nela.

3. Marcas Estilísticas em *Águas de março*

De início, *Águas de Março* nos chama atenção pela espontânea relação que parece estabelecer entre fenômenos da natureza e culturais. A canção aponta que os elementos da natureza são de extrema importância não apenas para a sobrevivência do homem, mas também para sua formação cultural, representando, assim, um lugar onde chuva é sinônimo de bênção. Com a terra seca, as *Águas de março* fecham o verão, trazem um novo futuro, uma nova forma de viver, tornam-se, para muitos, promessa de vida.

Nos versos “É pau, é pedra, é o fim do caminho/É um caco de vidro, é a vida, é o sol”, notamos que todos os elementos descritos relacionam-se ao ambiente rural e as ações promovidas pelo homem do campo: *pedra, pau, caco de vidro, sol*. Nele, notamos também o fenômeno conhecido como aliteração, caracterizado pela “repetição insistente dos mesmos sons consonantais” (MARTINS, 2000, p.38).

Em “É pau, é pedra, é o fim do caminho”, localizamos esse fenômeno sonoro na repetição da oclusiva surda /p/ em *pau* e *pedra*. Estudos estilísticos centrados, essencialmente em aspectos sonoros, (GRAUMMONT, 1975; MORIER, 1975) apontam que essa consoante é

⁵A referida pesquisa pode ser conferida, na íntegra, através do endereço eletrônico: <http://www1.folha.uol.com.br/fohla/ilustrada/ult90u13595.shtml>.

capaz de reforçar a impressão de algo forte, é, pois, o que notamos nos referidos versos, ou seja, o fonema /p/ é empregado em termos que referem objetos fortes.

No verso “caco de vidro, é vida, é o sol”, observamos mais uma aliteração resultante do uso insistente da fricativa /v/ em *vida* e *vidro*, assim nos é tonificada a ideia de aspereza da vida, que para nós, é auxiliada pelo uso do vocábulo “sol”.

A metáfora, figura de linguagem bastante utilizada como um recurso estilístico, e que pode ser definida, em termos simples, como “o emprego de um termo com significado de outro em vista de uma relação de semelhança entre ambos” (MARTINS, 2000, p. 91) aparece ainda nesse verso, pois percebemos a referida figura, na tentativa do compositor em dizer que a vida é tão frágil quanto o vidro.

Provavelmente, com o intuito de retratar a forma primitiva do homem pela busca de sua sobrevivência: a pesca, Tom Jobim compôs o verso: “É anoite, é a morte, é um laço, é o anzol”. Já que o “anzol” é a ferramenta utilizada nessa ação, a palavra “noite” nos auxilia nessa conclusão, pois é comumente durante o período da noite que se pesca. Vemos também que o verso está intrinsecamente relacionado ao título da canção, pois para que haja a pesca é preciso de água, conforme apresentado no título as “*Águas de março*”.

Em toda a canção, percebe-se que o verbo “ser” apresenta função descritiva, sempre que aparece nos versos é apresentado seguido de elementos descritivos: “é o pé, é o chão, é a marcha estradeira”. Embora trate-se de mais de um elemento, o verbo apresenta-se no singular “é”, somente no verso “são as águas de março, fechando o verão”, que se percebe a concordância do plural, como se todos os elementos citados anteriormente com o verbo no singular fossem um conjunto pertencentes às *Águas de Março*.

No verso “é o vento, ventando é o fim da ladeira”, notamos que a fricativa /v/ se torna significativa novamente através da aliteração em *vento, ventando*. A disposição de tal som no referido verbo, marca de forma mais efetiva o fluir do vento sobre a ladeira. Trata-se ainda de um pleonasma, recurso muito utilizado por poetas, cantores para enfatizar ainda mais o que se pretende dizer (CUNHA, 1983). O mesmo ocorre em “É a chuva chovendo”, a presença do pleonasma e da aliteração de ch nos remete ao barulho da chuva, este dígrafo consonantal remete um som de chiado, assim como o barulho da chuva.

Outro recurso estilístico bastante explorado em *Águas de Março* é a rima, entendida, comumente, como a “coincidência de sons, geralmente em finais de palavras” (MARTINS, 2000, p.41). Podemos encontrar rimas em praticamente todos os versos da canção. Para exemplificar o que estamos proferindo, destacamos os versos: “É uma ave no céu, é uma ave

no chão/É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão”, há rima entre *chão-pão*, que traz a função expressiva de realçar a ideia da mensagem, já que há uma correlação entre as palavras rimadas.

Outro recurso que envolve a semelhança entre sons é o homeoteleuto caracterizado pelo “aparecimento de uma terminação igual em palavras próximas, sem obedecer a um esquema regular” (MARTINS, 2000, p.40). Na composição: “No rosto, o desgosto, é um pouco sozinho”, ocorre um homeoteleuto em *rosto* e *desgosto*, esse tipo de rima proporciona ao verso uma harmonia através da sequência sonora “osto”, havendo também uma relação entre as palavras, já que o desgosto pode ser visível no rosto, ou seja, na expressão facial.

Outro aspecto que chama nossa atenção no referido verso, é a predominância da vogal fechada /ô/ nessas palavras, em função do seu aspecto fechado, redondo (MARTINS, 2000) pode intensificar a ideia de tristeza, sofrimento, dor.

A paronomásia é uma “figura pela qual se aproximam na frase, palavras que oferecem sonoridades análogas com sentidos diferentes” (COELHO, 1969 apud MARTINS, 2000, p.44). Essa figura é significativa na construção do verso: “É um estrepe, é um prego, é uma ponta, é um ponto”, percebemos paronomásia entre *ponta* e *ponto*, sendo os fonemas /a/ e o/ responsáveis por diferenciar o significado entre ambas, *ponta* trata-se da ponta do prego e *ponto* refere-se a espaço.

Percebemos, com isso, que foram utilizadas duas palavras de sentidos diferentes, mas com sons muito próximos, apresentando relação uma com a outra, pois a ponta do prego é pregada em algum anteparo. A aliteração do fonema /p/ nas palavras *estrepe*, *prego*, *ponta*, *ponto*, garantem a expressão de dureza, ruído e certa agudez que é reforçada pela presença da partícula que indica diminutivo “inho” nos vocábulos *caminho* e *sozinho* do verso: “É o fundo do poço, é o fim do caminho/No rosto o desgosto, é um pouco sozinho”. A aliteração da oclusiva surda /p/ ainda é capaz de nos fazer construir uma representação mental do ato de pregar um prego.

O mesmo ocorre em: “É um pingão pingando, é uma conta, é um conto”, o pleonismo em “pingão pingando” e a aliteração de /p/ nos reforçam a ideia do pingão da chuva, a sequência sonora pin parece querer imitar o próprio barulho do pingão. A paronomásia se apresenta, mais uma vez, e dessa vez entre *conta* e *conto*, essa figura é, pois, construída a partir da relação que as duas palavras possuem. *Conta* refere-se ao ato de dever, *conto* é um termo regional, geralmente usado por adultos e pessoas que vivem no ambiente rural para referir-se a dinheiro, dessa forma é com o *conto* (dinheiro) que se paga a *conta* (dívida).

Sobre esse aspecto, pontuamos que os regionalismos podem ser tomados como outro recurso expressivo muito explorado por poetas, escritores, compositores etc. Ao permitirem a conjuração de determinados aspectos culturais de certas regiões geográficas são capazes de despertar, dependendo do ouvinte/leitor, sentimentos de pertencimento, identificação, quando o sujeito pertence ao grupo em que o regionalismo é vinculado, ou estranhamento quando esse não mantém com o grupo nenhum laço. De acordo com Martins (2000, p. 88), “na literatura, são, sobretudo os romancistas que se utilizam de expressões dialetais, seja porque lhes ocorrem espontaneamente, seja porque têm a intenção de imprimir a chamada cor local às suas narrativas”.

Outro ponto que merece destaque é o uso da lateral /l/ no verso: “É o carro enguiçado, é a lama, é a lama” percebemos que a aliteração de /l/ nos remete a ideia de “deslize”, o que a lama provoca. Notemos também que até mesmo na pronúncia do som em destaque, nossa língua parece deslizar sobre a boca. Assim, a repetição do vocábulo “lama”, reforça a ideia de um carro “atolado”, deslizando, de algo instável e que se trata de muita lama e em toda parte. Há novamente a aliteração de /p/ em: “É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã” nas palavras *passo*, *ponte* e *sapo*. Contudo, nesse momento a ideia de dureza é diminuída pela presença da sibilante /s/ e da nasal /m/. Visto que a primeira reforça a ideia de sopro, já a segunda, é tida como um som mole, doce (MARTINS, 2000).

No primeiro verso: “É o fundo do poço, é o fim do caminho”, podemos perceber o uso das palavras *fim* e *fundo* para expressar a ideia de final (término). Já nos versos seguintes, encontramos a mistura de elementos da natureza com aspecto rural, assegurado pela palavra *lenha*, no verso: “É a lenha, é o dia, é o fim da picada” com outros mais industriais ou urbanos transmitidos pela palavra *prata*, presente no verso: “É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando”.

Nos trechos: “É a luz da manhã, é o tijolo chegando/ É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada”, é perceptível o efeito de claridade, que nos dá a impressão de um dia amanhecido, onde tudo já está ficando mais calmo. As palavras que expressam a ideia de claridade são: *luz* e *manhã*. Além disso, o uso insistente da vogal /a/ nos demais vocábulos do referido trecho realça ainda mais esse significado, já que essa vogal é tida como “clara” (MARTINS, 2000; GRAUMMONT, 1975; MORIER, 1975). Nesse momento da canção, podemos perceber uma fluidez, um retorno às atividades cotidianas, o uso da lateral /l/ nas palavras *brilhando*, *luz*, *tijolo*, *lenha* e *estilhaço*, garante essa fluência.

Os versos: “É o projeto da casa, é o corpo na cama/ É o carro enguiçado, é a lama, é a lama/ É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã / É um resto de mato, na luz da manhã”, transmitem a ideia de que as *Águas de março* podem deixar pessoas desabrigadas por isso, o *projeto da casa* transmite sentido de recomeço, depois que as águas passam fica a lama, ou seja, tudo é reiniciado. Além disso, percebemos nessa estrofe, novamente o uso significativo da nasal /m/ reforçando a ideia de moleza em *lama*, suavidade em *cama* e *manhã*, em *mato*. Esses vocábulos, transmitem, de fato, ideia de suavidade e simplicidade, assim como em macio, mole, musgo etc. Admitimos, juntamente com Martins (2000), Graummont (1977) e Morier (1975), que tais ideias são, portanto, reforçadas pela insistência em sons nasais como o /m/.

Por último, destacamos os versos: “É uma cobra, é um pau, é João / É um espinho na mão, é um corte no pé/É José”. Neles, surgem dois personagens, *João* e *José*, nesse momento, a canção adquire certa narratividade, a apresentação dos elementos nos dá uma impressão de cena, por apresentar uma ligação que faz sentido através da correlação entre eles. Mesmo sem alguns elos conectivos conseguimos construir a cena de João tentando matar uma cobra, e de José se cortando no espinho. A ênfase no verbo ‘ser’ conjugado no presente singular ressalta a ideia de algo inconcluso, retomando a estridência presente nos primeiros versos da canção.

Além disso, nossa atenção é atraída para a sequência sonora ‘inho’ no vocábulo *espinho*, expressando agudez, estreitamento (MARTINS, 2000). Esses recursos combinados são capazes, acreditamos, de acentuar a ideia de que estamos diante de outra fase, que se inicia. A recorrência à construção *um espinho* pode ser entendida também como uma espécie de metáfora, construída em torno das ideias de dureza e desafios que virão pela frente.

Considerações finais

Neste trabalho, vimos que, a Estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951) enquanto área de estudos da linguagem nos possibilita observar as línguas naturais a partir de seus elementos expressivos e por diferentes ângulos. Capazes de reforçar, ou mesmo recriar os significados postos por poetas, músicos, escritores etc., em suas obras, a observação dos elementos expressivos é de sua importância para que possamos compreender, de modo mais apurado, como os artistas lidam com a palavra enquanto, obra de arte, carregada de expressividade e gotas de estilo.

Esse é o caso da canção *Águas de Março*, do músico e compositor brasileiro Tom Jobim. Assim, buscamos, ao longo deste texto, analisar como estão dispostos na canção alguns recursos expressivos. Percebemos que a ênfase em determinados sons, vocábulos, construções, fenômenos linguísticos como o regionalismo, entre outros, não só tornam a canção ainda mais bela, mas ajudam também na construção das mensagens que intenta transmitir.

Estamos convencidas de que, a interação entre os elementos expressivos do sistema, selecionados, voluntária ou involuntariamente, Jobim constrói e transmite ideias, sentimentos em sua canção. A interação entre os elementos que apontamos parece ser capaz de tornar a canção impar e contribuir para que ela possa ocupar o lugar de destaque que hoje ocupa na MPB. Naturalmente, aos fenômenos que indicamos aqui, outros mais podem ser somados. Neste sentido, compreendemos este trabalho como uma singela contribuição aos estudos desenvolvidos na linha da Estilística descritiva (BALLY, 1941, 1951) no Brasil e que, certamente pode ser ampliado futuramente. Trabalhos como este buscam, entre outras coisas, reforçar o caráter rico e expressivo de nossa língua, que podem ser explorados tanto por grandes artistas como por sujeitos comuns.

Referências

- CÂMARA JR. J. M. *Contribuições à Estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- BALLY, C. *El language y la vida*. Trad. de Amado Alonso. Buenos Aires, Losada, v. 2, 1941.
- _____. *Traté de Stystique Français*. 3ª ed. Paris-Genebra, Librairie Klincksieck-Librairie Geog e Cie., 1951.
- BARBOSA, J. dos S. Estilística: aspectos históricos e análise da música Sambista Perfeito. *Anais do XV CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA*, v. XV, 2011, p. 1-12.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CUNHA, C.F. da. *Gramática da Língua Portuguesa*. 9ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1983.
- DELPHINO, F. B. B. O uso de recursos metafóricos de expressão na linguagem empresarial. In: 6ºINPLA, 1997. SÃO PAULO - SP. *Revista Intercâmbio*. São Paulo- PUC, v. VI, 1997, p. 411-417.
- GRAUMMONT, M. *Traté de phonétique*. 4ªed. Paris, Delagrave, 1975.

GUY, G. R.; ZILLES, A. M. S. O ensino de língua materna: uma perspectiva sociolinguística. *Calidoscópio*, v. 04, n. jan/abr. 2016, p.39-50.

MARTINS, N. S. A. *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3ed. São Paulo – SP, T.A. QUEIROZ, EDITOR, 2000.

MONTEIRO, J. L. *A Estilística*. São Paulo: Vozes, 2005.

MORIER, P. *Dictionnaire de poétique et de retorique*. 2ªed. Paris, PUF, 1975.

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, ab. 2013, p. 139-153.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

UCHÔA, C. E. F. Estudos Estilísticos no Brasil. *Revista Matruga*. Rio de janeiro, v.20, n.32, jan./jun. 2013, p. 12-35.

Anexo I

É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um caco de vidro, é a vida, é o sol
É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol
É peroba do campo, é o nó da madeira
Caingá, candeia, é o Matita Pereira
É madeira de vento, tombo da ribanceira
É o mistério profundo, é o queira ou não queira

É o vento ventando, é o fim da ladeira
É a viga, é o vão, festa da cumueira
É a chuva chovendo, é conversa ribeira
Das águas de março, é o fim da canseira
É o pé, é o chão, é a marcha estradeira
Passarinho na mão, pedra de atiradeira
É uma ave no céu, é uma ave no chão
É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão

É o fundo do poço, é o fim do caminho
No rosto, o desgosto, é um pouco sozinho
É um estrepe, é um prego, é uma ponta, é um ponto
É um pingo pingando, é uma conta, é um conto
É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando
É a luz da manhã, é o tijolo chegando
É a lenha, é o dia, é o fim da picada

É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada

É o projeto da casa, é o corpo na cama

É o carro enguiçado, é a lama, é a lama

É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã

É um resto de mato, na luz da manhã

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

É uma cobra, é um pau, é João, é José

É um espinho na mão, é um corte no pé

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

É pau, é pedra, é o fim do caminho

É um resto de toco, é um pouco sozinho

É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã

É um belo horizonte, é uma febre terçã

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

Au, edra, im, minho

Esto, oco, ouco, inho

Aco, idro, ida, ol, oite, orte, aço, zol

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

(**Fonte:** <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49022/>).

Recebido em 24 de junho de 2016.

Aceito em 26 de outubro de 2016.