

## ÕNO VOO DO JURUTIÖ: A POESIA CANTADA DE OSMAR JÚNIOR SOB A ÓTICA DA FONOESTILÍSTICA

Romário Duarte Sanches<sup>1</sup>  
Márcia Milena Lobato Sarges<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta um estudo acerca das características estilísticas e/ou estéticas presentes na obra poético-musical do cantor e compositor amapaense Osmar Júnior. Tendo em vista que o objeto de análise deste trabalho se fez com o gênero textual letras de músicas, sendo estas, quatro canções do referido cantor. As músicas selecionadas foram: Asas de juruti, Sentinela Nortente, Dos quintais do Brasil e Ave de rapina. Para análise fonostilística, foi utilizado o método estilístico que visa à pesquisa da personalidade linguística, no qual pode-se fazer a descrição de traços estilísticos de um sujeito falante. Neste caso, o estudo concentra-se nos escritos do poeta-musical Osmar Júnior. Deu-se maior relevância à fonostilística, pois esta trata os valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e nos enunciados, daí possuir maior importância na função emotiva e poética. Como suporte teórico-metodológico têm-se Guiraud (1969), Câmara Júnior (1978), Martins (2000) e Monteiro (2009). Desta forma, os estudos fonostilísticos nas letras de música de Osmar Júnior passam a ser preponderantes para que a comunidade acadêmica amapaense se interesse pelas pesquisas no campo estilístico e literário visando às análises de belíssimas produções poéticas e artísticas realizadas no estado do Amapá e que a própria sociedade amapaense desconhece.

**PALAVRAS-CHAVE:** estilística; fonostilística; valor expressivo.

### ÕNo voo da Juritiö the sung poetry of Osmar Junior from a phonostylistic point of view

**ABSTRACT:** This article presents a study about the stylistic characteristics and/or aesthetic present in the poetic-musical of singer-songwriter Amapaense Osmar Junior. Given that the object of analysis of this work was done with the textual genre of music lyrics, being these, four songs of said singer. The songs selected were: Asas de juruti, Sentinela Nortente, Dos quintais do Brasil e Ave de rapina. For phonostylistic analysis, the method used was stylistic, that aimed research at linguistic character, where one can make the description of stylistic features of a subject speaker, this case, the study focuses on the poet-written musical Osmar Junior. It was given greater relevance for phonics stylistic or phonostylistic, because this is the expressive value of nature sound observable in words and utterances, hence having greater importance in the role emotional and poetic. As support theoretical-methodological have been Guiraud (1969), Câmara Junior (1978), Martins (2000) and Monteiro (2009). Thus, studies in phonostylistics, in lyrics of Osmar Junior, become prevalent for the interest of

<sup>1</sup> PPG Estudos Linguísticos e Análise Literária- UEPA. AP- Brasil. duarte.romrio@gmail.com

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela FAMA ó Faculdade de Macapá. AP- Brasil. florbela\_@msn.com

the academic community in Amapa, and research in stylistic and literary analyzes of productions poetic and artistic made in the state of Amapa and that the very Amapaense society ignores.

**KEYWORDS:** Stylistics. Fonoestilistic. Expressive value.

## 1 INTRODUÇÃO

A estilística é responsável pelos recursos estéticos e expressivos da língua, possui caráter complexo, e, por isso, abre um leque para diversas abordagens e inúmeras linhas de estudo, uma vez que o termo *estilo* pode possuir uma disparidade de acepções. Assim, entende-se a importância de uma explicitação do tema que norteará as bases deste trabalho.

Diversos autores contribuíram para os estudos da estilística, alguns se dedicaram à questão de *estilo* como marca de expressão, ora na linguística, ora na escolha de falantes da língua oral. Dentre os autores mais importantes citam-se Charles Bally (1865-1947) e Leo Spitzer (1887-1960).

O trabalho apresentará um estudo acerca das características estilísticas ou traços estilísticos presentes na obra poético-musical de Osmar Júnior. Porém, primeiramente, será feita uma abordagem teórico-metodológica da estilística e da fonoestilística, em seguida a apresentação da vida e obra de Osmar Júnior e, por último, a análise fonoestilística de quatro letras de música do poeta amapaense.

## 2 ESTILÍSTICA: A CIÊNCIA DA EXPRESSIVIDADE

Um texto bem elaborado exige de seu autor determinados artifícios da língua para enfatizar e/ou conferir um cunho afetivo e expressivo ao que se aspira dizer. Guiraud (1969) ressaltou que a língua possui a envergadura de emocionar mediante o estilo, pois, para ele, nada se define melhor, na aparência, que a palavra estilo. Assim, Guiraud (1969) afirma que o estilo é a maneira de escrever própria de um escritor, de um gênero, de uma época.

É relevante discorrer que nos séculos clássicos, mais especificamente na Grécia, já havia certa consciência literária, principalmente no que diz respeito à aspiração de constituir procedimentos ou fórmulas de uso expressivo da linguagem. A Retórica ou a arte de compor

um discurso surgiria com os helênicos, para o então uso das plataformas políticas. No entanto, a arte de escrever, como bem acentua Guiraud (1969), acabou por abranger toda a expressão linguística e literária.

De acordo com Guiraud (1969), Aristóteles foi quem ofereceu grande contribuição ao buscar sistematizar os fatos retóricos e poéticos da arte do discurso. Escreveu duas grandes obras: *A Retórica* e a *Poética*; a primeira obra analisa, discute e ordena os aspectos da arte do discurso. Nesta obra, Aristóteles consolida os princípios para o uso da linguagem, observando o senso de equilíbrio na simplicidade, na elegância, na clareza e as propriedades como características do discurso capaz de envolver e persuadir. Já na *Poética*, posterior à *Retórica*, trata-se de uma obra incompleta que aborda a conceituação da poesia como imitação da realidade (mimese), dos gêneros poéticos (tragédia e epopeia) e da elocução poética, aludindo aspectos comuns à oratória, como: a clareza.

A partir do século XVIII, a Retórica entra em declínio, tonando-se obsoleta devido à introdução de novas ideias na linguagem e na arte. A Estilística, no entanto, ficou ainda diretamente ligada à Retórica, não sendo de fato uma disciplina científica. Desta forma, Martins (2000) assevera que a Retórica é a estilística dos antigos, ou seja, é uma ciência do estilo.

## 2. 1 ESTILO COMO OBJETO DE ESTUDO DA ESTILÍSTICA E SUA CONCEITUAÇÃO

É somente a partir do século XX que a Estilística passou a configurar-se como disciplina ligada à Linguística. Pois, para Martins (2000), a Estilística é uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem, tendo como objeto o *estilo*. Entretanto, mesmo designado o objeto de estudo da Estilística, sua delimitação perpassa um obstáculo ainda mais acentuado que é a disparidade de significações a que o termo remete.

Assim, no domínio das artes, da linguagem e de coisas comuns da vida, é conferido a cantores, escritores, músicos, e outros, o *estilo*. O termo *estilo* possui diversas significações, como mostra Monteiro (2009) *apud* Murry (1949). O autor aponta três linhas distintivas, a primeira trata o estilo como um conjunto de traços característicos da personalidade de um escritor. Na segunda definição, tem-se o *estilo* como tudo aquilo que contribui para tornar reconhecível o que alguém escreve. Já na terceira, trata como uma realização plena de uma significação universal em uma expressão pessoal e particular.

Tais definições restringem a aplicabilidade do termo *estilo* ao uso individual da linguagem para fins literários. Tal traço de individualidade é comum a outros autores. Câmara (1979), por exemplo, aborda o *estilo* como definição de uma personalidade em termos linguísticos.

No entanto, é importante repensar que os valores propriamente ditos individuais são quase nulos, já que a expressão verbal resulta de uma gama de fatores de ordem histórico-cultural e estes não podem ser desprezados, já que o foco da investigação Estilística nem sempre se centrou na marca de um escritor. Um bom exemplo disso é Charles Bally, discípulo de Ferdinand de Saussure, pai da Linguística moderna, que transfigura seus estudos para efeitos da língua falada explicitando aspectos marcantes da linguagem humana, os quais se desvinculam da gramática pura. Ele assinala a linguagem intelectual da afetiva e distingue a Linguística da estilística apresentando as diferentes possibilidades de demonstração presentes em um discurso, voltando-se assim para o preceito de expressão da língua coletiva designada *Estilística da Língua* também conhecida como *Linguística Descritiva*.

A expressão é a ação de manifestar o pensamento por meio da Linguagem. A língua é composta de formas (tempos de verbos, plurais, singulares), de estruturas sintáticas (elipses, ordem de palavras), de palavras que são outros meios de expressão. (GUIRAUD, 1969, p. 70).

Outro importante estudioso da estilística foi Leo Spitzer, sucessor de Hugo Schuchardt, que se predispôs ao estudo da gênese da criação literária apresentando dois momentos voltados para o ato interpretativo. Primeiramente, analisa as situações linguísticas que inter-relacionam o leitor ao universo do discurso resultando na abordagem totalizadora. No segundo momento, objetivou comprovar a veracidade da interpretação se baseando em subsídios. Tal método foi baseado na interpretação psicológica, vislumbrando a leitura e a localização de traços estilísticos periódicos, focando-se na comprovação de sua atribuição e proeminência, conhecido assim como *circulo filológico*, misturando-se com a *Estilística Idealista*.

Para Monteiro (2009) a análise spitzeriana se concentra numa reflexão sobre os desvios do uso normal da língua, desvios estes que resultam de uma emoção ou alteração do estado psíquico do escritor. Assim, a Estilística segue com seus sucessores trazendo várias contribuições, definições e classificações seguindo os postulados retóricos.

Por fim, Câmara (1969) afirma que o estilo é a definição de uma personalidade em termos linguísticos e que o estudo do estilo nos dá a contraparte linguística que nos faltava, tendo o estilo como a linguagem distribuída em torno dos dois polos da representação mental pura e da expressão psíquica. Ainda conclui dizendo que a estilística vem complementar a gramática.

## 2. 2 A FONOESTILÍSTICA E ALGUNS TRAÇOS ESTILÍSTICOS

De acordo com Martins (2000), faz-se em seu livro, intitulado *Introdução à estilística*, a seguinte distribuição para melhor compreensão das vertentes que essa ciência do estilo segue. Classifica-se a estilística em estilística do som (fonoestilística), da palavra (estilístico do léxico), da frase e da enunciação. Porém, para discussão teórica e metodológica, neste artigo, e também como suporte para análise estilística das letras de músicas, será abordada apenas a estilística do som ou fonoestilística.

Desta forma, Martins (2000) afirma que a fonoestilística trata dos valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e nos enunciados e que possuem importância na função emotiva e poética.

A autora também ressalta que, por meio do modo de como o locutor profere as palavras da língua, é possível perceber o estado de espírito ou traços da sua personalidade. No entanto, essas impressões e sugestões oferecidas pela matéria fônica são recebidas de maneira diversa conforme as pessoas. Afirma ainda que, na maioria, são os artistas que trabalham com a palavra, poetas e atores que melhor apreendem o potencial de expressividade dos sons.

Para Monteiro (2009), vale lembrar e esclarecer que não são os fonemas em si mesmo como entidades abstratas nem sua realização físico-acústica que detêm uma inerente capacidade de evocação, pois, para ele, o que tem valor simbólico são alguns dos traços que os definem.

Esses traços, citados por Monteiro (2009), também são mencionados por Câmara (1969, p. 29), o qual mostra que os traços estilísticos revelam estados d'alma e impulsos da vontade, latentes na enunciação das palavras, e, nesta base, distinguem como duas ou mais enunciações o que é uma palavra única pelo prisma representativo. Neste caso, Câmara (1969) percebe que a fonoestilística aproveita traços fonéticos que não estão sistematicamente utilizados nas oposições e nas correlações dos fonemas e dos grupos fonêmicos.

## **2. 1. 1 O potencial expressivo dos fonemas: a expressividade das vogais e das consoantes**

Martins (2000) explicita o potencial de algumas vogais, sendo que estas servirão de suporte para análise estilística. Entre elas estão as vogais orais, nasais, além das mais exploradas [i] e [u].

Segundo Martins (2000), a vogal oral [a] ó sendo o fonema mais sonoro, mais livre de todo o nosso sistema fonológico ó traduz sons fortes, nítidos e reforça a impressão auditiva das consoantes que acompanha. Já as demais vogais constituem duas séries ó anterior [é], [ê], [i] e posterior [ó], [ô], [u], porém as de valor estilístico mais explorado são [i] e [u].

No caso das vogais nasais, a ressonância nasal torna as vogais capazes de exprimir sons velados, prolongados e de sugerir distância, lentidão, moleza, melancolia. (MARTINS, 2000, pp. 32-33).

No que tange o valor expressivo das consoantes, Martins (2000) menciona que as consoantes oclusivas, por possuírem um traço explosivo, momentâneo, prestam-se a produzir ruídos duros, secos, de batidas, pancadas, passos pesados. A autora mostra que as consoantes surdas [p], [t], [k] dão uma impressão mais forte, violenta, do que as sonoras [b], [d], [g].

No caso das consoantes constrictivas, pelo seu caráter contínuo, sugerem sons de certa duração. Já as labiodentais [f] e [v] imitam sopros, podendo ter valor expressivo em vocábulos, bem como os sons sibilantes que também podem ser imitados pelas labiodentais, mas, principalmente, pelas alveolares [s] e [z].

As fricativas palatais recebem a denominação de chiantes pela sugestão do chiado. No que concerne às constrictivas laterais [l], [lh] e às vibrantes [R] e [r], podem exprimir valor expressivo de deslizar, fluir e rolar. No caso da vibrante dupla [R], sozinha ou em grupo com oclusivas, se ajusta à noção de vibração, atrito, rompimento etc.

Por último, têm-se as consoantes nasais [m], [n], [nh], ditas moles, doces, que se harmonizam com as palavras e enunciados em que prevalece a ideia de suavidade, doçura, delicadeza. (MARTINS, 2000, p. 37).

## **2. 1. 2 Sons de valor expressivo: aliteração e assonância, anominação e paronomásia**

A expressividade dos fonemas poderia passar despercebida, se os poetas não os repetissem a fim de chamar atenção para a sua correspondência com o que exprimem. Por vezes pode-se conceber a repetição deles como algo que não seja de natureza simbólica ou onomatopeia, mas podem ter outras funções como: realçar determinadas palavras, reforçar a ligação entre dois ou mais termos, ou, ainda, contribuir para a unidade de um texto ou parte dele.

Compreende-se que as repetições fônicas podem apresentar diferentes tipos, sendo um pouco variável a sua classificação. Martins (2000) trata alguns processos da linguagem expressiva que servem para valorizar e aproveitar as sonoridades do sistema fonológico. Vale ressaltar que esses processos não são elementos da língua. Entre eles estão: a aliteração e assonância (homeoteleuto e de rima), a anominação e a paronomásia.

De acordo com Martins (2000, 38), a õaliteração é a repetição insistente dos mesmos sons consonantais, podendo ser eles iniciais, ou integrantes da sílaba tônica, ou distribuídos mais irregularmente em vocábulos próximos. Dessa aliteração são designados diversos nomes como homeoteleuto (final igual), rima e eco.

O homeoteleuto é conceituado por Martins (2000, p. 40) como õo aparecimento de uma terminação igual em palavras próximas, sem obedecer a um esquema regular, ocorrendo ocasionalmente numa frase ou num verso. Assim, o eco passa a ser um homeoteleuto não intencional, não estético, que se costuma considerar um vício de linguagem, o qual se deve à alta frequência de determinadas terminações ou sufixos da língua. Atribui-se também o nome de eco a jogos sonoros de reiteração com efeitos estéticos.

Já a rima é a coincidência de sons, geralmente finais de palavras, que se dá na poesia, em conformidade a um esquema mais ou menos regular. (MARTINS, 2000, p. 41).

Contudo, o homeoteleuto desempenha várias funções:

- a) a função hedonística de agradar o ouvido pela repetição de sons em determinados intervalos; b) a função decorativa, sendo um luxo de expressão, um requinte de elaboração; c) a função expressiva de realçar as ideias; d) a função estrutural de relacionar as palavras que a apresentam; (MARTINS, 2000, p. 41).

No que tange a anominação, este processo consiste no emprego de palavras derivadas do mesmo radical podendo ocorrer em uma mesma frase ou em frases mais ou menos próximas. Há casos em que passa a ser um tipo de pleonismo. Já a paronomásia é a figura

pela qual se aproximam, na frase, palavras que oferecem sonoridades equivalentes com sentidos diferentes. Desta forma, Martins (2000, p. 45) afirma que ãa paronomásia é um jogo de palavras, um trocadilho de que pode resultar um efeito humorístico, mas que ocorre também em textos poéticos como no poemaö.

Como último processo da linguagem expressiva, a ser mencionada aqui, cita-se a onomatopeia, que nada mais é do que a reprodução de um ruído, ou seja, a tentativa de imitação de um ruído por um grupo de sons da linguagem. Para Martins (2000, p. 48) õé a transposição na língua articulada humana de gritos e ruídos inarticuladosö.

Outros aspectos, não menos importantes e que devem ser de interesse da estilística fônica, são as alterações fonéticas, porém, estas precisam apresentar algum valor expressivo. Exemplo disso são os metaplasmos ó por supressão, acréscimo, por troca e por permuta ó que se verificaram na transformação do léxico latino para o português, e que correspondem a tendências ainda vigentes na língua e que são percebidas na fala popular, porém coibidas na língua culta.

As sugestões rítmicas abordadas por Monteiro (2009), também são necessárias a serem frisadas:

O simbolismo fonético pressupõe um suporte rítmico que reforça as conotações do significado. O nível dos significantes não se constitui apenas dos sons das palavras, e estes isoladamente são inexpressivos. Por isso, a análise fonoestilística não só tem que levar em conta a combinação ou arranjo dos fonemas, mas também deve observar os efeitos transmitidos pela estrutura melódica, capaz de realçar a expressividade dos conteúdos emotivos, gerando os valores evocatórios. (MONTEIRO, 2009, p. 192).

O mais importante é que, para se compreender o papel do ritmo numa composição literária, é preciso percebê-lo com uma sucessão de movimentos orgânicos que estruturam um jogo de tensão e distensão. Monteiro (2009) *apud* Amado Alonso (1960) acrescenta que tais movimentos têm características afetivas ou emocionais.

### 3 VIDA E OBRA DE OSMAR JÚNIOR

Nascido na cidade de Macapá, no nobilitado e histórico bairro do Laguinho, Osmar Júnior Gonçalves de Castro vem de uma família pequena formada por cinco pessoas. O poeta, músico e compositor ingressou no ramo musical ainda muito jovem. Aos quatorze anos



estudou violão com o maestro Oscar Santos, um dos nomes pioneiros na música amapaense. Frequentou as rodas de chorinho com grandes violonistas locais, aprimorou sua técnica musical tocando, além do violão, guitarra elétrica e contrabaixo. Aos dezessete anos ingressou em uma das bandas mais importantes da cidade de Macapá, Banda Placa.

Não demorou muito para que ficasse conhecido por suas composições com temas exaltando a Amazônia, que foram apresentadas em festivais universitários e comerciários dos anos 80. Criou o grupo ãNósõ, conhecido como Movimento Costa Norte, influenciando toda uma geração e mudando o contexto da música amapaense junto com grandes nomes da música amapaense, tais como: Amadeu Cavalcante, Val Milhomem, Zé Miguel, Rambold Campos e outros.

Osmar Júnior é, sem dúvida, um dos principais incentivadores de movimentos que transformaram a política cultural de sua terra, ajudando através de sua poesia o homem amapaense a compreender seus valores sociais, religiosos e folclóricos. É pesquisador da música e literatura afro-brasileira nortista. É defensor dos direitos indígenas e um apaixonado pela questão do meio ambiente. Foi diretor da UNA (União dos Negros do Amapá), Osmar também realiza todos os anos a Missa do Quilombo, no bairro do Laguinho e no Curiaú. Foi homenageado por diversas instituições, como: SESC, OMB, UNA e Escola de Samba Maracatu da Favela, da qual foi enredo no carnaval de 1996.

As obras de Osmar são poemas voltados aos encantos naturais do Norte do Brasil, resgata valores da cultura negra, indígena, e recria com carinho nosso passado e o dele em particular, quando fala do Igarapé das Mulheres, Poço do Mato, Quebra-mar, dos Aruaques (Tribo do Norte do Amapá), Pedra do Rio e outros.

Suas obras são reconhecidas e ultrapassam fronteiras regionais e internacionais, como a Europa, onde já fez *shows*. Tem três CDs lançados na sua voz: *Revoada*, *Quando voltam os Guarás* e *Arraial do quero mais*, sendo este último em parceria com Rambold Campos. Mas possui mais de 80% de suas obras na voz de outros cantores amapaenses. Produziu três discos: *Sentinela Nortente*, de Amadeu Cavalcante (1989), *Vida Boa*, de Zé Miguel (1991), e *Revoada*, dele mesmo (1992). Tendo mais de 100 músicas compostas, sendo apontado pela imprensa como um dos principais compositores da região amazônica.

Identificado com toda a sua obra, Osmar Júnior sente-se pedaço das obras de outros artistas amapaenses; comove-se ao afirmar ãÉ difícil um cantor da terra e eu não ter um pedaço deleõ.

As suas são tantas, que afirma que ã... tenho um livro, *Ilha de Timus*, que eu nunca publiquei, e a introdução dele é uma música minha. Eu misturo as coisas... e... os meus poemas, para não perdê-los, eu procuro registrá-los como pedaços de músicas...ö. Atualmente dedica-se ao teatro de trovas à mitologia amazônica e sua relação com o equilíbrio ecológico, a novela ãMãe do Rioö e ao lançamento de seu novo Cd *Mairi*, trabalhando também no lançamento de um livro de memórias em parceria com outros artistas amapaenses.

Para Osmar Júnior, o *amazonismo* é inédito, a linguagem indígena misturada com o português, com o afro, é formidável. Para ele a nossa literatura é inédita e a isso chama de *amazonismo*. Sendo um daqueles raros talentos, torna-se muito especial por cantar de forma apaixonante as coisas da Amazônia.

Osmar já fez shows em favor da preservação ecológica na praia do Arpoador, no Rio de Janeiro, em favor do Movimento Universitário, em Belém e no Rio de Janeiro, nas décadas de 80 e 90 na Itália, devido ao seu interesse pelo Trovadorismo no Teatro. Tem músicas lançadas na Áustria, Alemanha, França e Suíça.

Atualmente, investe na área de trilhas sonoras, publicidade musical, projetos culturais em escolas públicas, teatro de trovas, cordel, também é o produtor artístico da *Albatroz da Amazônia*.

#### 4 ANÁLISE FONOESTILÍSTICA DA POESIA CANTADA DE OSMAR JÚNIOR

Para análise fonoestilística, serviram como objeto de pesquisa quatro letras de músicas de Osmar Júnior, nas quais foram realizadas análises acerca das características estilísticas e/ou estéticas presentes na obra poético-musical do cantor e compositor amapaense. Ressalta-se que as canções selecionadas foram: *Asas de juruti*, *Sentinela Nortente*, *Dos quintais do Brasil* e *Ave de rapina*.

Os primeiros aspectos a serem observados são os valores expressivos das vogais e das consoantes. Para exemplificar, serão expostos alguns trechos das músicas *Asas de juruti* e *Sentinela Nortente*, nas quais é bastante perceptível o valor expressivo da vogal [a]:

Você que emana quebrantos  
Com olhos verdes de mar  
Você que brilha de encantos  
(...) É *asas* de juruti (...)

(*Asas de juruti*, Osmar Júnior)

O sol brilha forte no horizonte  
 No fim do Brasil..  
 E clareia nossa condição  
 (*Sentinela Nortente*, Osmar Júnior)

Por meio das marcações (grifos) feitas na vogal [a], percebe-se o valor expressivo de sons fortes que traduzem clareza, brancura, amplitude e iluminação, como nas palavras: *mar, asas, brilha, nossa, Brasil, clareia*.

Assim, segue-se a análise relevando as vogais de série anterior e posterior, precisamente, as vogais [i] e [u]. Pois, é notável nas letras de música *Ave de rapina, Sentinela Nortente* e *Asas de Juriti* tal valor expressivo dado por estas vogais:

A vagar por aí  
 Querendo o escuro da noite  
 Para brilhar e partir  
 Com os olhos cheio de luzes  
 E asas de juruti  
 Me leva  
 Me leva daqui  
 Eu me dizia  
 Eu te dizia  
 Eu só queria voar  
 Voar pra bem longe daqui  
 (*Asas de juruti*, Osmar Júnior).

Nossa terra rica ainda fica  
 Na Ilha de Abril  
 Que nos vendam como de costume  
 Nos arranquem o Brasil  
 (*Sentinela Nortente*, Osmar Júnior).

Já não tenho mais meus passos  
 Já não tenho mais espaço  
 Já não tenho mais meus olhos  
 De tanto ver o tempo passar  
 Passa por mim  
 Como se não fizesse mal  
 As estradas dos meus sonhos  
 Onde te vi caminhar  
 E assim eu vou...  
 Pois a falta do teu corpo

Fez selvagem em meu olhar  
 Fera que se fere  
 Tem muitas razões para lutar  
 Possui a dor...  
 (*Ave de rapina*, Osmar Júnior).

Na letra de música *Asas de Juruti*, nota-se a predominância da vogal anterior [i], que de acordo com Martins (2000) e Monteiro (2009) exprime sons agudos, estreitos, pequenos e que se ajustam ao significado das palavras. Mas, além da demarcação da vogal [i], observam-se também alterações fonéticas trazendo à tona a rítmica frasal, onde, para Monteiro (2009), essa sugestão rítmica faz com que os efeitos transmitidos pela estrutura melódica ó capaz de realçar a expressividade dos conteúdos emotivos ó gerem os valores evocatórios. Exemplo disso é a substituição da vogal [e] por [i], como nos vocábulos: *noite*, *luzes*, *de*, *te* e *longe*. As vogais [e] grifadas são cantadas com som de [i].

Além dessas análises a respeito da vogal anterior [i], ainda pode-se afirmar que essa vogal também remete a traços explosivos como nos vocábulos do trecho de *Sentinela Nortente*: *rica*, *ainda*, *fica*, *ilha*, *abril*.

Já na letra *Ave de rapina* também há alterações fonéticas, o que conseqüentemente gera rítmica frasal, porém a predominância vocálica é a posterior [u]. De acordo com Martins (2000), essa posterior vocálica exprime sons profundos, cheios, graves, ruídos, surdos, e sugerem ideias de fechamento, redondeza, escuridão, tristeza, medo e morte. Alguns vocábulos apresentam tais expressões como: *passos*, *espaço*, *mal*, *corpo*, *sonhos*, *tempo*, *olhos*, *dor*, *lutar*.

Nota-se que os exemplos dados, em sua maioria, são com a vogal posterior [o], porém, há alterações fonéticas com a letra de música cantada, em que as marcações em [o] são cantadas com [u], favorecendo a rítmica. Salvo o exemplo do vocábulo *mal* com marcação da consoante [l], porém com valor expressivo da vogal [u].

Para análise fonoestilística do valor expressivo das consoantes, retomam-se alguns trechos das letras *Sentinela Nortente* e *Dos quintais do Brasil*:

Suriname me me manda muamba  
 Que eu te mando manga  
 (...)  
 Até minha namorada Maria Huana  
 Com toda milonga

(*Sentinelá Nortente*, Osmar Júnior).

As estradas dos *meus sonhos*  
Onde te vi *caminhar*  
(*Dos quintais do Brasil*, Osmar Júnior).

Nos trechos acima, destacaram-se as consoantes nasais [m], [n], [nh], que, de acordo com Martins (2000), são compreendidas como moles, doces, e se harmonizam com as palavras e enunciados em que prevalece a ideia de suavidade, doçura, delicadeza. Pode-se constatar essa harmonização nas palavras: *namorada, sonhos, caminhar, manga*.

No que tange as aliterações e assonâncias, são notáveis as construções expressivas desses sons nos trechos a seguir:

Cadê a *tribo*  
A *taba*  
A *tanga*  
A *tamba-tajá*  
(*Sentinelá Nortente*, Osmar Júnior).

*Já não tenho mais meus passos*  
*Já não tenho mais espaço*  
*Já não tenho mais meus olhos*  
(*Ave de rapina*, Osmar Júnior).

Ouvia *assovios* no *buritizal*  
(*Dos quintais do Brasil*, Osmar Júnior).

Todos os três trechos de canção expostos acima dispõem do uso de aliterações ó repetição insistente dos mesmos sons consonantais ó e de assonância ó repetição vocálica em sílabas tônicas. Para melhor compreender, notem-se os vocábulos: *tribo, taba, tanga, tamba, tajá*. Além das repetições na passagem: *Já não tenho mais*. Observou-se também esses dois tipos de construção expressiva, aliteração e assonância, na canção *Dos quintais do Brasil*, com as repetições da consoante [v] e da vogal [i]: *Ouvia e assovios*.

Encontra-se também nas canções de Osmar Júnior a presença de traços estilísticos como hemeoteleuto e da rima. Este primeiro, como refere Martins (2009), é o aparecimento de uma terminação igual em palavras próximas como no trecho:

Cabocos  
Sumanos,  
Morenos, serenos  
Dos cafundós  
Do Amapá  
(*Dos quintais do Brasil*, Osmar Júnior).

Neste caso, observa-se a repetição final: *nos*. Há também neste mesmo trecho a *rima* - a coincidência de sons. Porém, a rima aparece na função hedonística, para agradar o ouvido pela repetição de sons.

Vale ressaltar, também, as onomatopeias ó já mencionadas como a transposição na língua articulada humana de gritos e ruídos inarticulados. Destaca-se a presença de onomatopeias no seguinte trecho:

E os *murucututus* cortavam os quiriris  
(*Dos quintais do Brasil*, Osmar Júnior).

O termo *murucutu* é uma designação indígena para coruja de fronte amarela, logo, tal designação foi dada pelo barulho produzido pela ave. Corroboram-se os estudos de Rodrigo Nogueira, mencionados por Martins (2000), em que Nogueira chama as onomatopeias de fonético-ideológicas, as quais consistem na imitação de sons, não por sílabas ou palavras isoladas, mas por frases como *bem-te-vi*, que denomina a ave pela sua voz. É o que acontece com *murucutu*.

Em última análise, destaca-se o jogo de sonoridade, pois, como se trata de uma canção, é comum observar os usos de recursos estilísticos que o autor faz para dar sonoridade em suas obras de forma poética.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notaram-se, por meio das explicitações feitas com as quatro letras de música de Osmar Júnior, alguns dos traços fonostilísticos mais utilizados nas canções, bem como o valor expressivo das vogais e consoantes, aliterações e assonâncias, rítmica, onomatopeias e outros.

Contudo, ainda há muito a ser analisado dentro da fonostilística e de outras categorizações pertinentes aos estudos estilísticos. A pesquisa pretende mostrar à sociedade

amapaense o quanto da expressão da linguagem (sensações e sentimentos) está transposto e pode ser observado em obras artísticas genuinamente amapaenses, como nas letras das músicas expostas.

Desta forma, este trabalho se mostra inovador no estado do Amapá, visto que a produção acadêmica voltada aos estudos estilísticos é quase inexistente ou se contempla, apenas, com algumas monografias não divulgadas. Assim, propõe-se que o interesse acadêmico por produções de artigos, resenhas ou monografias seja impulsionado por meio deste estudo, que vai muito além de uma simples análise estilística, pois, tende também a divulgar a cultura local e o ãamazonismoö mencionado por Osmar Júnior.

## REFERÊNCIAS

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Matoso. **Contribuição à estilística portuguesa**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

MONTEIRO, José Lemos Monteiro. **A estilística**: manual de análise e criação do estilo literário. Petrópolis: Vozes, 2009.

MARTINS, Nilce Santøanna. **Introdução à Estilística**: A expressividade na Língua Portuguesa. 3ª ed. ó São Paulo: 2000.

GUIRRAUD, Pierre. **A estilística**. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

SANTOS, Fernando Rodrigues dos. **História do Amapá**. 5ª ed. ó Macapá. Editora Valcan, 1998.