

AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM NA CANÇÃO ORQUÍDEA, DE DJAVAN

Autor

Vinícius André M. Costa

E-mail dele: viniciusandrecosta@gmail.com

Instituto de Estudos da Linguagem da
Unicamp

Data de Submissão: 27/02/2020

Data de Aprovação: 07/04/2020

RESUMO

Este artigo busca defender a aplicabilidade, na canção Orquídea, do álbum Vesúvio (2018), de Djavan, de todas as seis funções da linguagem, teoria criada pelo linguista russo Roman Jakobson (1969). Essa possibilidade seria justificada pelas valorações linguística e poética apresentadas nos versos. Vale ressaltar também que o músico alagoano é um dos autores brasileiros pouco explorados na literatura acadêmica, ainda que suas músicas frequentemente estejam circulando nas grandes mídias há pelo menos 40 anos. Tendo como referencial teórico Chalhoub (1989) e Casseb-Galvão (2006), faz-se a análise minuciosa da canção a fim de validar a ideia apresentada. Espera-se, com este artigo, ressaltar o fato de as canções populares serem objetos privilegiados de análise acadêmica e escolar.

PALAVRAS-CHAVE

Funções da linguagem. Djavan. Música Popular Brasileira (MPB).

ABSTRACT

This article aims to defend the applicability, in the song Orquídea, from the album Vesúvio (2018), by Djavan, of all the six functions of language, a theory created by Russian linguist

Roman Jakobson (1969). That possibility is justified by the poetic and linguistic valuations presented in the verses. It is worth mentioning that the musician from Alagoas is one of the few Brazilian authors underexplored in the scholarly literature, though his songs have frequently circulated in the mainstream media for at least 40 years. With Chalhoub (1989) and Casseb-Galvão (2006) as a theoretical framework, the song will be minutely analyzed in order to validate the presented idea. With this article, it is expected to highlight the fact that the popular songs are privileged objects of educational and academic analysis.

KEYWORDS

Functions of language. Djavan. Brazilian Popular Music (MPB).

INTRODUÇÃO

No início da carreira, na década de 70, o estilo singular de Djavan Caetano Viana não foi bem aceito pelos críticos e pela mídia, que rotulavam a música desse cantor como estranha (DJAVAN, 2014). Entretanto, com o passar do tempo e o sucesso do músico, atualmente com 24 álbuns lançados e considerado um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira (MPB), seu estilo se

tornou sua mais evidente marca, sendo, conforme o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), o cantor brasileiro com maior arrecadação por direitos autorais no ano de 2015¹.

Djavan é um dos autores brasileiros pouco explorados na literatura acadêmica, fator consolidado, possivelmente, pela complexidade que apresenta em seus versos – o que os leva, por vezes, a serem interpretados como nonsense. Ademais, sabe-se da negligência que intelectuais negros sofrem nos estudos acadêmicos no Brasil, sobretudo.

Moraes (2001, p. 20-21) focaliza o caráter não comercial das músicas desse artista, as quais, pela especial inventividade de seu autor, podem ser validadas como poemas. O mais recente – e 24º – álbum do cantor e compositor, lançado em novembro de 2018, estreou 13 faixas, dentre as quais há apenas um² samba, “Orquídea”, que será

¹ ZERO HORA – ENTRETENIMENTO (Porto Alegre). Conheça os compositores que mais arrecadam com direitos autorais na música ao vivo. 2015. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretimento/noticia/2015/09/conheca-os-compositores-que-mais-arrecadam-com-direitos-autorais-na-musica-ao-vivo-4845754.html>. Acesso em: 04 maio 2017.

² Esse número nos chama a atenção devido ao fato de o cantor ser conhecido (mas não só) por sambas, de sua autoria, consagrados. Exemplos dessas canções são Flor de Lis (1976), Fato consumado (1976),

objeto de análise deste texto, o qual visa defender a ideia de que essa faixa, tamanha a complexidade linguística que apresenta em seus versos, abrange todas as seis funções da linguagem (JAKOBSON, 1969), teoria criada pelo linguista russo Roman Jakobson e que nos traz um interessante panorama a respeito do funcionamento do ato comunicativo.

REPERTÓRIO TEÓRICO

A teoria de Jakobson (1969) define a prática comunicativa, eixo central da linguagem, como sendo constituída por:

- um emissor, produtor da mensagem a ser transmitida. Ou seja, quem faz/produz o texto. Desse modo, parte-se do ponto de que todo o texto deve ter ao menos um emissor: até mesmo textos criados por algoritmos inteligentes não surgem ao acaso, mas sim são criados por essas ferramentas. Torna-se importante mencionar que a definição de texto extrapola o registro escrito, podendo ser também oral ou visual (KOCH, 1995). Se tomarmos como exemplo uma aula de língua portuguesa, o emissor seria então o(a) docente, que estaria então produzindo o texto no âmbito oral;
- um receptor, para quem a mensagem se Capim (1982) e Serrado (1979).

destina, ou seja, quem a recebe – ou ao menos deveria. A questão da interlocução aparece intrinsecamente relacionada à produção de textos no cotidiano, uma vez que, se uma mensagem é produzida, certamente é destinada a alguém. Pode haver registros em que o emissor e receptor são a mesma pessoa, como no caso de um diário, por exemplo. Entretanto, esse tipo de situação é menos recorrente do que os casos em que emissor e receptor são pessoas distintas. Para manter o exemplo citado anteriormente, no caso da aula de língua portuguesa, os receptores seriam, então, os estudantes;

- uma mensagem, uma vez que o ato comunicativo, para ocorrer, deve tematizar alguma(s) questão(ões); afinal, um conteúdo é fundamental para que duas ou mais pessoas entrem em contato. Para exemplificar, se o emissor não tiver o que dizer/escrever/mostrar, não haverá interação com o receptor, fazendo com que a comunicação, tecnicamente, não exista. No caso da aula de língua portuguesa, a mensagem poderia ser, por exemplo, o conceito e a aplicação de substantivos em práticas de linguagem cotidianas;
- um canal, por meio do qual a mensagem será transmitida. São várias as pos-

sibilidades: desde papel e caneta para a comunicação via bilhete até plataformas eletrônicas de troca de mensagens. No caso da aula, o canal principal seria a fala, transmitida do emissor ao(s) receptor(es) por meio de ondas sonoras;

- um código, pelo qual receptor e emissor se façam entender. Para que a comunicação ocorra, os participantes da interação comunicativa devem então ter bom domínio de um mesmo código: no exemplo da aula, a língua portuguesa, idioma pelo qual professor e estudantes se comunicam. Se, em um exemplo hipotético, o professor falasse em russo para estudantes brasileiros que não estudaram o idioma, o ato comunicativo seria dificultado ou até mesmo impossibilitado. Assim, para que a comunicação de fato ocorra, produtor e interlocutor devem dominar um código comum, podendo ele ser um idioma, um sistema de sinais (como é o caso dos emojis nas redes sociais, código morse, símbolos previamente combinados) etc.;
- um referente, pois para que a interação seja proveitosa ao emissor e também ao receptor é desejável que haja, conforme Chalhub (1989, p. 10), “informações definidas, claras, transparentes, sem ambi-

güidades”. Assim, a clareza comunicativa, que atesta a qualidade e a transparência do que é dito, faz-se fundamental para garantir o caráter qualitativo do ato de comunicação. No exemplo da aula, o professor, além de ter sido formado na área e, no momento de preparação, ter-se baseado em materiais com prestígio teórico, precisa transmitir de modo acessível e didático o conteúdo a ser ensinado;

Em síntese, para que o ato comunicativo ocorra, são necessários: uma mensagem e um referente, a fim de se ter o que conversar e algo que credibilize as informações trocadas, respectivamente; alguém produzindo e recebendo essa mensagem, concebendo assim a interação comunicativa; um código comum para fazer-se entender e um meio de transmissão pelo qual a mensagem chegue a outra pessoa.

A CANÇÃO ORQUÍDEA E AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM

A sexta faixa do álbum *Vesúvio* (DJAVAN, 2018), um samba bastante característico do estilo desse compositor, tematiza uma paixão de seu criador, já assumida em entrevistas³: as orquídeas. Para além da homena-

³ Um exemplo disso é RÉ, A. D. Djavan lança o disco ‘Vesúvio’, em que canta o amor, a natureza e músi-

gem, o autor sentiu-se desafiado a aproveitar, de modo fluido em uma canção, a sonoridade dos nomes em latim dessas plantas. Esse objetivo, ao que tudo indica, foi alcançado:

Orquídea

Djavan

(1) *Lembra aquela Phalaenopsis*

(2) *Que você me deu (?)*

(3) *Me deixou com Sophronitis*

(4) *Por um beijo seu*

(5) *Pleurothallis, Paphiopedilum*

(6) *Cores demais*

(7) *Nada comum*

(8) *Cyrtopodium, Sarcoglottis*

(9) *De um bem-querer*

(10) *Fui à Brassia na Malaxis*

(11) *Mas não vi você*

(12) *Amabilis, Violácea-me aqui*

(13) *Javanica, Guttata-me*

cas mais políticas. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 22 nov. 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,djavan-lanca-o-disco-vesuvio-em-que-canta-o-amor-a-natureza-e-musicas-mais-politicas,70002616446>. Acesso em: 30 ago. 2019.

(14) *Cattleya ou Purpurata*

(15) *Me remete a você*

(16) *Uma Brassavola nata*

(17) *Seu labelo bicolor*

(18) *Desacata*

(19) *Pela fragrância da cor*

(20) *Sépala, labelo, coluna*

(21) *E pétala tem a flor*

(22) *Flor que nasce, cresce*

(23) *E flora por amor*

Letra da canção Orquídea. (DJAVAN, 2018). Os números de cada verso foram acrescidos pelo autor deste artigo a fim de facilitar a análise posterior. Foi também inserido um ponto de interrogação ao final do segundo verso, item que não consta na letra original, a fim de facilitar a análise a ser realizada neste texto. Tal fato não mostrou-se um problema, visto que o verso em questão é nitidamente uma pergunta, uma clara interação entre emissor e receptor.

Vê-se que a canção tematiza um amor não correspondido, fator evidenciado pelos quatro versos iniciais e também pelo (11). A letra, além de apresentar conteúdo relativo à botânica, vale-se de recursos fonéticos e morfológicos do português brasileiro junto

ao latim, idioma do qual são originados os nomes das referidas plantas, demonstrando originalidade na composição. Para comentar sobre esta questão interlinguística, o terceiro verso, ao aproveitar uma semelhança fonética de uma palavra latina com o verbo em português sofrer, trazendo à canção a ideia de tristeza por razões amorosas, realiza um trocadilho metonímico. Entretanto, este recurso específico será comentado com mais especificidade adiante, quando retornarmos à teoria de Jakobson (1969).

À segunda vista, os versos (13) e (14), quando apresentam “Violácea-me” e “Guttata-me”, recorrem ao recurso de derivação imprópria, troca linguística na qual a classe gramatical original de uma palavra é alterada por determinado contexto (CEGALLA, 2002). Uma vez que os nomes em latim das plantas são substantivos (Violácea e Guttata), o autor ao crescer ao final dessas palavras a terminação pronominal (-me) transforma-os em verbos⁴ por meio de um recurso morfológico.

⁴ Esse recurso já foi utilizado por Djavan em outras canções. Possivelmente o exemplo mais conhecido pode ser encontrado em “Oceano”: “Vem me fazer feliz porque eu te amo, você deságua em mim, e eu, oceano”. Nesse caso, o substantivo que intitula a música, no contexto cancional, assume o valor de verbo, que corresponderia, semanticamente, a “transformo-me em oceano”. Ainda com o mesmo recurso, a canção “Sina” transforma um substantivo próprio em verbo: “Caetanear o que há de bom”.

Outro ponto que explicitaria o singular caráter linguístico, sobretudo, e poético da letra em questão é a capacidade de abranger todas as seis funções da linguagem, estas definidas por Jakobson (1969). Cito-as: emotiva, poética, referencial, apelativa, metalinguística e fática. (CHALHUB, 1989)⁵. Assim, o objetivo deste texto será comprovar a ideia apresentada acima.

A iniciar pela função emotiva. Casseb-Galvão (2006, p. 143) aponta que essa função da linguagem focaliza o emissor. Para também contemplar o âmbito musical, uma conhecida canção que em determinado trecho traz essa mesma função é “Sampa”, de Caetano Veloso:

Alguna coisa acontece no meu coração
Que só quando cruzo a Ipiranga e a avenida São
João
É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
(VELOSO, 2019).

Ao tratar da experiência individual, linguisticamente apoiando-se em pronomes (meu, eu) e verbos (cruzo, cheguei, entendi) na 1ª pessoa, a letra focaliza seu emissor, ou seja, o produtor do próprio texto (no caso, o cantor e compositor⁶). O mesmo recurso é então utilizado em “Orquídea” nos versos

⁵ Chalhub mostra que várias funções podem ocorrer na mesma mensagem.

⁶ Deve-se ter clara a diferença entre autor e eu-lírico.

(5), (6) e (11) – estes que abaixo estão colocados de modo isolado, fora de contexto, como será feito em outras partes do artigo para facilitar a visualização dos trechos analisados; mas recomenda-se em todas as recorrências a consulta, nas páginas anteriores, da letra na íntegra. Destaco, também, as marcas do uso da primeira pessoa:

Que você me deu (?)

Me deixou com Sophronitis

(11) Mas não vi você

Assim, de modo linguístico há claramente a presença da função emotiva, uma vez que o tema da canção é escrito a partir de um ponto de vista do emissor (eu-lírico), fator comprovado pela utilização de pronomes e verbos de 1ª pessoa. Ademais, ao tematizar uma paixão de seu criador (autor), a letra também faz, agora de modo extralinguístico, uma referência indireta a ele. Entretanto, pelo caráter poético do texto, observa-se que, no verso (13), quando o autor se vale da semelhança fonética e morfológica de seu próprio nome com o de uma orquídea (Javânica), há a impressão de uma referência à flor, mas também a ele (e, neste último caso, é justamente no qual residiria a função emotiva da linguagem).

Por sua vez, a função poética, segundo Chalhuh (1989, p. 32), focaliza a mensa-

gem, sendo esta elaborada de maneira inovadora, não usual, priorizando a forma. Trago, como exemplo, a poesia concreta de Augusto de Campos:

Figura 1

```

LUXO      LUXO LUXO      LUXO      LUXO LUXO LUXO
LUXO      LUXO LUXO LUXO      LUXO LUXO LUXO
LUXO      LUXO LUXO LUXO      LUXO LUXO LUXO
LUXO      LUXO LUXO LUXO      LUXO LUXO LUXO
LUXO      LUXO LUXO LUXO      LUXO LUXO LUXO
LUXO LUXO LUXO LUXO LUXO      LUXO LUXO LUXO
LUXO LUXO LUXO LUXO LUXO      LUXO LUXO LUXO
LUXO LUXO LUXO LUXO LUXO      LUXO LUXO LUXO

```

Fonte: CAMPOS, A. (1965). In: CAMPOS (1986).

No texto acima, vemos que a palavra lixo é, na realidade, composta por uma repetição da palavra “luxo”, materializando, desse modo, uma figura de linguagem conhecida como paradoxo (CEGALLA, 2002), na qual dois elementos excludentes (no caso, lixo e luxo) se complementam⁷. Portanto, seria também característica da função poética a utilização de figuras de linguagem. Desse modo, por diversas vezes metáforas são mobilizadas na canção: “Fui à Brassia na Malaxis”; “Violácea-me aqui”; “Me remete a você uma Brassavola nata”; “Seu labelo bicolor”).

⁷ Para além do mencionado, vale registrar ainda a crítica social presente na poesia, ponto que não poderia aqui ser tratado por não ser o objetivo do artigo.

Além disso, conforme aponta Chalhuh (1989, p. 37):

[...] na feitura poética — técnica de sabedoria daquele que desenha a poeticidade da mensagem — o poeta seleciona, escolhe dentre/por/entre os elementos expostos no código aqueles que vai utilizar para compor o sintagma, o encadeamento, a combinatoria.

Com isso, torna-se indiscutível a presença da função poética na canção Orquídea, uma vez que Djavan se vale da sonoridade⁸ das palavras latinas para compor o texto, o que gera um efeito de sentido no qual o destaque⁹ é justamente a presença desses termos, fazendo com que a função poética seja, dentre todas as outras, a predominante nesta canção.

Portanto, até aqui ficaram defendidas a presença das funções emotiva e poética em Orquídea.

Segundo Chalhuh (1989, p. 49, grifos do autor), “uma mensagem de nível metalinguístico implica que a seleção operada no código combine elementos que retornem ao

⁸ Vale ainda retomar o já mencionado aproveitando fonético (sobretudo) e morfológico da palavra latina Sophronitis para trazer a ideia de sofrimento, um perfeito exemplo da função poética, na qual a mensagem é focalizada.

⁹ Para quem ouve a música ou analisa a letra pela primeira vez, de imediato o que chama atenção são justamente as palavras estrangeiras, seja pela rara utilização, seja pela sonoridade particular.

próprio código”. A fim de exemplificar, trago novamente uma canção de Caetano Veloso:

Linda, e sabe viver
 Você me faz feliz
 Esta canção é só pra dizer e diz
 (VELOSO, C., 2019).

O eu-lírico aponta que, ante a beleza da amada, a canção teria o puro objetivo de homenageá-la. Para isso, faz referência à própria canção (no verso “Esta canção é só pra dizer”). A metalinguagem teria, portanto, um caráter cíclico¹⁰, ao se referir ao próprio código, tal qual faz o poeta português Luis Vaz de Camões.

[...] Ó vós, que Amor obriga a ser sujeitos
 A diversas vontades, quando lerdas
 Num breve livro casos tão diversos,

Verdades puras são, e não defeitos,
 E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
 Tereis o entendimento de meus versos.
 (CAMÕES, L. V., 2018).

No último terceto, é explicitado que para que os versos do eu-lírico (“meus versos” – e aí reside a metalinguagem, uma vez que há uma referência ao próprio texto) sejam compreendidos é necessário que o interlocutor já tenha vivenciado alguma experiência de amor verdadeiro.

¹⁰ No caso de “Você é linda”, a música se referindo à própria música.

Entretanto, e em Orquídea, onde a função metalinguística pode ser verificada? Há a ocorrência explícita em:

(20) Sépala, labelo, coluna
 (21) E pétala tem a flor

Ao elencar sépala, labelo e coluna, o compositor trata da morfologia das angiospermas, grupo no qual a orquídea está inserida. Portanto, a metalinguagem se evidencia neste ponto: uma música sobre orquídeas que trata da estrutura física dessa mesma planta – e então vê-se o caráter cíclico anteriormente mencionado.

Vale ressaltar também que, ao trazer os nomes científicos/latinos das plantas, também é configurada a função metalinguística. Nesse sentido, aproveito a oportunidade para tratar de outra função da linguagem que seria trazida por esse ato: a referencial, a qual focaliza o referente.

Ao tratar da função referencial, Chalhub (1989, p. 9) trata de denotação. Logo, essa função da linguagem é comum em jornais e artigos científicos pelo uso da linguagem impessoal, objetiva e descritiva. A referencial, então, configura-se em Orquídea por meio dos nomes científicos das plantas.

Resta-nos a defesa da presença das funções fática e conativa na canção analisada.

Focalizando o canal, a função fática tem como objetivo testar o canal e/ou prolongar, interromper ou reafirmar a comunicação, sendo então focada no contato (CASSEB-GALVÃO, 2006, p. 143). Vê-se, portanto, que a necessidade de testar o canal (que, ao mesmo tempo serve para medir se a comunicação está ou não funcionando) é uma característica humana. Afinal, para que haja diálogo, é fundamental que ao menos duas pessoas estejam participando atentamente da conversa. Nesse sentido, ao falar dessa função, Chalhub destaca a importância dos marcadores discursivos, que servem justamente para que o emissor se certifique de “não estar falando sozinho”:

[...] ‘certo?’, entende?, não é?, tipo assim etc. [...] .As conversas ao telefone, monossilábicas, apenas afirmam estar o receptor ouvindo a mensagem. Se do outro lado da linha sobrevir o silêncio, aquele que fala logo perguntará: ‘Alô, está me ouvindo?’. (CHALHUB, 1989, p. 29).

Na música analisada, a função fática aparece justamente nos dois primeiros versos:

Lembra aquela Phalaenopsis
 Que você me deu (?)

O eu-lírico busca, por meio de uma pergunta retórica, estabelecer interação com a interlocutora. Portanto, ao utilizar a voz (meio físico) para isso, testa o canal de co-

municação para certificar-se que esta de fato está ocorrendo. Teríamos, então, a função fática da linguagem.

Por fim, na entrevista de Djavan, lê-se:

[...] o samba Orquídea extrapola o status de homenagem. Foi puro desafio para o compositor, ao estruturar uma letra com nomes em latim de orquídeas – e que esses nomes pudessem ser assimilados naturalmente dentro de sua poética [...]. Eu sabia que essas palavras tinham uma música, e eu queria ver se conseguia envolvê-las numa música de maneira fluída. (RÉ, Adriana, 2018).

Deduz-se que a produção da letra foi, ao compositor, um autoexercício de convencimento sobre a sonoridade dos nomes latinos e de sua capacidade, como compositor, de uni-los em uma canção fluída. Convicto de si, a segunda etapa seria então a de comprovar isso aos ouvintes/receptores. O caráter persuasivo faz justamente parte da função conativa/apelativa da linguagem, comum por exemplo em propagandas (CHALHUB, 1989, p. 23), nas quais torna-se importante, segundo a autora, seduzir o interlocutor (por isso, o foco dessa função seria justamente o receptor). Em primeiro plano, vale ressaltar que “Orquídea” é exitosa nisso por despertar, em meio à levada do samba, a atenção do interlocutor às palavras estrangeiras e singularmente sonoras.

Orquídea é, como um todo, um exercício argumentativo: do autor para o autor (o que invocaria novamente a função metalinguística) e, por meio da poética (foco na mensagem), captaria a atenção do receptor (função conativa) para mostrar a real possibilidade de musicalização dos nomes dessas plantas. Essa ligação tríplice entre as funções mencionadas não é novidade alguma: “a consciência de possuir um receptor, nas articulações da linguagem, implica que a função conativa também pode conectar-se com a poética e com a metalinguística”, conforme já havia apontado Chalhub (1989, p. 23).

CONCLUSÃO

Espera-se, diante do exposto, ter sustentado que a canção Orquídea, do mais recente álbum de Djavan Caetano Viana, pela sua dimensão linguística e poética, abrange todas as seis funções da linguagem delimitadas por Jakobson (1969), teoria a qual resumimos por meio da tabela abaixo:

TABELA 1 – Funções da linguagem, por Jakobson (1969)

NOME DA FUNÇÃO	FOCO DA FUNÇÃO
Emotiva	Emissor
Poética	Mensagem

Metalinguística	Código
Referencial	Referente
Fática	Canal
Conativa/Apelativa	Receptor

Portanto, é justamente a qualidade linguística, poética e musical dessa faixa que permite a aplicação de todos os componentes dessa teoria de Jakobson, feito raríssimo no âmbito textual. Ainda assim, vale destacar que, pelo fato de a originalidade da canção ser justamente o aproveitamento das palavras latinas que nomeiam as orquídeas, a função predominante no texto é a poética.

Espera-se, com este artigo, ter-se proposto mais uma reflexão sobre o fato de as músicas populares serem objetos privilegiados de análise acadêmica e escolar, seja no âmbito linguístico e poético (estes trabalhados aqui), seja no histórico e sociológico, entre outros. Recomenda-se, inclusive, a audição de “Orquídea” na íntegra, disponível no Youtube e também em todas as plataformas digitais. Aos professores/às professoras de língua portuguesa, fica registrada a sugestão: sempre que funções da linguagem estiverem sendo trabalhadas na sala de aula (vale lembrar que esse conteúdo é recorrente em

vestibulares como o ENEM), a mencionada canção de Djavan é um completo exemplo a ser exposto aos/às estudantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASILIO, M. O papel da metonímia nos processos de formação de palavras: um estudo dos verbos denominais em português. **Revista da ABRALIN**, [S. l.], v. 6, n. 2, maio 2017. ISSN 0102-7158. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/rabl.v6i2.52621>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/52621>. Acesso em: 30 set. 2019.

CAMÕES, L. V. **20 Sonetos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

CAMPOS, A. Lixo. 1965. In: CAMPOS, A. **Viva Vaia: poesia 1949-1979**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CASSEB-GALVÃO, V. C. A noção de funções da linguagem: percurso teórico. **Signótica**, n. 2, p. 133-152, 2006. Disponível em: <http://200.137.217.156/bitstream/ri/14665/5/Artigo%20-%20V%C3%A2nia%20Cristina%20Casseb%20Galv%C3%A3o%20-%202006.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2020.

CEGALLA, D. P. **Novíssima gramática da**

língua portuguesa. 41. ed. São Paulo: Nacional, 2002.

CHALHUB, S. **Funções da linguagem**. São Paulo: Ática, 1989.

DJAVAN. **Rua dos Amores: ao vivo**. Direção de Hugo Prata. Produção de Luanda Records. Roteiro: Adriana Penna. 2014. (140 min.), DVD, son., color.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.

KOCH, I. O texto: construção de sentidos. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 20, n. 29, p. 7-18, nov. 1995. ISSN 1982-2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/9181/5800>. Acesso em: 27 abr. 2020.

MORAES, M. H. M. **Cor, som e sentido: a metáfora na poesia de Djavan**. Maceió/Curitiba: HD Livros, 2001.

RÉ, Adriana Del. Djavan lança o disco 'Vesúvio', em que canta o amor, a natureza e músicas mais políticas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 nov. 2018. Disponível em: [\[van-lanca-o-disco-vesuvio-em-que-canta-o-amor-a-natureza-e-musicas-mais-politicas,70002616446\]\(https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,djavan-lanca-o-disco-vesuvio-em-que-canta-o-amor-a-natureza-e-musicas-mais-politicas,70002616446\). Acesso em: 30 ago. 2019.](https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,dja-</p></div><div data-bbox=)

VELOSO, C. **Sampa**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/41670/>. Acesso em: 30 ago. 2019.

VELOSO, C. **Você é linda**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/43884>. Acesso em: 30 ago. 2019.

VESÚVIO. Intérprete e compositor: Djavan. Rio de Janeiro: Sony Music, 2018. 1 CD.

ZERO HORA – ENTRETENIMENTO (Porto Alegre). Conheça os compositores que mais arrecadam com direitos autorais na música ao vivo. 2015. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/09/conheca-os-compositores-que-mais-arrecadam-com-direitos-autorais-na-musica-ao-vivo-4845754.html>. Acesso em: 04 maio 2017.