

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

Sanaé Shiohara Dias

**ANÁLISE DAS FIGURAS DE LINGUAGEM
NAS CANÇÕES DE JORGE VERCILLO**

São Gonçalo

2013

Sanaé Shiohara Dias

**ANÁLISE DAS FIGURAS DE LINGUAGEM
NAS CANÇÕES DE JORGE VERCILLO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

São Gonçalo

2013

Sanaé Shiohara Dias

**ANÁLISE DAS FIGURAS DE LINGUAGEM
NAS CANÇÕES DE JORGE VERCILLO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título Licenciado em Letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. M. José Manuel da Silva

José Manuel da Silva – ISAT

São Gonçalo, 20 de dezembro de 2013.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a Deus em primeiro lugar por ter me capacitado, guardado e ajudado durante toda essa caminhada.

A todos os professores do ISAT que contribuíram muito para a minha formação.

Ao meu professor e orientador José Manuel.

Aos meus queridos pais Carlos Corrêa e Francisca Aiko que me educaram e me criaram sempre abraçando as minhas ideias, os meus sonhos e apoiando-me em cada etapa de minha vida. Devo muito a eles por conseguir chegar até aqui.

Agradeço as minhas tias: Paula Leiko, Nair Yoshiko e Thereza Shiohara por sempre estarem ao meu lado nos momentos mais difíceis e sempre me incentivarem ao estudo.

Ao meu marido e companheiro Pierry Monteiro por toda paciência, carinho, amor, compreensão que teve para ajudar-me a concluir o curso de Letras. Sempre apoiando-me e dando-me forças.

E também não posso deixar de agradecer aos queridos amigos que fiz no ISAT ao longo desses anos.

RESUMO

Este trabalho tem como principal objetivo identificar e analisar, segundo a Estilística, as figuras de linguagem presentes nas canções de Jorge Vercillo, a fim de mostrar como a utilização desses recursos torna as mensagens mais expressivas.

As figuras de linguagem, também chamadas de figuras de retórica, fazem parte desses “artifícios linguísticos”, sendo muito utilizadas por muitas línguas. As figuras de linguagem tornam as mensagens mais expressivas com o ato de se desviarem da norma padrão, pois são estratégias que o autor utiliza na fala e em seus textos para que causem os efeitos desejados.

Para este trabalho, foram utilizadas 20 canções de grande sucesso do cantor e compositor Jorge Vercillo.

Palavras-chave: figuras de linguagem. canções. Jorge Vercillo.

ABSTRACT

This work has as its main objective to identify and analyze, according to Stylistics, the figures of speech present in songs by Jorge Vercillo, in order to show how the use of these features makes the messages more expressive.

Figures of speech, also called rhetorical figures, are part of these “linguistic devices,” being widely used by many languages. The figures of speech make the messages more expressive with the act of deviating from the standard norm because they are strategies that the author uses in speech and in texts to cause the desired effects.

In this work, 20 songs of great success of singer and songwriter Jorge Vercillo were used.

Key words: figures of speech. songs. Jorge Vercillo.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Esquema dos fatores envolvidos na comunicação verbal..... 15

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – <i>Arco-íris</i>	29
TABELA 2 – <i>Caso perdido</i>	31
TABELA 3 – <i>Ciclo milenar</i>	32
TABELA 4 – <i>Clara</i>	33
TABELA 5 – <i>Cor de mar</i>	34
TABELA 6 – <i>Encontro das águas</i>	36
TABELA 7 – <i>Fênix</i>	39
TABELA 8 – <i>Homem-aranha</i>	41
TABELA 9 – <i>Invictor</i>	43
TABELA 10 – <i>Melhor lugar</i>	44
TABELA 11 – <i>Muamba</i>	46
TABELA 12 – <i>Nos Espelhos</i>	48
TABELA 13 – <i>O que eu não conheço</i>	49
TABELA 14 – <i>Penso em ti</i>	50
TABELA 15 – <i>Pode parar</i>	51
TABELA 16 – <i>Por nós</i>	53
TABELA 17 – <i>Quando eu crescer</i>	55
TABELA 18 – <i>Rio delírio</i>	56
TABELA 19 – <i>Ventou-ventou</i>	57
TABELA 20 – <i>Verdade oculta</i>	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ESTILÍSTICA	13
2.1 Figuras de linguagem.....	17
3 JORGE VERCILLO - VIDA E OBRA	23
4 AS FIGURAS DE LINGUAGEM NAS CANÇÕES DE JORGE VERCILLO.....	28
4.1 Arco-íris.....	28
4.2 Caso perdido.....	30
4.3 Ciclo milenar.....	32
4.4 Clara.....	33
4.5 Cor de mar.....	34
4.6 Encontro das águas.....	36
4.7 Fênix.....	38
4.8 Homem-aranha.....	41
4.9 Invictor.....	42
4.10 Melhor lugar.....	44
4.11 Muamba.....	45
4.12 Nos espelhos.....	47
4.13 O que eu não conheço.....	49
4.14 Penso em ti.....	50
4.15 Pode parar.....	51
4.16 Por nós.....	53
4.17 Quando eu crescer.....	54
4.18 Rio delírio.....	56
4.19 Ventou-ventou.....	57
4.20 Verdade Oculta.....	58
5 CONCLUSÃO	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64

1 INTRODUÇÃO

As pessoas têm a necessidade de se expressar e se comunicar umas com as outras; com isso, utilizam de várias maneiras para que isto aconteça. Fala, gestos, mensagens escritas a mão, ou em qualquer rede de telecomunicações, a linguagem (elemento utilizado na comunicação) é repleta de símbolos e artifícios linguísticos, que são transmitidos pelo emissor e reinterpretados pelo receptor.

A canção é uma forma de o autor expressar seus sentimentos, ideologias e criar sentimentos e ideologias através do eu lírico (termo usado para demonstrar o pensamento do narrador do texto).

As primeiras canções da língua portuguesa surgiram em forma de *cancioneiros* no trovadorismo, ou primeira época medieval (através da suposta *Cantiga da Garvaia*), em Portugal, e eram divididas em gêneros, tais como *cantiga de amor*, *de amigo*, *escárnio* e *maldizer*, como observa Saraiva e Lopes (2001):

Os mais antigos textos literários em língua portuguesa são composições em verso coligidas em *cancioneiros* de fins do século XIII e do século XIV, que reúnem textos desde fins do século XII [...] A diferença entre as cantigas de amor e as de amigo consiste, segundo o mesmo tratado, em que nestas se supõe que fala uma mulher e o nome por que são conhecidas designa o seu objecto, o *amigo* ou amado geralmente referido logo no primeiro verso. [...] Quanto às cantigas de escárnio e maldizer, são, é claro, de assunto satírico, e chama-se de *escárnio*, se o poeta se exprime ironicamente, sugerindo uma apreciação oposta à que parece fazer, ou simplesmente se abstém de nomear o satirizado; de maldizer, se o poeta apoda ou acusa directa e nomeadamente. (SARAIVA; LOPES, 2001, p. 45, 46)

Séculos passaram-se desde o surgimento dessas cantigas e as canções foram evoluindo, tomando outras formas, seus gêneros foram subdividindo-se. Nos dias atuais tem-se uma série de tipos e uma grande diversificação dentro do gênero canção (composição musical feita para a voz humana geralmente acompanhada de instrumentos).

A música também possui gêneros (*blues*, *country*, *eletrônica*, *jazz*, *rock'n'roll*, entre outros) e neste trabalho serão analisadas canções do gênero *Música Popular Brasileira* (MPB) compostas por Jorge Vercillo.

Cantor, compositor e violonista, formado em jornalismo (sem jamais exercer a profissão), Jorge Luiz Sant'anna Vercillo nasceu em 11 de outubro de 1968, no Rio de Janeiro.

É impossível escrever a história da música brasileira a partir dos anos 90 sem tocar muitas vezes no nome de Jorge Luiz Sant'anna Vercillo, ou simplesmente Jorge Vercillo, que é como este cantor, compositor e músico carioca, nascido em 11 de outubro de 1968, é conhecido por milhões de brasileiros. Basta listar as conexões deste artista de talento múltiplo para perceber sua influência na música brasileira. O Vercillo que tem emplacado sucessivos hits nacionais nas rádios e nas trilhas sonoras de novela desde os anos 90 – em escalada de sucesso intensificada em 1999, ano em que o cantor lançou seu terceiro álbum, *Leve*, disco que o catapultou ao estrelato nacional – é o mesmo artista que assinou em pé de igualdade um CD/DVD com Jorge Aragão, Jorge Ben Jor e Jorge Mautner. É o compositor versátil – hábil na feitura tanto de uma balada pop como de um samba ou mesmo de um xote – que virou parceiro de compositores de gerações e estilos distintos, como Ana Carolina e Marcos Valle. E que neste ano de 2013 lança o 12º título oficial de sua discografia solo, o CD e DVD *Luar de sol – Ao vivo no Ceará (Posto 9 / Microservice)*. Com esse trabalho, o artista lança mais um sucesso, *Face de Narciso*, parceria com Jota Maranhão já propagada desde março na trilha sonora da novela *Flor do Caribe*. (TV Globo, 2013) (JORGE VERCILLO, 2013)

A linguagem está presente nas canções, pois as canções contêm textos, muitas vezes escritos de forma que refletem a fala (espontânea). Na linguagem, há distinções entre língua falada e língua escrita. Andrade (2007) fala sobre linguagem:

A língua não é somente um código, um sistema de sons, um instrumento de comunicação apenas. Ela exprime a filosofia de um povo, sua visão de mundo, sua cultura, a marca de sua identidade, a afirmação de sua nacionalidade. Existe entre língua e cultura um relacionamento biunívoco: a língua reflete a cultura de um povo e ao mesmo tempo constitui parte dessa mesma cultura. (ANDRADE, 2007, p. 189).

Observa-se que a linguagem extremamente culta está ficando cada vez mais restrita a situações muito formais e que os meios de comunicação têm adotado uma forma mais “simples” de linguagem, em nome do maior alcance da comunicação. De acordo com Andrade (2007), o falante que emprega o nível culto de linguagem precisa saber também os outros níveis, caso deseje se comunicar bem com o falante popular; por exemplo, um advogado precisa

comunicar-se com seu cliente, seja esse cliente de nível superior ou não escolarizado.

De forma geral, os compositores fazem uso de todos os níveis de linguagem, por necessidade de compor e caracterizar seus personagens. Ao compor, os autores utilizam de vários artifícios linguísticos, desviando da forma padrão, para dar mais expressividade aos textos. Um desses artifícios é chamado *figuras de linguagem* e é estudado por várias disciplinas da língua portuguesa, entre elas, a *estilística*.

De forma consciente ou não, os autores utilizam muitas figuras de linguagem para obterem os efeitos desejados em suas composições. Para a *estilística* (Martins, 1989) são os fenômenos da linguagem em relação ao estilo (seu objeto de estudo), e cabe a ela estudar as variedades da língua adequadas às diferentes situações e diferentes classes sociais. Volta-se para os aspectos afetivos da língua falada, língua vivida, espontânea, mas gramaticalizada, lexicalizada, e possuidora de um sistema expressivo. As figuras de linguagem estão divididas em: *figuras do som*, *figuras da palavra*, e *figuras da frase*.

- Estilística fônica (do som) ou fonoestilística, que trata das expressões sonoras que são observadas nas palavras e nos enunciados. Acento, entoação, altura e ritmo fazem parte de um complexo sonoro de grande importância na função emotiva e poética; (MARTINS, 1989)
- Estilística da palavra ou morfoestilística, que estuda os aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos, os quais, entretanto, não podem ser separados dos aspectos sintáticos e contextuais; (MARTINS, 1989)
- Estilística da frase, que se dirige aos tipos de frase que se pode formar e aos desvios delas que constituem traços originais e expressivos. (MARTINS, 1989)

Este trabalho se destina a identificar e analisar as figuras de linguagem existentes nas canções do cantor de MPB Jorge Vercillo, de acordo com a Estilística. Para isso, serão abordadas neste trabalho 20 canções de grande sucesso do compositor e analisadas as figuras de linguagem encontradas

nessas composições. As canções analisadas neste trabalho serão: *Arco-íris*, *Caso perdido*, *Ciclo milenar*, *Clara*, *Cor de mar*, *Encontro das águas*, *Fênix*, *Homem-Aranha*, *Invictor*, *Melhor lugar*, *Muamba*, *Nos espelhos*, *O que eu não conheço*, *Penso em ti*, *Pode parar*, *Por nós*, *Quando eu crescer*, *Rio delírio*, *Ventou-ventou* e *Verdade oculta*. Os CDs utilizados para a análise do trabalho serão: *Como diria Blavatsky*, *D.N.A.*, *Elo*, *encontro das águas* e *Signo de ar*.

No Capítulo 2, será abordada a *Estilística*, explicando o que compreende o seu surgimento, suas subdivisões em relação às figuras (do som, da palavra e da frase). O capítulo possui um subcapítulo destinado a falar sobre as figuras de linguagem.

No Capítulo 3, podem-se encontrar as informações referentes à vida e obra do cantor, compositor e violonista Jorge Luiz Sant'anna Vercillo. O capítulo aborda o início da vida artística de Jorge Vercillo, seus álbuns, seus prêmios conquistados ao longo dos anos de carreira.

O Capítulo 4 apresentará as análises das figuras de linguagens nas canções de Jorge Vercillo.

O Capítulo 5 será destinado às conclusões deste trabalho.

Portanto, este trabalho pretende apresentar aos profissionais e estudiosos da educação e também aos demais interessados, por meio de análise, as figuras de linguagem nas canções de Jorge Vercillo.

2 ESTILÍSTICA

A linguagem, além de ser dinâmica, é complexa e suas variações são de grande interesse para vários estudiosos de vertentes diferentes que estudam a língua.

De acordo com Lapa (1970) as palavras desempenham papéis diferentes no discurso. As palavras traduzem a realidade com mais clareza e se encontram subordinadas a uma escala de valores expressivos. Cada pessoa aprende na palavra o seu aspecto pessoal, que particularmente lhe interessa, pois ela (palavra) provoca no falante as imagens das coisas a que se refere.

A Estilística é uma das disciplinas que estudam a linguagem. Surgiu como uma disciplina ligada à Linguística (até então pertencia ao ramo da retórica – estudo da linguagem que não se valia da gramática), nas primeiras décadas do século XX, tendo como mestres Charles Bally (discípulo de Ferdinand de Saussure) e Leo Spitzer. Sobre o assunto, Martins (1989) explica que a estilística é mais ampla que a retórica, pois não é um estudo com fins exclusivamente literários, pois se interessa pelos usos linguísticos correspondentes às diversas funções que a linguagem tem.

Ressalta-se que a Estilística corresponde a um estudo bastante recente, como diz Marques (2003):

Nas décadas iniciais deste século, começaram a repercutir nos estudos semânticos questões suscitadas por trabalhos de orientação diversa, mas não mais se concentraram na perspectiva historicista ou tomam às causas a classificação dos processos de evolução do significado das palavras como tema central.

Uma dessas perspectivas se prende à estilística. Desde a mais remota antiguidade, o bom uso da linguagem, os efeitos expressivos de uma adequada escolha de palavras, a eficácia do dizer decorrente do emprego de recursos da língua apropriados à veiculação de dados cognitivos, afetivos, estéticos, de acordo com princípios lógicos e meios retóricos, são explorados tanto para elaboração de textos quanto para a sua interpretação. O Estudo da utilização de recursos estilísticos da língua desenvolveu-se mais objetivamente em fins do século passado, primeira metade do atual, interpretando os dados sonoros, gramaticais, vocabulares e semânticos da língua no plano de suas possibilidades expressivas, evocativas, efetivas e estéticas, a fim de determinar características de estilo, em nível individual ou coletivo. Examinam-se estilos pessoais, de grupos socioculturais, de

povos, de épocas, de um dado período histórico etc. (MARQUES, 2003, p. 37-38)

Para Martins (1989), a Estilística compreende uma disciplina que aborda os fenômenos da linguagem em relação ao estilo (seu objeto de estudo). Para Câmara Jr. (1977), o estilo é a linguagem que vai além do plano intelectual para carrear a emoção e a vontade.

Cabe, entretanto, à Estilística estudar as variedades da língua adequadas às diferentes situações e diferentes classes sociais. Volta-se para os aspectos afetivos da língua falada, língua vivida, espontânea, mas gramaticalizada, lexicalizada e possuidora de um sistema expressivo. Segundo Martins (1989):

A língua não é um todo homogêneo, pois nas diferentes situações que se nos apresentam em nossa vida social, usamos diferentes variedades de linguagem. Quando falamos a uma criança, por exemplo, usamos uma linguagem diferente da que usamos com um adulto; quando conversamos com uma pessoa da família não nos expressamos da mesma forma que ao conversarmos com alguém de pouca intimidade. A linguagem de uma carta é diferente da de um ensaio científico, a de um sermão da de um discurso político, e assim por diante. Cabe à Estilística estudar as variedades, quer da língua falada, quer da língua escrita, adequadas às diferentes situações e próprias de diferentes classes sociais. (MARTINS, 1989, p. 6)

Lapa (1970) completa explicando que é possível que o homem empregue diferentes vocabulários de acordo com a situação em que ele se encontra. As pessoas não falam de forma igual, assim como um campônio não fala como um intelectual, embora todos se entendam e é dessa forma de deve acontecer, para o bom convívio de todos.

Para Câmara Jr. (1977), a estilística é considerada uma disciplina complementar da gramática. Para ele, enquanto a gramática estuda a língua como meio de representação, a estilística estuda a língua como meio de exprimir estados psíquicos (expressão).

A Estilística, em meados do século passado, foi desenvolvida baseada nas funções da linguagem (Estilística Funcional), ou seja, nas relações dos elementos do texto, e quem desenvolveu esse processo, em grande parte, foi Roman Jakobson.

Jakobson utiliza os termos Poética e Função Poética, rejeitando os termos Estilística e Estilo. Para ele, o objeto da Poética é a distinção do que é artístico e do que não é artístico, e para distinguir a linguagem poética da linguagem comum ele apresenta seis fatores. No entender de Jakobson:

A linguagem deve ser estudada em toda a variedade de suas funções. Antes de discutir a função poética, devemos definir-lhe o lugar entre as outras funções da linguagem. Para se ter uma ideia geral dessas funções, é mister uma perspectiva sumária dos fatores constitutivos de todo processo linguístico de todo ato de comunicação verbal. O REMETENTE envia uma MENSAGEM ao DESTINATÁRIO. Para ser eficaz. A mensagem requer um CONTEXTO a que se refere (ou “referente”, em outra nomenclatura algo ambígua), apreensível pelo destinatário, e que seja verbal, ou suscetível de verbalização; um CÓDIGO total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário (ou, em outras palavras, ao codificador e ao decodificador da mensagem); e, finalmente, um CONTACTO, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a ambos a entrarem e permanecerem em comunicação. (JAKOBSON, 1969, p. 122-123)

Todos estes elementos envolvidos na comunicação verbal podem ser esquematizados como mostra Jakobson (1969) na Figura 1:



Figura 1 – Esquema dos fatores envolvidos na comunicação verbal.
Fonte: Elaborado pela autora segundo Jakobson (1969, p. 123)

Já Martins (1989) divide os estudos da Estilística em:

a) **Estilística fônica ou fonoesilística**, que trata das expressões sonoras que são observadas nas palavras e nos enunciados. Acento, entoação, altura e ritmo fazem parte de um complexo sonoro de grande importância na função emotiva e poética.

Nesse contexto, Martins (1989) afirma que os sons da língua (como outros sons dos seres) podem causar sensações de agrado, desagradado, sugerir ideias, imagens. De acordo com a forma com que o falante profere as palavras, pode-se perceber o estado de espírito ou traços de sua personalidade. Esses traços, impressões e sugestões oferecidas pela matéria fônica, evidentemente, são recepcionados de formas diversas conforme as pessoas.

b) **Estilística da palavra ou morfoestilística**, que estuda os aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos, os quais, entretanto, não podem ser separados dos aspectos sintáticos e contextuais. Para Martins (1989), a combinação de palavras segundo as regras da língua resultam nos atos de fala. O léxico e a gramática se distinguem apenas teoricamente, pois até as palavras que possuem um significado real, ou seja, extralinguístico, funcionam apenas agregando consigo um componente gramatical no enunciado.

c) **Estilística da frase**, que se dirige aos tipos de frase que se pode formar e aos desvios delas que constituem traços originais e expressivos. Como ensina Martins (1989), a linguística ocupava-se praticamente do enunciado até algum tempo atrás. Nas últimas décadas ela também está se voltando para a problemática da enunciação como ato de produção do enunciado e está voltada a descobrir as leis da enunciação partindo do enunciado realizado. No enunciado é pesquisado, pela Linguística da Enunciação, as marcas de vários elementos relacionados à enunciação, como contexto sócio-histórico, locutor, receptor, referente e situação.

d) **Estilística da enunciação**, que se interessa pelo nível de subjetividade do discurso. Levar em consideração o que é dito pelo falante de acordo com seu contexto histórico.

Muitos escritores, compositores e autores utilizam desses artifícios estilísticos em suas obras.

Martins (1989) afirma:

Embora com alguma frequência se examinem fatos de linguagem comum, é principalmente dos textos literários que são tomados exemplos que permitem deduzir as possibilidades estilísticas do português nos três níveis: fonético, léxico, sintático. [...] são estudados respectivamente os valores ligados à sonoridade, à significação e formação das palavras [...]. (MARTINS, 1989, p. 23).

Esses recursos estilísticos são chamados de Figuras de Linguagem ou Figuras de Estilo.

2.1 Figuras de Linguagem

A linguagem é um código, um sistema de sons vocais que pode ser representado pela escrita (a escrita possui mais normas). A fala é dinâmica, e a escrita é mais presa às regras, isso poderá ser observado, considerando-se as palavras de Andrade (2007):

Não se fala do mesmo modo com uma criança ou com um adulto; com uma pessoa íntima ou com outra, de nível social diferente ou hierarquicamente superior. A nossa linguagem deve adequar-se não somente ao tipo de destinatário, mas também ao tipo de mensagem e à situação em que se faz a comunicação. Muitas vezes, na vida prática ou na literatura, ocorre a necessidade de diversificar a forma de expressão própria, para adotar um tom mais condizente com a finalidade da mensagem ou do tipo de destinatário. [...] A linguagem falada é espontânea, irrefletida, enquanto a linguagem escrita é refletida. Um ato de fala é único, não se volta atrás [...] A linguagem escrita, que não conta com os recursos complementares, deve ser mais clara, mais explícita, pois o emissor da mensagem não se acha, teoricamente, presente, para esclarecer dúvidas [...] a linguagem falada, mais descontraída, permite, em situações informais, a ocorrência de agressões leves à norma gramatical, o que não é permitido à linguagem escrita. [...] (ANDRADE, 2007, p. 183, 189).

Os seres humanos precisam se comunicar uns com os outros; com isso, utilizam várias maneiras para que a troca de informação seja realizada. Fala, gestos, mensagens escritas a mão, ou em qualquer rede de telecomunicações, a linguagem (elemento utilizado na comunicação) é repleta de símbolos e artifícios linguísticos que são transmitidos pelo emissor e reinterpretados pelo receptor.

Sobre esse assunto, Chalhub (2001) comenta que significações, as mais diversificadas, são veiculadas por mensagens demonstrando em sua marca e traço seu efeito, a sua forma de funcionar. A eficácia da mensagem é

alcançada quando se atinge o seu objetivo principal: transmitir. Fazem parte do processo da comunicação o emissor, o qual envia a mensagem por meio de código para o receptor, por intermédio de um canal, que é por onde se emite a mensagem. Há a possibilidade de, numa mesma mensagem, ocorrerem várias funções, em virtude das inúmeras formas de uso do código, utilizando-se linguagens as mais diversas possíveis.

As figuras de linguagem, também chamadas de figuras de estilo, figuras de sintaxe ou figuras de retórica, fazem parte desses “artifícios linguísticos”, sendo muito utilizadas pelos falantes da língua portuguesa. As figuras de linguagem tornam as mensagens mais expressivas com o ato de desviarem da norma padrão, pois são estratégias que o autor utiliza na fala e em seus textos para que causem os efeitos desejados. De um modo geral, Bechara (2001) explica que figura de linguagem é uma forma de expressão na qual se utilizam palavras em sentido figurado.

Expressões que contêm as figuras de linguagem são pronunciadas algumas vezes sem o falante ter essa percepção, pois fazem parte da comunicação do dia a dia. Seja qual for a figura de linguagem utilizada, ela (hipérbole, elipse, metonímia ou metáfora) é estudada por diversas áreas de pesquisa da língua portuguesa. Por exemplo, na Semântica, para Ullmann (1964, p. 273), a hipóbole é uma figura de linguagem cuja função principal é trazer exagero e tornar a expressão “extravagante”.

Para Abaurre, Pontara e Fadel (2000, p. 298), a hipóbole “é a figura de linguagem que resulta de uso exagerado da significação das palavras”. Na gramática tradicional, a hipóbole é o que dá o sentido de exagero na frase. (CEREJA, 1999).

Para a Estilística, a metáfora é uma das figuras mais utilizadas e também uma figura principal, pois a partir dela acontecem ramificações que dão origem a outras figuras de estilo. Segundo Martins (1989):

A metáfora é o emprego de um significante com um significado secundário ou a aproximação de dois ou mais significantes, estando, nos dois casos, os significados associados por semelhança, contigüidade, inclusão. [...] Ela faz jogo complexo do significante e do significado; pode ser traduzida, parafraseada, pois é um desvio em relação à linguagem comum, transferência ou mudança de sentido. [...] A metáfora sintetiza o sensível, o afetivo e o mental e nela se

encontra todo o maravilhoso da sensibilidade e da linguagem. (MARTINS, 1989, p. 96).

Para Fiorini e Salvioli (2000), a metáfora é a figura que altera o sentido de uma palavra pelo acréscimo de um segundo significado, quando há uma semelhança entre o sentido de base e o acrescentado, ou seja, eles apresentam traços semânticos comuns.

Segundo um artigo publicado por Ribeiro (s.d.), há um aprofundamento mais detalhado sobre o conceito de metáfora. Para o referido autor:

Na metáfora está sempre implícita uma comparação, ou seja, como que corresponde a uma associação comparativa entre duas realidades, entre duas ideias, mas coladas uma à outra sem quaisquer elementos que explicitem essa associação.

Porém, apesar de a metáfora se fundar numa associação comparativa, não podemos dizer que o seu valor e expressividade são semelhantes aos atingidos pela comparação.

A metáfora não se limita a procurar a concisão, ela transfigura igualmente o sentido das palavras, ao mesmo tempo em que expande a possibilidade de associações possíveis entre signos diferentes. Isto significa que entre o sentido base e o sentido acrescentado existe uma relação de semelhança, de intersecção de tal modo cerrada que o significado acrescentado passa necessariamente por uma abrangência associativa muito mais extensa e rica que aquela que acontece na comparação.

A Metáfora, como precisa a sua etimologia, além de procurar a concisão, transfigura o sentido das palavras, dando a ideia de um transporte e de uma mutação. A escrita metafórica surge como um procedimento de codificação, exigindo, da parte do leitor, uma espécie de tradução, tentando decifrar o referente que se encontra detrás do signo.

Metáfora pura: aquela em que apenas existe o termo metafórico, sem a presença do termo real (subsiste o plano do evocado e desaparece o plano do real), cabendo ao leitor tentar descodificar as possibilidades possíveis. (RIBEIRO, s.d.).

Lakoff e Johnson (1989) afirmam que a criação e manutenção das metáforas são elementos que estruturam o pensamento humano, sendo que cada cultura constrói a sua própria forma de interagir no mundo. Entre outras figuras, observam-se, segundo Martins (1989):

Figuras referentes ao som:

- **Aliteração:** é a repetição insistente dos mesmos sons consonantais. Ex: Lindos lírios tinham nascido. (p. 38)

- **Anominação:** consiste no emprego de palavras derivadas do mesmo radical em uma mesma frase ou em frases mais ou menos próximas. Ex: Canto o canto cantado. (p. 44)
- **Assonância:** é a repetição de vogais nas sílabas tônicas é a assonância. Ex: Lindos lirios tinham nascido. (p. 38)
- **Harmonia imitativa:** resulta de um aglomerado de recursos expressivos: peculiaridades dos fonemas, repetições dos fonemas, de palavras, do ritmo do verso ou da frase. Ex: Ela meche o chocalho na chuva e chega. (p. 50)
- **Homeoteleuto:** é o aparecimento de uma terminação igual em palavras próximas, sem obedecer a um esquema regular. Ex: Amou, chorou, brincou, e já era velho. (p. 40)
- **Paronomásia:** é a figura pela qual se aproximam, na frase, palavras que oferecem sonoridades análogas com sentido diferente. A paronomásia é um jogo de palavras. Ex: O Girassol que brilha no sol. (p. 44)
- **Rima:** é a coincidência de sons, geralmente em finais de palavras e em final de versos. (p. 41)
- **Traços suprasegmentais:** é o emprego de palavras iguais com diferente acentuação numa mesma frase é um bom exemplo de traço suprasegmental. Ex: eu comi/ Eu comi? (p. 57)

Figuras referentes à palavra:

- **Estrangeirismos:** podem ser empregados por força do relacionamento entre povos, quando os nomes das coisas importadas as acompanham. Ex: Vou comprar um maió amarelo. (p. 80-81)
- **Gíria:** é o aspecto poético da linguagem falada [...] é a gíria que oferece maiores possibilidades expressivas, traços afetivos mais intensos. Ex: Minha mãe fez uma gororoba hoje. (p. 88-89)
- **Indigenismo:** os empréstimos à língua dos nossos selvagens. Ex: esqueceram do povo tupi. (p. 84)

- **Metáfora:** é a figura que faz o jogo complexo do significante e do significado, é um desvio em relação à língua comum, transferência ou mudança de sentido. Ex: Comi o pão que o diabo amassou. (p. 96)
- **Metonímia:** é a troca de palavras com significado de diferente extensão, havendo entre elas uma relação de inclusão. Um substantivo pode ser substituído pelo outro através de uma relação de vizinhança. Ex: Eu li Machado. (p. 102-103)

Figuras referentes à frase:

- **Elipse:** para Bally e outros linguistas, a elipse pode ser entendida como um meio de expressão resultante da ausência de elementos linguísticos que a mente não procura mais restabelecer. Os elementos linguísticos ausentes podem ser fonemas, sílabas, palavras e orações. Ex: Traz pão pra eu comer. (p. 150)
- **Personificação:** dar vida a seres inanimados e fazer com que eles interajam no discurso. Ex: A lua sorriu tão bela. (p. 216)

Figuras referentes à enunciação:

- **Pleonasmo:** é a redundância na língua e pode ocorrer em todos os níveis de linguagem. Ex: Ele subiu para cima. (p. 157)
- **Prosopopeia:** consiste em pôr em cena os ausentes, os mortos, os seres sobrenaturais e fazê-los agir, falar, responder. Ex: O ET está nos observando. (p. 216)

Usualmente, essas figuras de linguagem servem para tornar os textos e as mensagens em geral mais expressivos; desta forma, em obras literárias e composições de letras de canções, por exemplo, observa-se a grande presença e variedade das figuras de linguagem, que na realidade fazem parte da língua falada, escrita, e que também são estudadas no campo da Estilística.

Este trabalho apresentará as seguintes figuras de linguagem: aliteração, anominação, paronomásia, pleonasma, prosopopeia, estrangeirismo, gíria, metonímia, homeoteleuto, rima, assonância, personificação, elipse, harmonia imitativa e traços suprasegmentais. Todo o trabalho estará baseado na Estilística, de acordo com o livro de Nilce Sant'anna Martins: *Introdução à estilística*. (1989).

3 JORGE VERCILLO: VIDA E OBRA

Jorge Luiz Sant'anna Vercillo nasceu no Rio de Janeiro em 11 de outubro de 1968. Cantor, compositor e violonista, iniciou sua carreira apresentando-se em bares cariocas aos 15 anos de idade. Influenciado por sua tia Leda Barbosa (foi cantora da Rádio Nacional), conta em uma entrevista na Rede Globo, em 18 de julho de 2013, realizada no programa *Encontro com Fátima Bernardes*, que desistiu de ser jogador de futebol do Flamengo para se dedicar à música.

Enquanto Jorge Vercillo se apresentava nas noites cariocas, participava também de diversos festivais de música pelo país e fora do país. Em uma entrevista ao *Programa História da Música*, exibido pela TV Ceará, o cantor relata ao apresentador Ulysses Gaspar que, no início de sua carreira, o público dos bares em que ele tocava não acreditava que sua música já fazia parte de temas de novelas da TV Globo. Falavam que se realmente a música da novela fosse dele, ele não estaria tocando em bares.

Aos 21 anos, Jorge Vercillo representou o Brasil no festival Internacional de Curaçao, no Caribe, em 1989 e 1990, vencendo nos dois anos consecutivos, conquistando o prêmio de melhor música e melhor intérprete. Ele era um dos únicos concorrentes que ainda não tinha gravado um disco. O prêmio de 1989 veio com a canção *Alegre*, de sua autoria, e em 1990 com a canção *No bay*, no idioma do Caribe, conforme o site oficial de Vercillo (2013).

Ainda em seu website, Jorge Vercillo conta que gravou seu disco de estreia, *encontro das águas*, em 1993 pela gravadora continental. As canções desse álbum foram sucesso em todas as rádios, e *Encontro das águas* fez parte da trilha sonora da novela *Mulheres de areia*, e *Praia Nua* fez parte da trilha sonora da novela *Tropicaliente*; as duas foram novelas da TV Globo.

Na mesma entrevista citada anteriormente ao programa *História da Música*, Jorge Vercillo confirma a informação de que a canção *Encontro das águas* foi composta no banheiro de empregados do apartamento de seu pai, no Grajaú, bairro da cidade do Rio de Janeiro; Jorge Vercillo afirmou que o eco do banheiro lhe proporcionava mais inspiração naquele momento.

Jorge Vercillo conta também em seu website que em 1996, aproveitando o bom desempenho do seu disco de estreia, lançou o CD *Em tudo que é belo*, também pela gravadora Continental. Foi indicado como Melhor Cantor Pop para o prêmio Sharp de 1997. Lançou o CD *Leve* em 1999, de forma independente, depois de ter-se desligado da gravadora Continental. Nesse mesmo disco, *Final Feliz* (de sua autoria, gravada com Djavan) fez tanto sucesso que ganhou uma releitura nas vozes de Caetano Veloso e Alexandre Pires. Ainda com o sucesso de *Final Feliz* (estende-se ao longo do ano 2000), Jorge Vercillo subiu ao palco do Canecão, com a casa de shows lotada. No ano de 2000 assinou contrato com a gravadora EMI Music, que relançava o álbum *Leve*.

No ano de 2002, Jorge Vercillo lançou o álbum *ELO*, que teve a venda de mais de 300 mil cópias. O CD continha canções como *Que nem maré* (música mais executada nas rádios de todo Brasil no mesmo ano), *Homem-aranha* e *Fênix*, que foi criada em parceria com Flávio Venturini e se torna tema da minissérie da TV Globo *A casa das sete mulheres*. *Reino das águas claras*, também canção de Jorge Vercillo, foi tema da nova versão do programa infantil da TV Globo *Sítio do pica-pau Amarelo*. (JORGE VERCILLO, 2013)

No ano de 2003, Jorge Aragão regravou *Encontro das águas* em duo com Jorge Vercillo no CD e DVD *Jorge Aragão Convida – Ao Vivo*. No final do mesmo ano, Jorge Vercillo lançou o CD e DVD *Livre*, seu quinto trabalho autoral, que incluiu a canção *Monalisa* (mais um grande sucesso). Participou do hino do projeto *Fome Zero* em 2004 e no mesmo ano também fez participações nos DVDs ao vivo de Ivan Lins e Pepeu Gomes. Em *Signo de Ar* (CD lançado em 2005), Jorge Vercillo tem novas parcerias como Ana Carolina, Nico Rezende, Dudu Falcão. *Ciclo* (canção do repertório de *Signo de Ar*), em 2005, é tema da novela da TV Globo *A lua me disse*. (JORGE VERCILLO, 2013)

Em 2006, o cantor recebeu o prêmio TIM na categoria de Melhor Cantor pelo voto popular. Lançou, nesse mesmo ano, seu primeiro DVD ao vivo com uma coletânea de seus maiores sucessos. No ano seguinte, recebeu mais uma vez o prêmio TIM na categoria de Melhor Cantor pelo voto popular. Em 23 de abril de 2007, participou de *Coisas de Jorge*, reunido com Jorge Benjor e Jorge Aragão.

Jorge Vercillo, em uma entrevista ao programa de TV *Todo Seu*, da Rede Gazeta, exibido em 6 de abril de 2009, conta que adorou gravar com os “Jorges”, pois no repertório do CD e DVD havia várias canções que ele costumava cantar na noite e que faziam parte do cancionário brasileiro, como *Malandro*. (JORGE VERCILLO, 2013)

Todos nós somos um (sétimo trabalho de Jorge Vercillo) foi lançado em novembro de 2007 e teve ótima aceitação pelo público e pela crítica especializada. Esse álbum veio com novos ritmos como samba, bossa-nova e xote, contando com novas parcerias. *Ela une todas as coisas* foi sucesso em todas as rádios do país e foi escolhida como primeiro single deste mesmo álbum. Essa canção fez parte da trilha sonora de *Duas caras* (novela da TV Globo), e deste mesmo álbum foi escolhida a balada *Deve ser* para fazer parte do folhetim *Viver a vida*, de Manoel Carlos, também novela da TV Globo. (VERCILLO, 2013).

Trem da minha vida (CD e DVD) foi lançado pela EMI Music em março de 2009 (duas noites lotadas de ingressos esgotados no Canecão).

Em uma entrevista ao programa de televisão *Todo Seu* da Rede Gazeta, exibido em 6 de abril de 2009, Jorge Vercillo conta ao apresentador Ronnie Von que o Título do CD sugere os caminhos e as paisagens do show que remetem a sensações de diferentes paisagens como em um passeio de trem, pois mistura ritmos como samba, jazz e pop (várias versões com a mesma canção). Nessa mesma entrevista, ele conta que esse álbum (*Trem da minha vida*) foi concebido como um mergulho mais aprofundado em sua musicalidade; como exemplo, a canção *Toda espera*, que ele canta com o eu lírico feminino (uma homenagem às mulheres). O timbre é agudo (um samba que vira uma salsa). Essa música entrou no DVD a pedidos e por exigência do público. (ROSA, 2009).

Jorge Vercillo se desliga da EMI Music no fim de 2009 e, logo no início do ano de 2010, assina contrato com a Sony Music/Day 1, que lança *D.N.A.* em abril do mesmo ano (oitavo disco de inéditas de Jorge Vercillo). Como primeiro single, o álbum teve a canção *Me transformo em luar* (que recentemente teve uma versão gravada em espanhol pelo cantor e compositor argentino Pedro Aznar). Neste mesmo álbum, a música *Arco íris* teve um destaque de grande

sucesso em todas as rádios e *Há de ser* foi gravada com a participação especial de Milton Nascimento.

Em julho de 2011, no palco do Vivo Rio, no Rio de Janeiro, foi encerrada a turnê D.N.A. que passou por todo o Brasil. Nessa mesma época, Jorge Vercillo já estava produzindo *Como diria Blavatsky* (seu nono álbum de inéditas com seu próprio selo, *Leve*), que chegou às lojas em outubro de 2011. Nesse álbum, *Sensível demais* é uma canção inédita de amor na voz de Vercillo. Essa canção foi lançada por Chrystian & Ralf em 1998 e regravada por Maria Bethânia em 2005 (a canção é de autoria de Jorge Vercillo). *Memória do prazer* (também parte do álbum *Como diria Blavatsky*) foi a primeira canção em parceria com Gabriela Vercillo (esposa de Jorge Vercillo) e fez parte da trilha sonora da novela da TV Globo *Fina Estampa*. O cantor estreou a nova turnê no Rio de Janeiro em 29 de outubro de 2011, no Citibank Hall e segue em turnê por todo o Brasil com *Como diria Blavatsky*.

Em uma entrevista à Revista *Brazilian News*, em Londres (na sua turnê pela Europa em 2012), Vercillo conta à entrevistadora Shirley Nunes:

Helena Blavatsky na verdade é uma escritora, filósofa russa e foi uma das primeiras pessoas no ocidente do século passado, a mergulhar na espiritualidade sem estar atrelada a nenhuma religião. Uma mulher muito corajosa. Casou-se cedo; saiu do casamento, abandonou o casamento, se mudou para o Nepal, pra Índia, pro Egito, pro Himalaia, rodou o mundo e a partir daí começou a buscar [...] nos textos sumérios, que é de uma civilização mais antiga que a egípcia, tudo o que se tratava da raça humana no planeta terra. [...] como eu falo na canção de busca interior e falo que na verdade a gente começa a se lembrar que somos deuses sincronizados na terceira dimensão apenas pra exercitar a nossa existência. Ela foi a pessoa que nos mostrou isso, uma das primeiras pessoas que tocou nesse assunto. Então, eu busquei referência na Blavatsky. (NUNES, 2012)

Jorge Vercillo completa a entrevista dizendo que queria que o nome do CD se parecesse com o título de um livro. Também afirma na mesma entrevista que a canção *Acendeu* foi dedicada ao arquipélago de Fernando de Noronha e *Invictor* é uma homenagem ao seu filho mais novo, Victor, que, inclusive, tem sua voz gravada no início da canção.

Em 2012, Jorge Vercillo inovou a parceria de composição. Sua nova parceira foi Dona Canô, a mãe de Caetano Veloso e Maria Bethânia. Em uma

visita à casa de Dona Canô, em Santo Amaro, na Bahia, em fevereiro de 2012, a anfitriã afirmou que “ser feliz é pra quem tem coragem”. O cantor ficou com a frase na memória e quando estava de volta ao hotel escreveu a canção *Coragem*, que a partir de então estaria e está em seu repertório nos shows que tem feito por todo o Brasil.

Estreado em outubro de 2011 no Rio de Janeiro (RJ), o *show* Como diria Blavatsky foi o ponto de partida para nova turnê nacional do artista, gravada e dirigida pelo Canal Brasil em Fortaleza. Face de Narciso – tema propagado neste ano de 2013 na trilha sonora da novela Flor do Caribe – é a música que dá impulso a Luar de sol – Ao vivo no Ceará, CD/DVD que ilumina mais uma face da obra em constante progresso do artista. (JORGE VERCILLO, 2013).

4 AS FIGURAS DE LINGUAGEM NAS CANÇÕES DE JORGE VERCILLO

Neste capítulo serão analisadas as figuras de linguagem nas canções de grande sucesso de Jorge Vercillo e, para isto, a análise seguirá a seguinte metodologia: as canções completas estarão relacionadas a cada subtítulo deste capítulo, sendo introduzidas por um breve comentário histórico e curiosidades de cada canção. A sequência das canções estará em ordem alfabética. Após isto, serão feitas as análises das figuras de linguagem contidas nas canções. Essa análise seguirá o seguinte padrão: em cada canção, primeiramente serão analisadas as figuras de linguagem correspondentes às figuras relativas ao som, depois as figuras relativas à palavra, em seguida as figuras relativas à frase e por fim as figuras relativas à enunciação. As figuras de linguagem estarão sempre obedecendo a ordem alfabética. As canções analisadas neste trabalho serão: *Arco-íris*, *Caso perdido*, *Ciclo milenar*, *Clara*, *Cor de mar*, *Encontro das águas*, *Fênix*, *Homem-Aranha*, *Invictor*, *Melhor lugar*, *Muamba*, *Nos espelhos*, *O que eu não conheço*, *Penso em ti*, *Pode parar*, *Por nós*, *Quando eu crescer*, *Rio delírio*, *Ventou-ventou*, *Verdade oculta*, totalizando 20 canções.

4.1 Arco-íris

Essa canção é de autoria de Jorge Vercillo e possui uma participação especial do jazzista Filó Machado, que também participou da elaboração da melodia desta canção. *Arco-íris* é a segunda faixa do CD *D.N.A.* (lançado em abril de 2010 pela Sony Music), e como o título já sugere, fala de cores (azul-rei, verde-mar) que o eu lírico pede ao arco-íris emprestado para dar a sua(eu) amada(o).

1 Azul-rei, verde-mar	10 Hoje é minha vida, hoje é meu amor
2 Eu pedi ao arco-íris para me emprestar	11 E o medo nunca mais me cega
3 E lhe dei sem pensar	12 O meu mundo explodiu em cor
4 Pois preciso do infinito que você me dá	13 Arco-íris no olhar
5 Mas que coisa linda, quem de dera!	14 Azul-rei por sobre um verde-mar
6 Era só quimera pr'um sonhador	15 Suas cores, quem colore?
7 Lembro o tempo que ficou ali na areia	16 Não tem mais o que fazer
8 Na noite de estrelas, na roda de viola	17 Não me reconheço sem você
9 E você que era só quimera	18 Não me engano: eu te amo

Tabela 1 – *Arco-íris*

- **Homeoteleuto**

Homeoteleuto é a repetição de sons no final das palavras (final igual), assim como a rima e o eco (MARTINS, 1989). A distinção é que o homeoteleuto não segue um esquema regular e ocorre ocasionalmente numa frase ou num verso.

Nos versos 5, “Mas que coisa linda quem me dera!”, e 6, “Era só quimera pr'um sonhador”, observa-se a ocorrência do homeoteleuto com a combinação da palavras *dera* e *quimera* terminação (-era). As duas palavras possuem a terminação igual (-era).

- **Rima**

Denominada coincidência de sons nos finais de palavras (MARTINS, 1989), observa-se a ocorrência da rima nos versos 1, “Azul-rei, verde-mar”, 2, “Eu pedi ao arco-íris para me emprestar”, e 3, “E lhe dei sem pensar”. As últimas palavras desses três versos (*mar*, *emprestar*, *pensar*) possuem a terminação igual (-ar), ocorrendo, assim, uma rima entre elas. Para Martins (1989 p. 42), essa rima é chamada *rima consoante*, pois há coincidência de fonemas a partir da vogal tônica dos vocábulos. A rima formada entre as palavras *mar* e *emprestar* é denominada por Duarte (s.d) rima *rica*, pois as palavras são de classes gramaticais diferentes. (substantivo/verbo). Já a rima formada entre as palavras *emprestar* e *pensar* é considerada uma rima *pobre*, pois as palavras são da mesma classe gramatical (verbo/verbo), o que Martins (1989, p. 42) completa, falando de rimas modestas, com terminação corriqueira.

Da mesma maneira, os versos 10, “Hoje é minha vida, hoje é meu amor”, e 12, “O meu mundo explodiu em cor”, apresentam a rima nas últimas palavras de cada verso (*amor* e *cor*), pois a terminação é igual (-or). A rima entre as

palavras *amor* e *cor* é *pobre*, pois como já foi visto, elas pertencem à mesma classe gramatical (substantivo/substantivo). Quanto à posição no verso, a rima é externa, pois encontra-se no final dos versos (PORTOEDITORA, 2013).

Mais uma ocorrência de rima pode ser encontrada nos versos 13, “Arco-íris no olhar”, e 14, “Azul-rei por sobre um verde-mar”. As palavras *olhar* e *mar* fazem rima entre si por terem a mesma terminação (-ar).

Todas as ocorrências de rima na canção *Arco-íris* podem ser explicadas pelo que diz Martins (1989 p. 41), quando fala sobre a função estrutural da rima que, nesses casos, contribui para a unidade do texto e para a facilidade de sua memorização.

- **Elipse**

Em Martins (1989), observa-se uma das definições de elipse de acordo com o linguista Bally: é explicada por ser um meio de expressão resultante da ausência de elementos linguísticos, que a mente não procura mais restabelecer. No verso 6, “Era só quimera pr’um sonhador”, há uma ocorrência de elipse na expressão *pr’um*, pois a expressão original seria *para um*, ou seja, o compositor aglutinou essas duas palavras (*para* e *um*), transformando-as em uma só palavra no verso.

4.2 Caso perdido

Essa canção é de autoria de Jorge Vercillo, com melodia de Max Viana e Jorge Vercillo (traz o jazz com um pouco de fox e blues). *Caso Perdido* é a nona faixa do CD *D.N.A.* (2010) e fala sobre um relacionamento com idas e vindas.

1 Bem, se você não quer,
2 não me olha assim
3 nem dê corda a um vai não vem
4 bom pra ninguém.
5 Sei, que gosta de brincar
6 com esse poder
7 e no fim o seu refém será você
8 Me leva escondido na mente
9 e mente pra sua imaginação...
10 É um caso perdido pra sempre,
11 sempre entre a amizade e a paixão
12 entre a culpa e o tesão
13 entre o real e a ilusão,
14 pois quem te vê, quer pra sempre assim viver,
15 refém da imaginação,
16 entre o sim e o não ter como não te querer...
17 Como não te querer?

Tabela 2 – *Caso perdido*

- **Paronomásia**

Segundo uma das definições de Martins (1989 p. 44), paronomásia são palavras que oferecem sonoridades análogas com sentidos diferentes, ou seja, um jogo de palavras.

Consegue-se observar a ocorrência de uma paronomásia no verso 3, “nem dê corda a um vai não vem”. As palavras *vai* e *vem*, ao serem pronunciadas, possuem sonoridade parecida, porém são palavras diferentes. Neste mesmo verso ocorre uma aliteração com a repetição do fonema /v/ das palavras *vai* e *vem*.

Nos versos 8, “Me leva escondido na mente”, e 9, “e mente pra sua imaginação”, o autor jogou com as palavras *mente* (consciência) e *mente* (mentir). Da definição mais abrangente de paronomásia, pode-se comentar que as duas palavras possuem identidades de fonemas (inclusive as palavras são grafadas de forma igual), porém são palavras de sentido totalmente diferente.

- **Rima**

Rima é a coincidência de sons, geralmente nos finais das palavras (MARTINS, 1989). Observa-se um exemplo de rima nos versos 11, “sempre entre a amizade e a paixão”, 12, “entre a culpa e o tesão”, e 13, “entre o real e a ilusão”. As seguintes palavras: *paixão*, *tesão* e *ilusão* possuem a mesma terminação (-ão) formando, assim, uma rima por sua coincidência de sons, que, de acordo com Martins (1989, p. 41) tem a “função hedonística de agradar

o ouvido pela repetição de sons em determinados intervalos”. A rima entre as três palavras (*paixão, tesão e ilusão*), é *externa*, pois encontra-se no final dos versos, é *pobre*, pois as palavras pertencem à mesma classe gramatical. (PORTOEDITORA, 2013) Pode-se classificar a rima de acordo também com a sonoridade. Entre as palavras *tesão e ilusão* tem-se uma rima *perfeita*, pois há total correspondência de sons no final das palavras. Entretanto, as palavras *paixão e ilusão* formam um rima *imperfeita*, pois a correspondência de sons é parcial.

4.3 Ciclo Milenar

Ciclo milenar é de autoria de Jorge Vercillo e Maurício Mattar, com melodia de Jorge Vercillo. Esta canção é a quarta faixa do CD *encontro das águas*, que foi o primeiro disco do cantor, lançado em 1993 pela extinta gravadora Continental e produzido por Renato Corrêa. A canção provavelmente fala de um amor não correspondido e sua composição é formada por palavras que remetem ao seu título (século, modernidade, mudança).

1 Final de século, a constância	13 pra esquecer de ti
2 é o movimento de mudança	14 Cabeceiras e espelhos,
3 Os signos da modernidade	15 analistas-travesseiros meus irmãos
4 são velozes e atonais	16 Parabólicas me trazem
5 Teu encanto de sereia,	17 num mosaico de imagens,
6 meus castelos de areia destruí	18 solidão, solidão...
7 Sua cara de criança	
8 não dá medo nem esperança,	19 Claridade na janela
9 mas sorri, mas só ri	20 deixa entrar
	21 Está na hora de acordar,
10 Essa maldita insegurança	22 coragem!
11 sangra, sangra e não estanca	23 Pra brilhar na escuridão
12 Me refugio em tantos filmes, livros	24 De um novo ciclo milenar, milenar...

Tabela 3 – *Ciclo milenar*

- **Rima**

Observa-se a ocorrência de rima nos versos 7, “Sua cara de criança”, e 8, “não dá medo nem esperança”. As palavras *criança* e *esperança* possuem a mesma terminação (-ança), ocorrendo, assim, uma rima entre esses versos. Constata-se que a rima entre esses versos é uma rima *pobre*, por se tratar de duas palavras da mesma classe gramatical, e ao mesmo tempo, rima *externa*

(encontra-se no final dos versos) e *perfeita* (total correspondência de sons no final das palavras).

- **Traço suprasegmental**

Prosodemas ou traços suprasegmentais, de acordo com Martins (1989), são os elementos que afetam necessariamente um segmento da cadeia da fala e só podem ser definidos em relação às unidades vizinhas daquela que afeta. Podem-se observar, por exemplo, palavras iguais com diferente acentuação, pontuação ou entoação.

Encontra-se um traço suprasegmental no verso 9, “mas sorri, mas só ri”. O compositor brincou com as palavras nessa frase, construindo um jogo de bom efeito expressivo ao combinar as palavras *sorri* e *só ri*. Uma palavra dissílaba (*sorri* – verbo *sorrir* conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo), com duas monossílabas unidas na pronúncia, (*só* – unicamente, e *ri* – verbo *rir* conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo).

4.4 Clara

A letra e a melodia são de autoria de Jorge Vercillo. *Clara* é a sexta faixa do CD *encontro das águas* (1993) e o título da canção faz referência ao luar que deixa a noite clara.

<p>1 Cara, 2 eu gosto tanto dela 3 e não sabia 4 Pois é, 5 e quando não se espera 6 é que acontece 7 o amor 8 é lua que aparece de repente 9 Cara, 10 já não me importa o que as pessoas 11 pensam disso 12 Eu sei 13 que nessas horas eu preciso 14 de um amigo 15 você</p>	<p>16 Eu fico alugando o seu ouvido. 17 Mas porque que a gente é assim? 18 só dá valor ao que perde entre as mãos 19 Sentimento escondido em mim 20 Tomara que dê tempo de voltar atrás 21 eu descobri o amor agora 22 O amor 23 é lua que aparece 24 de repente 25 e deixa a noite clara</p>
--	---

Tabela 4 – *Clara*

- **Gíria**

A gíria é o estilo da linguagem popular na linguagem falada (MARTINS, 1989). Nessa canção, há a ocorrência de gíria no verso 1, “Cara”, que se repete no verso 9, “Cara”. A palavra *cara* é uma gíria, pelo fato de fazer parte da linguagem popular (trata-se de uma forma de se expressar a uma pessoa), assim como *mano*, *mané*, *meu*, entre outros exemplos que podem ser encaixados neste caso. Na linguagem culta, a palavra *cara* seria substituída por *rapaz* ou até mesmo *meu/minha amigo(a)*.

4.5 Cor de mar

Essa canção faz parte do álbum *D.N.A.* (2010) e quem a compôs foram Jorge Vercillo juntamente com Dudu Falcão. *Cor de mar* é a quinta faixa do CD e sua melodia também foi criada por Jorge Vercillo (mistura de reggae, xote, valsa, MPB e pop). A canção apresenta várias palavras que se relacionam com o título como, por exemplo, navegar, neblina, serenar, tinta, cristalizar.

1 Eu sei como tirar	13 O que há em nós cristalizar
2 Do seu olhar essa neblina	14 As horas com você
3 Que tenta me esconder	15 Irão tecer dias de glória
4 E eu tão perto de você...	
5 E até me aventurar	16 Vem olhar toda a tarde serenar
6 A navegar sua retina	17 Cor de mar
	18 A nossa história não vai passar
7 Vem olhar toda a tarde serenar	
8 Cor de Mar	19 Desce a noite, traz seu manto
9 Cor de loucura, cordilheiras	20 Quero, espero e canto
	21 Você pra mim
10 A tinta do prazer	22 Não tem drama, não tem jeito
11 Pode escrever a nossa estória	23 Vê como é perfeito
12 Depois é só deixar	24 Você pra mim

Tabela 5 – *Cor de mar*

Nesta canção encontra-se um recurso estilístico que não foi mencionado no Capítulo 2, mas é interessante observar a construção que o autor utilizou no verso 9, “Cor de loucura, cordilheiras”. Ao juntar as palavras *cor de*, obtem-se o seguinte som: /kordi/, que também são os sons iniciais da palavra cordilheira /kordi/. Dessa forma, o autor faz um interessante jogo morfológico nesse verso.

- **Assonância**

Entende-se que assonância é a “repetição vocálica em sílabas tônicas” Martins (1989, p. 38). Dessa forma, pode-se observar esta figura no verso 20, “Quero, espero e canto”. Encontra-se a repetição vocálica em sílabas tônicas das palavras *quero* /e/ e *espero* /e/.

- **Homeoteleuto**

Nesta canção há várias ocorrências dessa figura. Nos versos 1, “Eu sei como tirar”, e 2, “Do seu olhar essa neblina”, pode-se identificar a identidade de fonemas na terminação das palavras *tirar* (-ar) e *olhar* (-ar), que, nesse caso, também rimam entre si, porém os versos aos quais pertencem não rimam.

O mesmo caso é encontrado nos versos 5, “E até me aventurar”, e 6, “a navegar sua retina”, com as palavras *aventurar* e *navegar* tendo a mesma terminação (-ar) e seus versos não rimando.

Da mesma forma, encontra-se também o homeoteleuto no verso 7, “Vem olhar toda tarde serenar”; as palavras *olhar* e *serenar* estão no mesmo verso e rimam, pois possuem a mesma terminação (-ar).

- **Rima**

A rima também é frequente nesta canção. Os versos 7, “Vem olhar toda tarde serenar”, e 8, “Cor de mar”, possuem as palavras *olhar*, *serenar* e *mar*, que rimam entre si por terem a mesma terminação (-ar), e fazem também a rima no final dos versos com as palavras *olhar* e *mar*. Essa ocorrência é repetida nos versos 16, “Vem olhar toda tarde serenar”, 17, “Cor de mar”, e 18, “A nossa história não vai passar”, sendo que nesses casos são três versos com a mesma terminação (-ar) rimando entre si. *Olhar* e *mar* formam uma rima *rica*, pois no contexto da canção fazem parte de classes gramaticais diferentes (verbo/substantivo), assim como *mar* e *passar*. No verso 7, “Vem olhar toda tarde serenar”, as palavras *olhar* e *serenar* formam uma rima *pobre* (pertencem à mesma classe gramatical).

Nos versos 12, “Depois é só deixar”, e 13, “O que há em nós cristalizar”, também encontra-se uma rima entre as palavras *deixar* e *cristalizar*, que também possuem a terminação (-ar), formando a rima no final dos versos. A rima formada é denominada *externa* (está no final dos versos), *imperfeita* (a

correspondência de sons é parcial) e *pobre* (duas palavras de mesma classe gramatical).

Além da assonância (verso 20), pode-se observar a rima entre os versos 19, “Desce a noite, traz seu manto”, e 20, “Quero, espero e canto”, pois as palavras *manto* e *canto* têm a mesma terminação (-anto) e estão no final dos seus versos. Para Martins (1989, p. 42), as palavras *quero* e *espero* formam uma rima *consoante* (coincidência de fonemas a partir da vogal tônica).

Mais uma rima é encontrada nos versos 22, “Não tem drama, não tem jeito”, e 23, “Vê como é perfeito”, com as palavras *jeito* e *perfeito*, que possuem as duas últimas sílabas iguais (-eito), formando uma rima no final dos versos. Essa rima é chamada de perfeita (total correspondência de sons no final das palavras).

4.6 Encontro das águas

Encontro das águas é a oitava e também faixa-título do álbum *encontro das águas* (1993). Jorge Vercillo conta que compôs esta canção no banheiro de empregados da casa de seu pai (Grajaú, RJ), pois o eco do local lhe proporcionava mais inspiração naquele momento. Esta canção fez parte da trilha sonora da novela da TV Globo *Mulheres de areia* e, com isso, tornou-se um hit de muito sucesso do cantor.

1 Sem querer	17 Esse amor
2 te perdi	18 hoje vai pra nunca mais voltar
3 tentando te encontrar	19 como faz o velho pescador
4 por te amar demais	20 quando sabe que é a vez do mar
5 sofri, amor	21 Qual de nós
6 me senti traído e traidor	22 foi buscar o que já viu partir,
7 Fui cruel	23 quis gritar, mas segurou a voz,
8 sem saber que entre o bem e o mal	24 quis chorar, mas conseguiu sorrir?
9 Deus criou um laço forte, um nó	
10 e quem viverá um lado só?	25 Quem eu sou?
	26 pra querer
11 A paixão veio assim	27 entender
12 afluente sem fim	28 O amor?
13 rio que não deságua	
14 Aprendi com a dor	
15 nada mais é o amor	
16 que o encontro das águas	

Tabela 6 – *Encontro das águas*

- **Anominação**

Pode-se entender por anominação, a repetição de sons de palavras derivadas do mesmo radical (MARTIS, 1989). Na canção aqui analisada, é possível identificar a ocorrência de anominação no verso 6, “me senti traído e traidor”. As palavras *traído* e *traidor* são derivadas do mesmo radical (traid-); com isso, é de fácil observação a semelhança de sons entre essas duas palavras, que formam uma anominação.

- **Homeoteleuto**

Nos versos 3, “tentando te encontrar”, e 4, “por te amar demais”, ocorre o homeoteleuto, por causa da terminação das palavras *encontrar* e *amar* (-ar) que estão nesses dois versos, rimando entre si, e não estão no final dos versos.

Outra ocorrência pode ser encontrada nos versos 22, “foi buscar o que já viu partir”, 23, “quis gritar, mas segurou a voz”, e 24, “quis chorar, mas conseguiu sorrir”. As palavras *buscar*, *gritar* e *chorar* têm a mesma terminação (-ar), promovendo, assim, uma rima entre elas no interior dos versos.

- **Paranomásia**

Ao mesmo tempo em que ocorre uma anominação no verso 6, “me senti traído e traidor” pode-se dizer que também ocorre uma paranomásia entre as palavras *traído* e *traidor*, por elas terem essa identidade de fonemas independentemente de serem derivadas do mesmo radical (traid-).

- **Rima**

A rima é encontrada nos versos 5, “sofri, amor”, e 6, “me senti traído e traidor”. As palavras *amor* e *traidor* estão no final dos versos, possuem a mesma terminação (-or) e, dessa forma, produzem a rima dos versos. É uma rima *pobre* (*amor* e *traidor* são da mesma classe gramatical), formada por dois substantivos e ao mesmo tempo uma rima *imperfeita* (correspondência parcial de sons) e *externa* (final dos versos).

Da mesma forma, nos versos 9, “Deus criou um laço forte, um nó”, e 10, “e quem viverá um lado só?”, as palavras *nó* e *só* rimam entre si e também rimam os versos aos quais pertencem, por terminarem de forma igual (-ó).

Neste caso, encontra-se rima *externa* (final dos versos) e *imperfeita* (correspondência parcial de sons).

Nos versos 11, “a paixão veio assim”, e 12, “afluente sem fim”, observa-se mais um caso de rima com as palavras *assim* e *fim* contendo a mesma terminação (-im), promovendo uma rima entre os versos. É também um caso de rima *consoante*, pois há coincidência de fonema a partir da vogal tônica.

A rima é encontrada também nos versos 14, “aprendi com a dor”, e 15, “nada mais é o amor”. As palavras *dor* e *amor* terminam com o som igual (-or), ocorrendo, assim, a rima entre os versos. *Dor* e *amor* são dois substantivos, formando assim, uma rima *pobre* e *externa* (final dos versos).

O último caso de rima desta canção encontra-se nos versos 26, “pra querer”, e 27 “entender”. Embora os versos sejam curtos e um deles possua uma única palavra, eles fazem rima com as palavras *querer* e *entender*, pois possuem a mesma terminação (-er), rimando os versos. É um caso de rima *pobre* (trata-se de dois verbos).

- **Prosopopeia**

A prosopopeia é a figura ligada à enunciação, e em uma de suas definições, pode-se dizer que ela tem o papel de pôr em cena os seres sobrenaturais, inanimados e fazê-los falar e agir (MARTINS, 1989). Com base nesta definição, pode-se encontrar a ocorrência de prosopopeia no verso 9, “Deus criou um laço forte, um nó”. *Deus* é um ser sobrenatural; sendo assim, o autor utiliza da prosopopeia ao dar voz ativa, a fazer agir um ser sobrenatural nesta canção.

4.7 Fênix

Essa canção é um grande sucesso de Jorge Vercillo. Tornou-se conhecida no Brasil inteiro pela minissérie da TV Globo, *A casa das sete mulheres*. De sua autoria, juntamente com Flávio Venturini, *Fênix* faz parte do álbum *ELO* (lançado em 2002 pela EMI Music), sendo a nona faixa deste CD. Sendo ela uma canção de amor, também faz menção a um pássaro (da mitologia grega) que se transformava em uma ave de fogo e quando morria sofria autocombustão, e depois de algum tempo renascia das próprias cinzas.

1 Eu, 2 prisioneiro meu 3 descobri no breu 4 uma constelação 5 Céus, 6 conheci os céus 7 pelos olhos seus 8 Véu de contemplação 9 Deus, 10 condenado eu fui 11 a forjar o amor 12 no aço do rancor 13 e a transpor as leis 14 mesquinhas dos mortais 15 Vou 16 entre a redenção 17 e o esplendor 18 de por você viver 19 Sim, 20 quis sair de mim 21 esquecer quem sou 22 e respirar por ti 23 e assim transpor as leis 24 mesquinhas dos mortais	25 Agoniza virgem Fênix 26 (O amor) 27 entre cinzas, arco-íris e esplendor 28 por viver às juras de satisfazer 29 ao ego mortal 30 Coisa pequenina, 31 centelha divina, 32 renasceu das cinzas 33 Onde foi ruína 34 pássaro ferido 35 hoje é paraíso 36 Luz da minha vida, 37 pedra de alquimia 38 Tudo o que eu queria 39 Renascer das cinzas 40 Quando o frio vem 41 nos aquecer o coração 42 Quando a noite faz nascer 43 a luz da escuridão 44 e a dor revela a mais 45 esplêndida emoção 46 O amor
--	--

Tabela 7 – Fênix

- **Rima**

A rima também aparece com frequência nesta canção. Nos versos 1, “Eu”, 2, “prisioneiro meu”, e 3, “descobri no breu”, observa-se a ocorrência da rima na última palavra de cada verso: *eu*, *meu*, *breu*. Elas possuem a mesma terminação; por isso, fazem a rima. A rima formada por essas três palavras é *rica* (são palavras de classes gramaticais diferentes; pronome e substantivo), *externa* (está no final dos versos) e *consoante* (coincidência de fonemas a partir da vogal tônica).

Nos versos 11, “a forjar o amor”, e 12, “no aço do rancor”, também é de fácil visualização a rima, porque o final dos versos rimam com as palavras *amor* e *rancor*. É interessante ressaltar que as duas palavras, embora rimem, pois possuem a mesma terminação (-or), têm os sentidos basicamente opostos, ou seja, formam um tipo de antítese (analisadas separadamente de seus versos). Trata-se de rima *pobre* (dois substantivos) e *externa* (final dos versos).

Mais uma rima ocorre nos versos 19, “Sim”, e 20, “quis sair de mim”. *Sim* e *mim* possuem a mesma terminação (-im), formando, assim, a rima entre os versos.

Nos versos 26, “(O amor)” e 27, “entre cinzas, arco-íris e esplendor”, a última palavra de cada verso, *amor* e *esplendor*, possui o mesmo final (-or), fazendo com que os versos rimem: rima *pobre* e *externa*.

Também ocorre rima nos versos 30, “coisa pequenina”, e 31, “centelha divina”, com as palavras *pequenina* e *divina*, tendo a mesma terminação (-ina). É uma rima *perfeita* (total correspondência de sons), *pobre* (dois adjetivos) e *externa* (final dos versos).

Nos versos 37, “pedra de alquimia”, e 38, “Tudo o que eu queria”, ocorre a rima porque *alquimia* e *queria* terminam com (-ia), e produzem uma rima no final dos versos. Encontra-se nesse caso a ocorrência da rima *rara*. Para Duarte (s.d.), é uma rima entre palavras de difíceis combinações rimáticas.

- **Traço suprasegmental**

Ao observar os versos 6, “conheci os céus”, e 7, “pelos olhos seus”, pode-se dizer que há uma ocorrência de traço suprasegmental entre as palavras *céus* e *seus*. Foneticamente, existem dois fonemas diferentes, o primeiro é aberto e o segundo é fechado, porém a representação dos fonemas dessas duas palavras é praticamente igual, /sɛus/ e /seus/, causando este efeito expressivo nos versos.

- **Prosopopeia**

No verso 25, “Agoniza virgem Fênix”, o compositor faz referência a um pássaro da mitologia grega, que nada mais é que um ser inanimado que o autor faz agir nesta canção, como pode-se observar no verso 32, “renasceu das cinzas”. Além disso, o título desta canção refere-se a esse ser mitológico, a esse pássaro que “renasce das cinzas”.

4.8 Homem-Aranha

Essa canção é uma das mais conhecidas de Jorge Vercillo e rendeu ao cantor o primeiro lugar em várias rádios de todo o país em seu ano de lançamento. *Homem-Aranha* foi composta por Jorge Vercillo e faz parte do álbum *ELO*, sendo a primeira faixa deste CD. O compositor inspirou-se no personagem dos quadrinhos, um super-herói chamado Homem-Aranha (Spider-Man, em inglês) que é a identidade secreta de Peter Parker, que foi picado por uma aranha exposta a radiações, e desde então ele começa a sofrer mutações, ganhando, assim, super poderes. Esse personagem foi criado por Stan Lee e, inspirados nesse personagem, foram criados quadrinhos, desenhos, filmes e até mesmo esta canção, *Homem-Aranha*, de Jorge Vercillo.

1 Eu adoro andar no abismo	15 No telhado, ajeitando a antena da tevê
2 Numa noite viril de perseguição	16 Acordado a noite inteira pra ninar bebê
3 saltando entre os edifícios	
4 vi você	17 Chega de bandido pra prender,
5 Em poder de um fugitivo	18 de bala perdida pra deter
6 Que cercado pela polícia, te fez refém	19 Eu tenho uma idéia:
7 lá nos precipícios	20 Você na minha teia
8 Foi paixão à primeira vista	21 Chega de assalto pra impedir,
9 me joguei de onde o céu arranha	22 Seja em Brasília ou aqui
10 te salvando com a minha teia	23 Eu tive a grande idéia:
11 Prazer, me chamam de Homem-Aranha	24 Você na minha teia
12 Seu herói	25 Hoje eu estou nas suas mãos
	26 Nessa sua ingênuo sedução
13 Hoje o herói agüenta o peso	27 que me pegou na veia
14 das compras do mês	28 Eu tô na tua teia

Tabela 8 – *Homem-aranha*

- **Aliteração**

A aliteração nada mais é que os sons repetidos de uma consoante (MARTINS, 1989). Pode-se observar uma aliteração no verso 28, “Eu to na tua teia”, entre as palavras *to*, *tu* e *teia*, pois as três se iniciam com o fonema /t/ e estão próximas no mesmo verso.

- **Rima**

Nesta canção também ocorrem algumas rimas. Nos versos 15, “No telhado, ajeitando a antena da tevê”, e 16, “Acordado a noite inteira pra ninar bebê”, a rima é formada pelas palavras *tevê* e *bebê*, pois o final dessas palavras tem a mesma terminação (-ê), rimando, assim, os versos. É uma rima

externa (final dos versos), *pobre* (dois substantivos) e *imperfeita* (correspondência parcial de sons).

Também há rima nos versos 17, “Chega de bandido pra prender”, e 18, “de bala perdida pra deter”, com as palavras *prender* e *deter*, terminando, as duas, de forma igual (-er) com uma rima *pobre* (dois verbos) e *externa* (final dos versos).

Nos versos 27, “que me pegou na veia”, e 28, “eu tô na tua teia”, além de se ter uma aliteração no verso 28, “eu tô na tua teia”, tem-se também com esses versos uma rima produzida pelas palavras *veia* e *teia*, que igualmente terminam com (-eia) e, com isso, os versos rimam. Trata-se de rima *perfeita* (total correspondência de sons no final das palavras), *externa* (final das palavras), *pobre* (dois substantivos) e *consoante* (coincidência de fonemas a partir da vogal tônica).

- **Metonímia**

De uma forma interessante, o compositor joga com a palavra *arranha-céu*, produzindo a expressão *de onde o céu arranha*, como pode-se constatar no verso 9, “me joguei de onde o céu arranha”. Entende-se essa expressão por metonímia, que é uma figura de estilo ligada à palavra e é explicada por Martins (1989, p. 102), quando a autora fala que “uma palavra que designa uma realidade A é substituída por outra que designa uma realidade B em virtude de uma relação de vizinhança”. No caso do exemplo desta canção, a realidade A seria um *edifício* que foi substituído pela construção *arranha-céu*, (no caso da canção *de onde o céu arranha* – o autor jogou brilhantemente com esta expressão) que seria a realidade B, tendo como relação de vizinhança o fato de ambos se referirem a um lugar a algo muito alto. Alguns edifícios são tão altos que pode-se dizer que arrancam o céu. Daí a expressão *arranha-céu*.

4.9 Invictor

Invictor é a sexta canção do álbum *Como diria Blavatsky* (nono álbum de inéditas do cantor, com o título do CD referindo-se à teósofa e escritora russa do século XIX, Helena Blavatsky; foi lançado em outubro de 2011) e também foi composta por Jorge Vercillo. O cantor compôs esta canção para seu filho

mais novo, Victor Vercillo, e em homenagem a ele, Jorge Vercillo a incluiu em seu CD e no repertório do show *Como diria Blavatsky*.

1 Você chegou	14 E hoje sei
2 pra consagrar um amor	15 um mundo novo eu verei
3 pele de neve, mente limpa	16 com a geração mente-limpa
4 corpo invictu, Invictor...	17 corpo invictu, Invictor...
5 E desde então	18 De onde vem
6 é o guardião desse amor	19 esse destino ancestral?
7 que fez descer a esse plano	20 Quem traz a estrela de David
8 o seu esplendor.	21 em seu mapa astral?
9 Boca de lua, cachos de uva	22 O tempo muda a força bruta
10 Arte de jaboticaba no olhar	23 sei que verei essa transformação (lapidação)
11 No pé de pitanga haja apetite!	24 de toda birra e teimosia
12 que fome, meu clone!	25 tecendo as fibras de um
13 Meu libra, meu par...	26 guerreiro bom! oh, oh...

Tabela 9 – *Invictor*

- **Assonância**

Encontra-se a repetição de sons vocálicos em sílabas tônicas no verso 12, “que fome, meu clone!”. As palavras *fome* e *clone* apresentam o mesmo som vocálico em suas sílabas tônicas /o/, formando uma assonância, pois estão bem próximas no mesmo verso. Da mesma forma, no verso 22, “o tempo muda a força bruta”, encontra-se outra ocorrência de assonância com as palavras *muda* e *bruta*, que possuem a sílaba tônica na mesma posição e com o mesmo som /u/.

- **Homeoteleuto**

Nos versos, 5, “E desde então”, e 6, “é o guardião desse amor”, pode-se encontrar o homeoteleuto com as palavras *então* e *guardião*, que possuem o final igual (-ão) e não obedecem a nenhum esquema regular, não estando em posição de final de verso.

- **Paronomásia**

No verso 4, “corpo invictu, Invictor...”, observa-se uma sonoridade análoga entre as palavras *invictu* e *Invictor*. Na segunda palavra, o compositor misturou a palavra *invicto* com o nome de seu filho (Victor – para quem o cantor fez a canção), formando a palavra *Invictor* (acredita-se que o autor quis construir um nome próprio, já que a grafou com letra maiúscula).

Aproveita-se para mencionar que esse mesmo exemplo seja também um caso de *anominação*, pois pode-se supor que as duas palavras possuem o mesmo radical, uma mesma raiz.

- **Rima**

Um caso de rima pode ser encontrado nos versos 14, “E hoje sei”, e 15, “um mundo novo eu verei”, com a última palavra de cada verso *sei* e *verei*. Essas palavras possuem a terminação igual (-ei), formando uma rima entre os versos. Este exemplo de rima pode ser chamado de rima *pobre* (dois verbos – mesma classe gramatical), rima *externa* (está no final dos versos) e *consoante* (correspondência de fonemas a partir da vogal tônica).

4.10 Melhor Lugar

Sétima faixa do álbum *Signo de ar* (álbum de inéditas lançado em 2005), essa canção também é de autoria de Jorge Vercillo com Dudu Falcão. *Melhor lugar* fez muito sucesso nas rádios de todo o país e embalou muitos casais apaixonados nos shows da turnê *Signo de ar*, por ser uma canção de amor, de melodia lenta. Nessa canção, o eu lírico fala do lugar ideal para estar com sua(eu) amada(o).

1 Se fosse por mim	17 Enfim
2 eu ficava	18 encosta seu barco em mim
3 mas vê como tudo lá fora mudou	19 que o sol já se pôs
4 O tempo passou	20 A sós
5 feito um louco	21 o mundo termina
6 quebrando as vidraças	22 na fina fronteira dos nossos lençóis
7 e a gente ficou	23 Em nós
8 Aqui, sem ter nem pra onde ir,	24 espalham-se os laços
9 por medo ou preguiça	25 desfazem-se os nós
10 Aqui, ilhados por nós	
11 sequer rastreados por nenhum radar	26 Sonhamos paisagens, compramos passagem
12 Aqui parecia ser o melhor lugar	27 e nunca voamos pra lá
	28 Enfim
13 Quem disse que a gente precisa	29 passeia tua boca em mim
14 perder um ao outro pra se encontrar	30 até me calar
15 Se nada nos prende ao passado	31 Aqui ainda parece o melhor lugar
16 não é o futuro que vai separar	

Tabela 10 – *Melhor lugar*

- **Rima**

Nos versos 3, “mas vê como tudo lá fora mudou”, e 4, “O tempo passou”, há a ocorrência de rima, pois as palavras *mudou* e *passou* terminam de forma igual (-ou), com rima *pobre* (formada por dois verbos).

Da mesma forma, os versos 11, “sequer rastreados por nenhum radar”, e 12, “Aqui parecia ser o melhor lugar”, rimam por causa das palavras *radar* e *lugar* que possuem a mesma terminação (-ar). É uma rima pobre (formada por dois substantivos).

Pode-se observar a rima entre os versos 17, “Enfim”, e 18, “encosta teu barco em mim”, pois as palavras *enfim* e *mim* são iguais em suas terminações (-im). Da mesma forma, ocorre rima também nos versos 28, “Enfim”, e 29, “passeia tua boca em mim”, entre as palavras *enfim* e *mim*. É uma rima externa (final dos versos).

A última ocorrência de rima nesta canção encontra-se nos versos 30, “até me calar”, e 31, “Aqui ainda parece o melhor lugar”. As palavras *calar* e *lugar* produzem uma rima por serem cada uma as últimas palavras dos versos e terem a terminação igual (-ar). Constitui rima rica (formada por um verbo e um substantivo).

- **Prosopopeia**

Prosopopeia consiste em dar vida e fazer agir os seres inanimados. (MARTINS, 1989). Dessa forma, nos versos 4, “O tempo passou”, e 6, “quebrando as vidraças”, pode-se observar a ocorrência da prosopopeia quando o autor supostamente quer dizer que o tempo quebrou as vidraças. O tempo é um substantivo abstrato, ou seja, não se pode ver, nem tocar; portanto, não é possível que ele quebre vidraças. De uma forma poética, o compositor utiliza dessa expressão, já que a forma poética é uma forma livre de se expressar.

4.11 Muamba

A letra e melodia desta canção foram compostas por Jorge Vercillo. *Muamba* faz parte do repertório do CD *encontro das águas* (1993), sendo a

sétima faixa deste álbum. Ao longo da canção, é observada a presença de vários elementos que fazem parte da construção do título desta música (camelô, vendedor, promoção, pilha usada, lamparina velha, atravessador, cruzar fronteira, entre outros). De uma forma divertida, a canção fala do eu lírico que se apaixona por uma contrabandista e a ajuda a comprar muambas, porém acaba sendo preso como atravessador, ou seja, como cúmplice de sua amada.

<p>1 Ela comprou 2 um brinco no camelô 3 pra me chamar atenção 4 e ela e ela 5 não é que chamou? 6 Ela me olhou 7 com os olhos de vendedor 8 em dia de promoção 9 por ela, por ela 10 eu compro o que for</p> <p>11 Disc-laser, caixa de três em um, 12 bananada e bronzeador 13 santo ôco, terço, guia de Oxum 14 tanta pilha usada 15 pra que, amor? 16 Oh, oh, oh</p>	<p>17 Morey-boogie, micro-computador 18 lamparina velha, pra que? 19 tape-deck duplo da Sanyo 20 quatro caixas que eu nem podia ver 21 Eh, eh, eh 22 algo me avisou 23 tem muamba aí...</p> <p>24 Antes de cruzar a fronteira 25 era planos da gente se juntar 26 eu gastei minha grana inteira 27 e agora, onde é que ela foi parar? 28 Disso tudo o que mais me arrasa 29 não é nem desacreditar no amor 30 A polícia baixou lá em casa 31 e eu fui pego como o atravessador</p>
--	--

Tabela 11 – *Muamba*

- **Estrangeirismo**

O estrangeirismo é quando se utiliza de palavras estrangeiras para se expressar. Essa canção possui várias ocorrências de estrangeirismo. No verso 11, “Disc-laser, caixa de três em um”, a palavra *disc-laser* é um estrangeirismo, pois é dessa forma que é falada na língua inglesa para se referir a um tipo de aparelho de som. Da mesma forma, ocorrem estrangeirismos nos versos 17, “Morey-boogie, micro computador”, com a palavra *Morey-boogie*, e 19, “tape-deck duplo da Sanyo”, com as palavras *tape-deck* e *Sanyo*.

- **Gíria**

No verso 26, “eu gastei minha grana inteira”, encontra-se uma gíria com a palavra *grana*, que faz parte da fala popular não padrão. Na linguagem formal, a palavra *grana* seria substituída por *dinheiro*.

- **Pleonasmo**

O pleonasmo pode ser entendido de acordo com o que diz Martins (1989, p. 157), “o fato de uma informação ser transmitida por uma quantidade de signos linguísticos superior ao essencialmente necessário”, ou seja, quando a sentença possui elementos que causam um sentido redundante, porém são compreensíveis.

Os versos 6, “ela me olhou”, 7, “com os olhos de vendedor”, e 8, “em dia de promoção”, juntos, transmitem a informação de que *ela me olhou da forma/maneira que um vendedor olharia para alguém em dia de promoção*. Ao juntar os versos 7, “ela me olhou”, e 8, “com os olhos de vendedor”, a expressão que é formada, *olhou com os olhos*, sem que se leve em conta o contexto, forma, um pleonasmo, uma redundância, pois quando se olha algo, obviamente é com os olhos.

De certa forma pode-se citar um caso de anominação nestes mesmos versos 6, “ela me olhou”, e 7, “com olhos de vendedor”. As palavras *olhou* e *olhos* possuem o mesmo radical (-olh), formando uma anominação, embora estejam em versos diferentes.

4.12 Nos espelhos

Essa é a oitava canção do álbum *Como diria Blavatsky* e também é de autoria de Jorge Vercillo e Dudu Falcão. No ano de 2012, *Nos espelhos* fez grande sucesso nas rádios e sua letra começa com versos em haikai (versos de palavras curtas – vem da cultura japonesa) e no final do álbum essa canção ganha uma versão remixada. Nessa letra, o eu lírico questiona a indecisão de sua(eu) amada(o) em relação ao relacionamento dos dois.

1 Aton, atum 2 Aton, atol, 3 Miró, miramar...	21 Eu não entendo, 22 juro eu não te entendo... 23 Eh, eh...
4 Não vou te negar 5 você me dá prazer 6 mas pra nós 7 nem tudo é tão assim 8 Nos espelhos do querer 9 quando olhei, 10 já nem me vi... 11 Pára de me projetar 12 nesse papel tão comum! 13 Onde você quer chegar, 14 indo a lugar nenhum?	24 Pára de me projetar 25 nesse papel tão comum! 26 Onde você quer chegar, 27 indo a lugar nenhum? 28 Eu não entendo, eu não te entendo... 29 Diz que me ama e tá sempre correndo 30 Tô só te vendo, vendo, vendo, vendo 31 Eu não entendo, juro, eu não te entendo
15 Eu não entendo, 16 eu não te entendo... 17 Diz que me ama 18 e tá sempre correndo 19 Tô só te vendo, 20 vendo, vendo, vendo	32 Mandou um e-mail, diz que tá chegando 33 E eu nunca sei se a gente é pra valer 34 Decide e sai de cima desse muro! 35 Eu não entendo, juro, eu não te entendo 36 Eh, eh... 37 Mandou um e-mail, diz que tá chegando 38 no fim da noite, chega e sai correndo

Tabela 12 – *Nos espelhos*

Embora não esteja mencionado no Capítulo 2, porque existem poucas ocorrências, o recurso utilizado que será mencionado não é, sozinho, uma figura de estilo; ele abrange vários aspectos ligados às figuras que se referem ao som, e nesta canção pode-se observar a constante insistência de sons em alguns versos próximos, como o 15, “eu não entendo”, 16, “eu não te entendo”, 18, “e tá sempre correndo”, 19, “to só te vendo”, e 20, “vendo, vendo, vendo”, com as palavras *entendo*, *correndo* e *vendo* que são repetidas ao longo dos versos, repetindo o som /ẽ/. A insistência de sons muitas vezes tem a função de realçar, reforçar o liame entre dois ou mais termos, contribuindo para a unidade do texto e criando uma harmonia que seja agradável ao ouvido (MARTINS, 1989).

- **Estrangeirismo**

No verso 32, “Mandou um e-mail, diz que ta chegando”, observa-se o estrangeirismo por causa da palavra *e-mail*, que na língua inglesa significa *correio eletrônico*.

- **Elipse**

Nesta canção, observam-se exemplos de elipse, de acordo com a definição de Bally (ausência de elementos linguísticos que a mente não procura mais restabelecer) (MARTINS, 1989, p. 150), nos versos 6, “mas pra nós”, 18, “e tá sempre correndo”, e 19, “Tô só te vendo”. As expressões *pra*, *tá* e *tô* resultam da ausência de elementos morfológicos (*para*, *está* e *estou*).

4.13 O que eu não conheço

Ao comporem esta canção, Jorge Vercillo e Jota Velloso fazem uma analogia ao ato de bordar com os sentimentos do eu lírico; desta forma, pode-se observar esta referência nas expressões: “Deus tece” (verso 8), “É o segredo do ponto” (verso 17), “É o rendado do tempo” (verso 18), entre outros. Essa canção é a oitava faixa do CD *D.N.A.* (2010) e já tinha sido gravada anteriormente por Maria Bethânia.

1 O mais importante do bordado	13 Às vezes quando te encontro
2 É o avesso, é o avesso	14 Eu mesmo não me conheço
3 O mais importante em mim	15 Descubro novos limites
4 É o que eu não conheço	16 Eu perco o endereço
5 O que eu não conheço	17 É o segredo do ponto
6 O que de mim aparece	18 É o rendado do tempo
7 É o que dentro de mim	19 É como me foi passado
8 Deus tece	20 O ensinamento...
9 Quando te espero chegar	21 O mais importante do bordado
10 Eu me enfeito, eu me enfeito	22 É o avesso, é o avesso
11 Jogo perfume no ar	23 O mais importante em mim
12 Enfeito os meus pensamentos	24 É o que eu não conheço
	25 O que eu não conheço

Tabela 13 – *O que eu não conheço*

- **Prosopopeia**

Ao observar os versos 7, “É o que dentro de mim”, e 8, “Deus tece”, encontra-se a ocorrência da prosopopeia, pois o compositor faz agir, na canção, um ser sobrenatural, que nesse caso é *Deus*. Na canção, o autor quer dizer que o ser *Deus* tece algo dentro do eu lírico.

4.14 Penso em ti

Também fazendo parte do repertório de *encontro das águas* (1993), segunda faixa, essa canção fez muito sucesso nas rádios brasileiras. De autoria do cantor Jorge Vercillo, *Penso em ti* fala dos muitos momentos em que o eu lírico pensa em sua(eu) amada(o), seja na rua, na praia, em casa, em qualquer lugar, até mesmo querendo esquecê-la(o).

<p>1 Eu queria não sentir essa saudade 2 Que me faz perder o sono e 3 querer mais, mais, mais 4 Eu queria segurança e liberdade 5 Mas agora só contigo 6 eu fico em paz, paz, paz... 7 É a mente que anuncia quando o coração nos 8 trai 9 Abre as asas, alça vôo, vôa, vai, vai, vai... 10 Minha alma se liberta cada vez que eu penso 11 em ti 12 Vai no fundo da saudade 13 e me traz, traz, traz 14 esses olhos que eu não esqueço nunca mais</p> <p>15 Penso em ti 16 Se eu for lembrar de mim 17 Eu vou pensar em ti 18 Penso em ti 19 A cada pôr do sol que eu vivo</p>	<p>20 sem poder te ver 21 Penso em ti 22 É só deitar na cama 23 e a chama clama-te 24 Penso em ti 25 até querendo te esquecer</p> <p>26 Penso em ti 27 no dia a dia, no meio da rua eu penso em ti 28 Penso em ti 29 na correria de Copacabana, mesmo ali 30 Penso em ti 31 passando pela tua esquina eu penso em ti 32 Penso em ti 33 andando pela praia 34 as ondas vão bater em mim 35 Penso em ti 36 é só pegar o violão e eu penso em ti 37 enquanto você dorme...</p>
---	---

Tabela 14 – *Penso em ti*

- **Aliteração**

Ocorre a aliteração no verso 9, “Abre as asas, alça vôo, vôa, vai, vai, vai”, com as palavras *vôo*, *vôa* e *vai* (essa última ainda se repete três vezes), que possuem o mesmo som da primeira consoante, o fonema /v/, causando a repetição desse fonema nessa sequência de palavras.

- **Anominação**

Também no verso 9, “Abre as asas, alça vôo, vôa, vai, vai, vai”, ao mesmo tempo que encontra-se uma aliteração, ocorre a anominação entre as palavras *vôo* e *vôa*, pois essas duas palavras são derivadas do mesmo radical.

É interessante destacar que ao longo desta canção observam-se vários versos que repetem a última palavra por três vezes. Por exemplo: verso 3, “querer mais, mais, mais”, verso 6, “eu fico em paz, paz, paz”, verso 9, “Abre as asas, alça vôo, vôa, vai, vai, vai”, e verso 13, “e me traz, traz, traz”. Provavelmente o autor quis chamar a atenção para esses versos e facilitar a memorização da canção.

4.15 Pode parar

Jorge Vercillo compôs esta canção com um eu lírico feminino que se cansou de ser sobrecarregada pelo provável companheiro e quer dar um fim a esta situação. *Pode parar* também faz parte do repertório de *encontro das águas* (1993).

1 'Pera lá	19 pode parar
2 pegou mal	20 nosso gim acabou
3 já me encheu	21 pode parar
4 pode parar	22 Quem você é pra dizer
5 Nosso amor se encrepou	23 que qu'eu faço amanhã
6 pode parar	24 e eu nem sou do Islã
7 Todo mel amargou	25 Você quer ficar brigando
8 Pode parar	26 mas é ruim d'eu ficar
9 Mãe, companheira, mulher,	27 Gato e cão também
10 faxineira e irmã	28 se cansam, meu bem
11 eu não sou um titã	29 Pára de me alugar
12 Você quis que eu fosse tudo	30 Você pra lá e eu pra cá
13 quase que eu caí	31 Pra gente não convém
14 Tá demais	32 ser Bush e Hussein
15 sai pra lá	33 Pára de me endeusar
16 não dá mais	34 e agora sai daqui
17 pode parar	35 porque eu não sou Alá
18 Nosso brim desbotou	36 e nem Babá de Ali

Tabela 15 – *Pode parar*

- **Homeoteleuto**

No verso 30, “Você pra lá e eu pra cá”, encontra-se o homeoteleuto entre as palavras *lá* e *cá*. São palavras monossílabas que possuem a mesma terminação (-á) e estão próximas, sendo que no mesmo verso.

- **Rima**

Nos versos 10, “faxineira e irmã”, e 11, “eu não sou um titã”, ocorre rima porque as palavras *irmã* e *titã* têm a mesma terminação (-ã). Essa rima é *imperfeita*, pois a correspondência de sons é parcial, *externa* (ocorre no final dos versos) e *pobre* (formada por dois substantivos). O mesmo acontece com os versos 23, “que qu’eu faço amanhã”, e 24, “e eu nem sou do Islã”, pois as palavras *amanhã* e *Islã*, que fazem a rima dos versos, terminam, ambas, com (-ã). Pode-se dizer que a rima formada é *rara*, pois é formada por uma palavra de difícil combinação (*Islã*), *imperfeita* (correspondência parcial de sons) e *rica* (formada por duas palavras de classes gramaticais diferentes: substantivo e advérbio).

Os versos 27, “Gato e cão também”, e 28, “se cansam, meu bem”, também rimam. As palavras *também* e *bem* têm a mesma terminação (-em) e, com isso, compõem a rima dos versos. É uma rima *externa* (final dos versos) e perfeita (correspondência total de sons no final das palavras).

- **Elipse**

A elipse ocorre diversas vezes nesta canção. Martins (1989) menciona que para alguns linguistas, como Bally, a elipse pode ser entendida como a ausência de elementos linguísticos, que podem ser fonemas, sílabas, palavras e orações. No verso 1, “Pera lá”, a expressão *pera* está com a ausência de elementos morfológicos, pois na verdade a palavra na íntegra seria *espera*.

No verso 14, “Tá demais”, também observa-se a ausência de elementos morfológicos na expressão *Tá*, que na norma culta e na íntegra seria substituída por *está*.

Encontra-se elipse no verso 23, “que qu’eu faço amanhã”, mais precisamente, na expressão *qu’eu*, pois o autor aglutinou as palavras *que eu* e substituiu a primeira letra *e* por um *apóstrofo*, o mesmo acontece no verso 26, “mas é ruim d’eu ficar”, quando o autor aglutina a expressão *de eu* e a transforma em *d’eu*, faltando, assim, um elemento morfológico, o *e*.

No verso 30, “Você pra lá e eu pra cá”, há duas ocorrências iguais de elipse com a palavra *pra*, que na forma “correta” seria *para*.

A ausência desses elementos não impede o entendimento e a compreensão das mensagens que foram transmitidas. Em se tratando de canção, pode-se até afirmar que é uma estratégia poética do compositor.

- **Gíria**

Pode-se encontrar a ocorrência de gíria nos versos 2, “pegou mal”, e 3, “já me encheu”. Os dois casos são expressões da língua portuguesa utilizados na linguagem informal. *Pegou mal*, quer dizer, na forma culta, *não foi adequado*, e *já me encheu*, na norma culta, seria algo como *já alcançou o limite da minha paciência*.

4.16 Por nós

Essa letra é de autoria de Jorge Vercillo e tem melodia de Alexandre Rocha. Ela faz parte do álbum *D.N.A.* (2012), sendo sua décima primeira faixa. O compositor conta que ao compor esta canção inspirou-se na época que ele ainda tocava na noite. Jorge Vercillo quis colocar nesta canção as sensações de estar à beira do mar, a maresia no fim da tarde em contraste também com as peculiaridades das florestas, montanhas, ou seja, toda a energia desses lugares está sendo homenageada nessa canção.

1 Faísca de raio na estrada	21 Cheiro de maresia no píer
2 Porteira de fazenda	22 Oblíqua luz do dia
3 Poeirada de baio na várzea	23 Pipa que não tem dono, já, já tem nego atrás
4 Barulho de moenda	24 Praia cativa um sono longo a tardinha cai
5 Canto de lavanderia, férias em Muriqui	25 Cachoeira que chora por nós, Mauá
6 Fumo, café, lareira; me faz lembrar Muri	26 Cheiro de umidade depois da chuva
7 Coqueirais, quando se sofre por alguém	27 O perfume do seu travesseiro
8 Um refúgio, um abrigo na tempestade	28 É mais que uma flor, é um bouquet
9 A goteira do primeiro beijo	29 E eu me lembro de tudo que lembra você...
10 O sol despontando ao nascer	
11 Me comove tudo que comove você...	30 Eu vou pra lá
	31 Eu vou, eu vou
12 Eu vou pra lá	32 Eu sou de lá
13 Eu vou, eu vou	33 Eu sou
14 Eu sou de lá	34 Eu sou do mato, eu sou do mar
15 Eu sou	35 Eu sou da folha e da concha
16 Eu sou do mato, eu sou do mar	36 Sou da floresta e da praia
17 Eu sou da folha e da concha	37 Eu sou a lama nos quintais
18 Sou da floresta e da praia	38 Eu sou a voz dos seringais
19 Cortina, véu de fogo na mata	39 Sou lá da serra e da beira da praia...
20 Fagulha achou a palha	

Tabela 16 – *Por nós*

- **Rima**

Nos versos 5, “Canto de lavadeira, férias em Muriqui”, e 6, “Fumo, café, lareira; me faz lembrar Muri”, há rima entre os versos por conta das palavras *Muriqui* e *Muri* (a primeira palavra é um distrito e praia do litoral sul do RJ e a segunda palavra é um local que faz parte do município de Friburgo, RJ). A rima formada é *pobre*, pois trata-se de dois substantivos, *imperfeita* (correspondência parcial de sons), e *externa*, pois encontra-se no final dos versos.

A outra ocorrência de rima é encontrada nos versos 37, “Eu sou a lama nos quintais”, e 38, “Eu sou a voz dos seringais”. As palavras *quintais* e *seringais* fazem a rima dos versos aos quais pertencem porque possuem a mesma terminação (-ais), constituindo rima *perfeita* (total correspondência de sons no final das palavras), *pobre* (formada por dois substantivos), *externa* (está no final dos versos).

- **Gíria**

No verso 23, “Pipa que não tem dono, já, já tem nego atrás”, a expressão *nego* é uma gíria da língua portuguesa. Na forma culta, essa palavra seria substituída por *alguém*.

- **Estrangeirismo**

Encontra-se um caso de estrangeirismo no verso 28, “é mais que uma flor, é um bouquet” com a palavra *bouquet*, que é originária do francês e significa um arranjo de flores.

4.17 Quando eu crescer

Essa canção é a sexta faixa do álbum *D.N.A.* (2010) e sua melodia e letra são de Jorge Vercillo. Em seu CD, Jorge Vercillo relata que a melodia desta canção tem forte influência africana e também a influência de Gilberto Gil. A canção retrata suas reminiscências infantis, as primeiras paixões não correspondidas. Ele também faz uma homenagem a Michael Jackson, por ter sido uma figura que não teve vergonha de “manter-se criança”. Em uma parte

desta canção há um coro angolano, em que observa-se a influência africana. O compositor utilizou o termo *Alfourriét*, fazendo uma alusão fantasiosa (neologismo) à ideia de alforria, ou seja, libertação e abolição da escravatura.

1 André Luiz hoje está feliz	26 É um medo bom, é um bem-querer
2 A primeira namorada	27 Que vem do jardim de infância
3 Sentavam juntos há mais de um mês	28 Digo ainda mais: - Quando eu crescer
4 Teve até beijo na escada	29 O que eu quero é ser criança!
5 Gostava dele desde o jardim	
6 Dando fim à nossa aposta	30 Oh merendê, oh merenda
7 Gosto de quem não olha pra mim	31 Deixe as crianças em volta de mim
8 E nem olho pra quem gosta	32 Em volta de mim
	33 "Alfourriét", euforia
9 Oh merendê, oh merenda	34 Levem as crianças por onde eu passar
10 Deixa as crianças em volta de mim	35 Por onde eu passar sem fim
11 Em volta de mim	
12 "Alfourriét", euforia	36 Ana que ama Lauro
13 Levem as crianças por onde eu passar	37 Lauro que gosta de Cíntia
14 Por onde eu passar sem fim	38 Cíntia que ama Cláudio
	39 Cláudio que sonha com Ana
15 Ana que ama Lauro	
16 Lauro que gosta de Cíntia	40 Amor, desde à Terra
17 Cíntia que ama Cláudio	41 No coração das crianças
18 Cláudio que sonha com Ana	42 No Haiti, na Rocinha
	43 No futuro de Luanda
19 ETU / MIVU IÁ VULU	
20 TUA BITI / PAXI NI NGONGO	44 Imenso carrossel de sentimento, o amor...
21 Ó NDÓ KARINDÓ NDÓ UÉ	
22 KU BANGA JI NGUINDÓ MU LUANDA	45 ETU / TUANA JI NDENGE / j'ANGOLÁ
	46 TUÁ ZEDIWÁ
22 Imenso carrossel de sentimento, o amor...	47 ETU / TUANA JI NDENGE
	48 ETU / TUA NDALA / KU TUZOLA
23 Cheia de si, você vai dizer:	49 ETU / MIVU IÁ VULU
24 - Isso é coisa de criança...	50 TUA BITI / PAXI NI NGONGO
25 Mas quem não é, tem muito a aprender	51 Ó NDÓ KARINGÓ NDÓ UÉ
25 É aí que você dança	52 KU BANGA JI NGUINDÓ MU LUANDA

Tabela 17 – *Quando eu crescer*

- **Homeoteleuto**

No verso 1, “André Luiz hoje está feliz”, o nome *Luiz* e o adjetivo *feliz* possuem a mesma terminação (-iz) e fazem parte do mesmo verso, ocorrendo assim, um caso de homeoteleuto.

- **Paronomásia**

No verso 9, “Oh merendê, oh merenda”, pode-se observar a identidade de fonemas e sons entre as palavras *merendê* (neologismo criado pelo autor com alusão à palavra *merenda*) e *merenda*. Aproveitando a citação deste verso, pode-se também supor que as palavras *merendê* e *merenda* formam

uma anominação, pois, embora a primeira palavra seja um neologismo, o autor a derivou do mesmo radical que a palavra *merenda*.

Outro caso de paronomásia é encontrado no verso 12, “Alfourriét, euforia”, com a identidade de fonemas /fo/ entre o neologismo *alfourriét* (alusão à ideia de alforria) e a palavra *euforia*. Ao cantar, Jorge Vercillo pronuncia *Alfourriét* com /ô/.

- **Gíria**

Observa-se a presença de uma gíria da língua portuguesa no verso 23, “Cheia de si”. A expressão *cheia de si* pode ser traduzida para a linguagem formal como *com prepotência*.

4.18 Rio delírio

Essa canção é a sétima faixa do álbum *Como diria Blavatsky* (2011) e fala sobre o Rio de Janeiro, ou seja, foi feita para o Rio de Janeiro. Jorge Vercillo conta que a melodia de *Rio delírio* sugere “um som de orla”, em específico Copacabana e Leme, e todo esse clima faz com que essa canção seja uma das preferidas de Jorge Vercillo neste álbum.

<p>1 Quando andávamos soltos por Havana 2 já não há liberdade 3 onde só pela grana, tudo pode 4 Hoje no entanto a que preço que se paga! 5 Na ditadura agoniza o sistema, 6 extremismo também não resolve</p> <p>7 Mas quando andarmos livres pelo Rio, 8 sem medo dos outros, 9 sem medo do escuro e do vazio 10 Quando os lírios 11 de nossa imaginação florescerem, 12 será um delírio!</p> <p>13 Lá pelas seis e meia da manhã 14 é tanta gente limpando a praia, 15 é tanto plástico sujando a areia, 16 é tanto esgoto ferrando o mar! 17 Será que eu sei o que é bom pra mim? 18 Como ainda caio nessa armadilha? 19 Por que me sinto tão derrotado 20 quando nem há porquê?</p>	<p>21 Nas ondas dos seus lençóis 22 o mar é mais alto! 23 amar é mais alto! 24 Quantas estrelas em nós 25 eu conto, eu conto!</p> <p>26 Ontem andava entre 27 as minas explosivas em Luanda, 28 hoje à pé Andaluz em Barcelona. 29 Morre pelos dias dos Czares, 30 Nasce pelas tardes de Apartheid 31 e vaga em Ohio nas noites de insônia.</p> <p>32 Mas quando andarmos livres pelo Rio, 33 Sem medo dos outros, 34 sem medo do escuro e do vazio... 35 Quando os lírios de nossa imaginação florescerem, 36 será um delírio, 37 será nosso Rio enfim!</p>
---	--

Tabela 18 – *Rio delírio*

- **Gíria**

A gíria está presente no verso 3, “onde só pela grana tudo pode”. O autor utiliza a palavra *grana*, que faz parte da linguagem popular da língua portuguesa, para se referir a *dinheiro*.

Também é possível encontrar gíria no verso 16, “é tanto esgoto ferrando o mar”. A palavra *ferrando* também faz parte do vocabulário da linguagem popular da língua portuguesa e, na linguagem formal, seria substituída pela palavra *prejudicando* ou *danificando*.

4.19 Ventou-ventou

Esta canção está presente no álbum *Como diria Blavatsky* que foi lançado em 2011 (primeira faixa), e também é de autoria de Jorge Vercillo. O autor compôs uma mistura de samba, bossa-nova e salsa que cria um clima de orla do Rio de Janeiro ou Nordeste ou até mesmo do Caribe. Jorge Vercillo fala dos devaneios e delírios devidos ao vento, e com os instrumentos ele faz o som de um redemoinho no meio da canção e também com uma parte da letra, como se verá em seguida na análise.

<p>1 Roda moinho 2 trazendo boas novas, quem será? 3 despenteando toda mangueira, 4 o vento quer brincar! 5 Lá vem mocinho 6 em zigue e zague pelo capinzal, 7 levanta as saias, tremula bandeira 8 bateu no mar,</p> <p>9 ventou, ventou 10 e a maresia me ensinou: 11 - O vento traz no ventre 12 o teu amor, amor.</p> <p>13 Ventou, ventou, 14 vento, ventou, ventou... 15 O vento traz por dentro 16 o teu amor...</p> <p>17 ventou, ventou 18 ventou, ventou 19 ventou, ventou...</p>
--

Tabela 19 – *Ventou-ventou*

- **Harmonia imitativa**

É um aglomerado de recursos expressivos, que para Martins (1989, p. 50), constitui-se de “peculiaridades dos fonemas, repetições de fonemas, de palavras, de sintagmas, ou frase, do ritmo do verso ou da frase”. Em outras palavras, é quando a construção do texto faz referência a sons, como de máquinas, sinos, trens, e no caso da canção analisada, redemoinho.

Nos versos 17, “ventou, ventou”, 18 “ventou, ventou”, e 19, “ventou, ventou”, observa-se a repetição da palavra *ventou* nos três versos. Essa repetição se dá pelo fato de o autor ter construído com esses três versos o som de um “pé-de-vento”, um “redemoinho de voz”, dito isso pelo próprio compositor. A forma como esses versos são cantados remete o ouvinte ao som de um pé-de-vento. (JORGE VERCILLO, 2013).

- **Paronomásia**

No verso 6, “em zigue e zague pelo capinzal”, encontra-se a paronomásia nas palavras *zigue* e *zague*, pois ocorre a identidade dos fonemas /z/ e /g/ nas duas palavras, pertencendo elas ao mesmo verso, supondo também que ocorre simultaneamente a aliteração entre essas duas palavras (*zigue* e *zague*) com a repetição do som da consoante /z/.

4.20 Verdade Oculta

Esta canção é a terceira faixa do CD *D.N.A.* (2010), e sua melodia e letra são de autoria de Jorge Vercillo. Essa é uma canção de aceitação e tolerância entre culturas, religiões e etnias. O cantor faz referência a vários seres “sagrados” de diversas religiões. No encarte do CD, aparecem as explicações para estes seres sagrados, que são:

- Asthar Sheran – Aquele que rasga o céu com seu rastro de luz. É uma entidade extraterrestre ligada aos mestres ancestrais dos sete raios. (na ufologia)
- Oxaguiã – Um Orixá novo, ligado à hierarquia de Oxalá. (na cultura africana)
- Avatar – Ser iluminado que vem da terceira dimensão, comprometido com a iluminação da humanidade.
- Ísis – Divindade egípcia, deusa da feminilidade e fertilidade.
- Um Príncipe Hindu – Buda (Sidarta Gautama).
- Vênus – Divindade romana. Deusa do amor.
- Alá – O nome de Deus, segundo o Alcorão (livro sagrado do Islamismo).

<p>1 A gente se gosta tanto e não pode se ver 2 Porque a sua família é temente a Deus 3 Como assim, "temer a Deus"? 4 Por que eu não posso amar você?</p> <p>5 Como é que eu devo ter medo do que é só amor? 6 Perceba a cumplicidade entre espinho e flor 7 Quem não julga o desigual, nada vai discriminar 8 Se tudo é divino, tudo em Deus tem seu lugar</p> <p>9 Se um E.T. e um Orixá 10 Nos juntaram para a gente se amar 11 Onde anjos querubins 12 Te pediram pra cuidar de mim 13 Tudo em Deus tem seu lugar 14 Me enviaram para ser feliz 15 Se você ainda não vê 16 Já fizeram o mesmo com você...</p> <p>17 A gente cresceu ouvindo estórias demais 18 Para enraizar a culpa em cada um de nós 19 Ainda tem gente a dizer que é pecado ter prazer 20 Repara, no mundo afora, nas mil faces de Deus 21 Pois muita verdade oculta ainda está por vir 22 Quando estou junto de ti, esse amor faz ecoar 23 Nos seres evoluídos, no Tibet, no Gantóis</p> <p>24 Se um E.T. e um avatar 25 Nos juntaram para a gente se amar 26 Onde anjos querubins 27 Te pediram pra cuidar de mim 28 Tudo em Deus tem seu lugar 29 Me enviaram para ser feliz 30 Se você ainda não vê 31 Já fizeram o mesmo com você...</p>	<p>32 Um Deus menino nascido na Galiléia 33 Polêmico pro seu tempo 34 Falou de liberdade, amor e compaixão 35 Seres de luz e humanos de outras estrelas 36 Inspiram novas idéias por nossa evolução</p> <p>37 Um príncipe hindu 38 Renuncia ao próprio trono 39 Partindo pra ver o mundo 40 Encontra no equilíbrio a iluminação</p> <p>41 Vênus e Oxum... 42 Afrodite, Ísis e Alá... 43 Tudo em nós tem o seu lugar 44 De Maria ao Alcorão</p> <p>45 Oxaguiã 46 Menino Oxalá, me guia 47 Não deixa eu marcar a bobeira 48 De não comemorar o que é pra festejar 49 Oxaguiã 50 Visita outros planetas 51 Trabalha com Ashtar Sheran em nosso DNA</p> <p>52 Se um E.T. e um Orixá 53 Nos juntaram para a gente se amar 54 Onde anjos e querubins 55 Te pediram pra cuidar de mim 56 Tudo em nós tem seu lugar</p> <p>57 Me enviaram para ser feliz 58 Se você quiser saber 59 Já fizeram o mesmo com você...</p>
--	--

Tabela 20 – Verdade oculta

- **Paronomásia**

No verso 19, “Ainda tem gente a dizer que é pecado ter prazer”, observa-se a ocorrência da paronomásia entre as palavras *dizer* e *prazer*, que fazem parte do mesmo verso e possuem, entre elas, a identidade de fonema por causa de suas terminações (-er)

É possível encontrar a paronomásia no verso 48, “De não comemorar o que é pra festejar”, entre as palavras *comemorar* e *festejar* que possuem a mesma terminação (-ar), ocorrendo a identidade de sons entre elas.

- **Rima**

Os versos 5, “Como é que eu devo ter medo do que é só o amor?”, e 6, “Perceba a cumplicidade entre espinho e flor”, formam uma rima devido às palavras finais de cada verso, *amor* e *flor*, possuírem a mesma terminação (-or). Trata-se de uma rima *pobre* (formada por dois substantivos), *externa* (está no final dos versos), e *consoante* (coincidência de fonemas a partir da vogal tônica).

Nos versos 7, “Quem não julga o desigual, nada vai discriminar”, e 8, “Se tudo é divino, tudo em Deus tem seu lugar”, as palavras *discriminar* e *lugar* formam a rima dos versos aos quais pertencem por terem a mesma terminação (-ar). É uma rima *rica* (*discriminar* – verbo / *lugar* – substantivo) e *externa* (final dos versos).

Outra ocorrência de rima acontece nos versos 15, “Se você ainda não vê”, e 16, “Já fizeram o mesmo com você...”. As palavras *vê* e *você* possuem a mesma terminação (ê), ocorrendo, assim, a rima entre os versos, que é *imperfeita* (correspondência parcial de sons no final das palavras), *rica* (formada por um verbo e um pronome) e *externa* (está no final dos versos).

- **Prosopopeia**

Nos versos 9, “Se um E.T. e um Orixá”, 10, “Nos juntaram pra a gente se amar”, 11, “Onde anjos querubins”, e 12, “Te pediram pra cuidar de mim”, há a ocorrência da prosopopeia. O autor envolve, em sua canção, seres sobrenaturais e seres inanimados, tais como *E.T.* (extra-terrestre), *Orixá* (entidade originária da cultura e religião africana), e *anjos querubins* (seres sobrenaturais ligados ao Cristianismo). O compositor, além de fazê-los agir nesta canção, ainda os coloca em cena “trabalhando juntos” em prol do eu lírico (algo totalmente utópico).

Da mesma forma, nos versos 35, “Seres de luz e humanos de outras estrelas”, e 36, “Inspiram novas idéias por nossa evolução”, ocorre a prosopopeia. O autor falar de *seres de luz* e *humanos de outras estrelas*, ou seja, personagens, que na vida real não existem. São sobrenaturais, existem de acordo com as crenças dos seguidores e apenas para os seguidores. Para os que não creem, são apenas seres inanimados (mitos) que fazem parte de

uma cultura. Jorge Vercillo mistura muitos seres sobrenaturais, inanimados e mitos nessa canção.

Pode-se encontrar mais uma ocorrência de prosopopeia nos versos 49, “Oxaguiã”, 50, “Visita outros planetas”, 51, “Trabalha com Ashtar Sheran em nosso DNA”. Mais uma vez o autor pôs em cena entidades sobrenaturais que pertencem a culturas e crenças totalmente opostas. O compositor dá vida a esses seres, na canção, fazendo-os agir, e ainda por cima mistura as crenças, as “divindades”, deixando claro que esta canção é de aceitação e tolerância entre culturas e religiões.

- **Elipse**

Foi visto ao longo da análise que Marins (1989) comenta a opinião do linguista Bally em relação à elipse, de forma que ele a considera como a ausência de elementos linguísticos que a mente não procura mais restabelecer. Esta canção possui várias ocorrências de elipse. Pode-se observar a construção *pra*, que é a forma mais simples de *para*. Por exemplo, no verso 12, “Te pediram pra cuidar de mim”, e verso 48, “De não comemorar o que é pra festejar”. A construção *pro*, que na forma normal é *para o* também aparece no verso 33, “Polêmico pro seu tempo”

5 CONCLUSÃO

Este é um trabalho que aborda as figuras de linguagem em canções. No caso desta pesquisa, as figuras de linguagem foram analisadas de acordo com a Estilística (uma área de estudo da língua portuguesa), e as canções escolhidas foram as de grande sucesso do cantor e compositor Jorge Luiz Sant'anna Vercillo.

A análise realizada neste trabalho evidenciou que as figuras de linguagem que mais ocorreram foram as ligadas ao som e, dentre elas, as que apareceram com mais frequência foram a *rima* e o *homeoteleuto*.

A ocorrência da figura de linguagem *rima* é muito frequente na maioria das canções selecionadas. A estrutura textual que possui a *rima* proporciona ao leitor/ouvinte uma maior facilidade de memorização, devido à repetição de sons no final dos versos.

Assim como a *rima*, a figura *homeoteleuto* também está presente na maioria das canções analisadas e aparece diversas vezes ao longo da mesma canção. Isso se dá porque este recurso estilístico, assim como a *rima*, contribui para a unidade do texto, realça as ideias contidas nas palavras em que ocorre e também facilita a memorização do leitor/ouvinte.

Ligada também ao som, a *harmonia imitativa* realmente torna o texto, “o que quer ser dito”, mais expressivo, ao ponto de trazer, de fato, para a composição, o som daquilo de que se está falando com a leitura do texto. No caso desta pesquisa, observou-se este recurso estilístico na canção *ventou-ventou* (Tabela 19), quando Jorge Vercillo compõe a parte desta canção que remete o leitor/ouvinte ao som de redemoinhos formados pela repetição da palavra *ventou*. O próprio compositor explica que ao cantar esses versos com a palavra *ventou* (repetidamente), ele quis criar o som de um pé-de-vento, ou seja, ao escutar esse trecho, o ouvinte associará a canção ao barulho de um pé-de-vento.

As figuras analisadas, ligadas à palavra e à enunciação, apontam para a “liberdade do autor”; assim como a poesia, as canções não são obrigadas a seguirem regras gramaticais e a norma padrão da língua portuguesa, podendo o autor expressar-se da maneira que desejar.

Observou-se que na maioria das vezes que o autor se desvia da norma culta ocorre uma figura de linguagem, geralmente ligada à palavra. Constatou-se isso com a ocorrência de gírias, elipse, neologismos, entre outras figuras.

Tudo que foi exposto neste trabalho não esgota o assunto, até mesmo porque seria necessária uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema para que se chegasse a um estudo completo de todas as composições de Jorge Vercillo.

Sendo assim, conclui-se que é interessante estudar a língua portuguesa e suas variedades e riquezas por meio de canções, principalmente canções que fazem parte do repertório da MPB (Música Popular Brasileira) atual, que refletem a língua em uso (a diversidade e dinamicidade), a língua que realmente é falada pela maioria do povo brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAURRE, Maria Luiza; PONTARA, Marcela Nogueira; FADEL, Tatiana. **Português: língua e literatura**. São Paulo: Moderna, 2000.
- ANDRADE, Maria Margarida de. **Guia de Redação em Língua Portuguesa**. São Paulo: Factash, 2007.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **Contribuição à Estilística Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1977.
- CHALHUB, Samira. **Funções da Linguagem**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- COMO DIRIA BLAVATSKY. Produção: André Neiva. Rio de Janeiro: Posto 9 Produções Artísticas, 2011. 1 CD.
- D.N.A.. Produção: Jorge Vercillo; Paulo Calasans. Rio de Janeiro: Sony Music, 2010. 1 CD.
- DUARTE, Vânia Maria do Nascimento. **Rimas Pobres, Ricas e Raras**. Disponível em: <<http://www.portugues.com.br/literatura/rimas-pobres-ricas-raras.html>>. Acesso em: 10 dez. 2013, 18:52:17.
- ELO. Produção: Paulo Calasans. Rio de Janeiro: EMI Music, 2002. 1 CD.
- ENCONTRO das águas. Produção: Renato Corrêa. Rio de Janeiro: Lyra Prod. Artísticas, 1993. 1 CD.
- ENCONTRO com Fátima Bernardes. **Jorge Vercillo já pensou em ser jogador de futebol** (18 jul. 2013). Disponível em: <<http://globotv.globo.com/rede-globo/encontro-com-fatima-bernardes/v/jorge-vercillo-ja-pensou-em-ser-jogador-de-futebol/2700160>>. Acesso em: 27 ago. 2013, 19:10:15.
- FIORIN, José Luiz; SALVIOLI, Francisco Platão. **Lições de texto: literatura e redação**. São Paulo: Ática. 2000.
- GASPAR, Ulysses. **Programa História da Música**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=-GLo7jTlxwQ>>. Acesso em: 27 set. 2013, 18:36:17.
- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- JORGE VERCILLO. (website do cantor, 2013). Disponível em: <www.jorgevercillo.com.br>. Acesso em: 27 set. 2013, 19:30:05.

LAKOFF, G; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. (Coordenação da tradução: Mara Sophia Zanotto). São Paulo: Educ, 2002.

LAPA, M. Rodrigues. **Estilística da Língua Portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Livraria Acadêmica, 1998.

MARQUES, Maria Helena Duarte. **Iniciação à semântica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MARTINS, Nilce Sant'anna. **Introdução à Estilística**. São Paulo: EDUSP, 1989.

NUNES, Shirley. **Jorge Vercillo pela primeira vez em Londres**. Disponível em: <braziliannews.uk.com>. Acesso em: 30 maio 2012, 12:30:20.

PORTOEDITORIA. **Quais são os vários tipos de rima?**. Disponível em: <<http://www.portoeditoria.pt/imprensa/noticia/ver/quais-sao-os-varios-tipos-de-rima-?id=9662>>. Acesso em: 10 dez. 2013, 18:46:29.

RIBEIRO, Guilherme. **Recursos Estilísticos**. Disponível em: <http://esjmlima.prof2000.pt/figuras_estilo/figuras_estilo.html>. Acesso em: 30 ago. 2013, 19:23:30.

ROSA, Carmen. **Programa: Todo Seu com Jorge Vercillo (parte 1)**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6BxdXX0X92Q>>. Acesso em: 27 ago. 2013, 18: 54:35.

SARAIVA, Antônio; LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17. ed. Porto (Portugal): Porto Editora, 2001.

SIGNO DE AR. Produção: Nico Rezende. Rio de Janeiro: EMI Music, 2005. 1 CD.

ULLMANN, Stephen. **Semântica**: uma introdução à ciência do significado. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.