

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

MATTHEWS OSTERLUND SALDANHA

**MULTI SILÁBICA: UMA ANÁLISE FONOLÓGICA E SUAS IMPLICAÇÕES
PARA AS RELAÇÕES DE SOM E SENTIDO**

PORTO ALEGRE

2023

MATTHEWS OSTERLUND SALDANHA

**MULTI SILÁBICA: UMA ANÁLISE FONOLÓGICA E SUAS IMPLICAÇÕES
PARA AS RELAÇÕES DE SOM E SENTIDO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial e
obrigatório para a obtenção do grau de
Licenciado em Letras pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luiza Ely Milano

PORTO ALEGRE

2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Luiza que, mesmo com todos os imprevistos e dificuldades que apresentei, teve a tolerância, a compreensão e, acima de tudo, a paciência para me orientar, guiando, criticando e incentivando minha produção. Sua visão e sabedoria me abriram portas para aspectos que nem eu mesmo sabia que gostaria de estudar. Agradeço à Alana, que me apoiou, assistiu, ouviu e até estudou assuntos de fora da sua área para mais precisamente me aconselhar sobre que rota seguir e assegurar que estava na razão, não teria conseguido sem ela. Agradeço à Larissa, minha companheira de vida, que me suportou durante estes meses de produção, com compreensão e zelo. Agradeço à Morgana e à Gabriela, que me apoiaram e revisaram meu texto, sendo grandes incentivadoras de minha produção, além de excelentes amigas. Agradeço ao Vinícius, que, mesmo sendo da Literatura, me proporcionou grandes debates acerca de nosso interesse comum, o RAP, além de sua camaradagem ao longo de nossa jornada no Ensino Superior. São muitos os outros nomes a quem gostaria de agradecer que aqui não citarei, mas que estou seguro de que sabem o quão importantes me são. Por fim, agradeço ao Ensino Superior gratuito que minha nação oferta, sem o qual jamais teria ingressado em uma universidade, quanto mais a UFRGS, em sua excelência. Deixo meus agradecimentos a todos que, todos os dias, tentam tornar o Ensino Superior mais acessível e democrático.

RESUMO

Sendo de grande importância para a cultura popular brasileira, o gênero RAP, a forma musical do *hip hop*, é abordado aqui no campo da linguística, mais especificamente da fonologia, como (mais) um convite para adentrar às portas da universidade e ao espaço reservado ao Ensino Superior, espaço este que já lhe deveria ser familiar por direito. Neste trabalho faço um breve estudo do uso da técnica de rima multi silábica no ambiente do RAP nacional na contemporaneidade sob a ótica da fonologia, aplicando o véu de conceitos oriundos da obra de Jakobson e Saussure. Este estudo procura observar de que formas os *rappers* aplicam esta técnica (no português brasileiro) e quais implicações esses usos geram para as relações de som e sentido da língua.

Palavras-chave: Multi Silábica. RAP. Linguística. Jakobson. Saussure.

ABSTRACT

The genre of RAP, a musical form of hip-hop, holds significant importance within Brazilian popular culture. This paper delves into the realm of linguistics, specifically phonology, to extend an invitation for RAP to enter the gates of academia and claim its rightful place within higher education. Through a concise examination, this study investigates the contemporary utilization of multisyllabic rhyme techniques within Brazilian RAP, scrutinizing its phonological aspects while employing conceptual frameworks derived from the works of Jakobson and Saussure. This research aims to elucidate how RAP artists employ these techniques in the context of Brazilian Portuguese and the implications these creative choices engender for the intricate interplay between sound and meaning in the language.

Keywords: Multisyllabic. RAP. Linguistics. Jakobson. Saussure.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 NOÇÕES DA LINGUÍSTICA.....	8
2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA TÉCNICA MULTI SILÁBICA.....	14
3 ANÁLISE FONÉTICO-FONOLÓGICA E REFLEXÕES.....	16
ENCAMINHAMENTOS.....	19
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	20

INTRODUÇÃO

A partir do meu apreço pessoal pelo RAP (*Rhythm And Poetry*¹) nacional e por suas técnicas utilizadas tanto em questões musicais, quanto líricas e linguísticas, percebi um ponto que seria proveitoso para o campo acadêmico, em especial o da linguística. Ao passo que notei também a falta dessa análise dentro da área da fonologia, me aprofundo para analisar fonologicamente o uso da técnica multi silábica² no RAP nacional.

O RAP, estilo musical criado nos anos 1970, nos Estados Unidos, chega ao Brasil entre o fim dos anos 1970 e o início dos anos 1980³. Atualmente, é um dos gêneros mais ouvidos no Brasil e seu cenário nacional vive uma era em que a tecnologia atrelada à técnica vocal, musical e lírica proporciona um grande crescimento para os artistas e para o próprio estilo. A popularização do RAP nacional contribui não apenas para sua diversificação no quesito musical instrumental, mas também para a técnica fonológica utilizada por estes artistas para criar e entregar suas narrativas, mensagens e rimas. Para abordar a riqueza fonética que *rappers* brasileiros na contemporaneidade podem nos proporcionar, convém analisar suas produções através dos estudos dos linguistas Jakobson e Saussure. Busco nestes autores, em especial o primeiro, as possíveis relações entre som e sentido em uma dada língua, neste caso, o português brasileiro. Porém, diferenciando-se do braço principal da maioria dos estudos acadêmicos sobre o RAP, este se ocupará de observar o objeto pelo viés da linguística, reservando a literatura aos demais acadêmicos. Ademais, é importante comentar que os textos aqui mencionados são oriundos de traduções que, como de natureza, trazem escolhas lexicais que, comumente, agregam sentido. A análise aqui apresentada levará em consideração tais escolhas, e se valerá de suas interpretações para aprofundar sua leitura e estudo.

Dessa forma, o percurso traçado para fins de ensaio se dá através dos conceitos de som e sentido, conforme Jakobson (1977), significado e significante, e entidade linguística, conforme Saussure (2016). O estudo também recorre a termos e conceitos do RAP, como a rima multi silábica, aqui explicada por Daniel Garnet (2019), entre outros. Assim, começamos pela base teórica linguística, trazendo e aproximando-a do contexto do RAP nacional, analisando os conceitos através de exemplos de músicas de *rappers* brasileiros.

¹ Ritmo e Poesia.

² Ressalto que não há consenso na grafia do nome desta técnica, sendo aqui adotada a forma “multi silábica”.

³ Artistas como Emicida, Charlie Brown, atribuem a criação do RAP nacional ao artista Jair Rodrigues em 1964, segundo Cerigatto (2012). Outras fontes, datam seu surgimento no início dos anos 1980, como Vaughan (2018). Ou seja, sua chegada no Brasil não é precisa, o que faz sentido por se tratar de um gênero popular, periférico e majoritariamente negro.

1 NOÇÕES DA LINGUÍSTICA

Para este estudo, como já mencionado, me debrucei sobre alguns conceitos de Jakobson e de Saussure, autores que se preocuparam em estudar a língua em seus dois lados, e fiz isto em busca de melhor embasar a presente análise, visto que as relações de som e sentido (ou significante e significado, segundo Saussure) são aqui essenciais, como logo veremos. Busco no campo da linguística, portanto, explorar possíveis conexões entre som e sentido em uma dada língua, abordando alguns estudos que exploram as noções de significado e significante, bem como algumas de suas relações, na intenção de aplicar estes conceitos ao escopo das artes, mais especificamente ao RAP nacional. Assim, proponho-me a analisar algumas formas de geração de sentido utilizadas nesta área, com foco na técnica da multi silábica. Para tanto, começaremos explorando algumas relações de som e sentido, já direcionando, quando possível, para a análise que aqui convém.

Vemos que, em seu livro *Seis Lições sobre o Som e o Sentido* (1977), Roman Jakobson aborda, como o nome sugere, as conexões entre o som e o sentido, valendo-se de estudos históricos de diversos linguistas sobre múltiplas línguas. O linguista russo objetiva, nesta obra, antes de mais nada, explicar a importância histórica da fonologia como campo de estudo da linguística, em separação à fonética e, por fim, identificar o fonema dentro de sua natureza como significante. Por fato, o estudioso faz diversas asserções relevantes sobre a relação som X sentido e, para fins deste ensaio, foi em torno destas noções que me foquei, principalmente.

Jakobson (1977) afirma que para saber quais são as relações de som e sentido em uma língua, deve-se encontrar os quanta da língua, ou seja, isolar o mais pequeno, o último elemento fônico, carregado de valor significativo, esse sendo o fonema. Para fim deste estudo, ampliaremos estes quanta da língua para além do fonema, visto que, para peças artísticas, como o RAP, temos outros elementos carregados de valor significativo, que abordaremos nas próximas seções. Além disso, resumidamente, Jakobson (1977) diz que uma dada língua é um sistema de seus determinados elementos, os próprios fonemas, que em si são simultaneamente significativos e desprovidos de significação e que, ao se formar numa palavra, um grupo determinado de fonemas ganha a sua significação, em outros termos, o som só tem sentido quando aplicado num fim comunicativo, dentro de uma determinada língua. Estas relações de som e sentido serão úteis para a análise vindoura neste estudo.

Para se posicionar a favor da fonologia, Jakobson (1977) vai contra o que ele chama de “empirismo sensualista”, que seria uma tendência dos neogramáticos⁴ (linguistas contemporâneos de Saussure, principalmente) de focar apenas no ato da fala, na experiência exterior, no aparelho fonador, ou seja, na fonética, esquecendo de quaisquer significações. A dita fonologia moderna, que traria essa noção semântica, viria para estudar a finalidade do som, chamada pelo autor de “necessidade cultural”, termo que será posteriormente aqui explorado e expandido a partir da presente interpretação. Além disso, a análise do linguista, apesar de muito coerente, desconsidera fatores que viriam a surgir ou a se intensificar muito após seu tempo. Estes fatores, como a democratização ou popularização da música, os avanços tecnológicos e a era da informática e até a mercadologia, podem se utilizar de uma retomada do empirismo sensualista/sensorial para, de diversas formas, gerar sentido. No ambiente do RAP, exploraremos, fonologicamente, um pouco do uso da técnica multi silábica, porém, infelizmente, a extensão do presente estudo não poderá analisar todos esses e demais campos que também podem se valer de tal concepção.

Outro conceito muito importante citado é o aspecto acústico. Segundo o autor, quando se pensa na finalidade da fala, necessita-se do aspecto acústico, pois “se eu falo, é para ser ouvido” (Jakobson, 1977, p. 22), e é esse aspecto que apresenta “valor intersubjetivo”. Sendo assim, pode-se considerar a importância do interlocutor no ato de significar os sons emitidos, noção que é fortemente presente nos estudos pós-saussurianos.

Jakobson (1977) também, referenciando os estudos de Saussure, menciona a ininterruptibilidade do ato fonatório, ou seja, que do ponto de vista articulatório, é impossível distinguir, no aparelho fonatório, quando um som acaba e outro começa. Abordaremos também os capítulos do Curso de Linguística Geral (Saussure, 2016) nos quais esse pensamento e outros são citados, mas, antes disso, vale ressaltar a relevância desta informação para este estudo, visto que, se, do ponto de vista articulatório, não há demarcação entre um som e outro, é o ouvinte que assinala tal demarcação. Isto é, ao interpretar os sons ouvidos, distingue-os uns dos outros em significados determinados, sendo assim, ele, o interlocutor, parte integral no ato de significação, fenômeno que será fundamental para a análise do uso da técnica do RAP aqui analisada.

A partir do mesmo raciocínio, podemos olhar para outro termo utilizado no texto: “valor linguístico” (Jakobson, 1977, p. 25). O autor referencia a importância desse conceito,

⁴ Escola de pensamento linguístico do final do século XIX até a I Guerra Mundial, que se utilizava de conceitos positivistas para um estudo gramatical, especialmente da gramática comparada. É principalmente relacionada à Universidade de Leipzig, na Alemanha.

pois é através da existência dele nos sons que se estabelecem os fonemas, estes que vêm a formar o sistema de sons que servem para distinguir a significação das palavras em uma determinada língua (Jakobson, 1977). Esta noção também é importante ao lembrar que, do ponto de vista estritamente sensualista, ou seja, fonético, um ato fonatório não se difere, independente da língua. Tal questão é aludida também ao citar novamente Saussure, quando este menciona que o importante “não é o som em si, mas as diferenças fônicas que permitem distinguir uma palavra das demais, pois são estas diferenças que comportam a significação” (Saussure, 1916 apud Jakobson, 1977, p. 44). Portanto, sendo uma determinada língua baseada em seus fonemas, isto é, seu sistema de sons produtores de significado, e, sabendo-se que a língua é viva, é seguro assumir que ela continuamente receberá novidades. Podemos deduzir, então, que novas formas de significar irão surgir a partir da mencionada necessidade cultural e que não há como prever ou limitar como essas formas irão se manifestar, somente sabemos que uma das possibilidades para tal ocorrência é através de diferentes usos do som.

Mais além, durante uma análise da relação entre significantes e significados de diversas línguas, Jakobson (1977) menciona conceitos que serão de grande valor para este estudo. Ao abordar que no tcheco o acento (significante) assinala o começo de uma unidade semântica (significado), podemos perceber que existem diversos elementos significantes em uma língua que produzem significados, muito além do par palavra (gramatical) e sentido (lexical), ou seja, diversos usos da sonoridade alteram o sentido, mesmo quando usados em uma mesma palavra. Portanto, assim como o acento, mencionado pelo linguista, também podemos observar a entonação, o ritmo, as pausas, a ênfase, e, se formos direcionar, como é aqui o objetivo, para o campo do RAP, também podemos pensar no uso da rima, da métrica, da escansão, da ressilabação, do *flow*⁵ e assim por diante, todos esses, significantes. Estas reflexões se fortalecem com o que Jakobson prossegue a elaborar, ao mencionar que “a frase é uma unidade de sentidos sobreposta à palavra. E qualquer meio fônico que serve para a delimitar, subdividir ou para assinalar a hierarquia dos seus componentes é igualmente um signo autônomo” (Jakobson, 1977, p. 55), sendo assim, toda escolha do uso da sonoridade no ato de fala (ou no canto) é portadora de significado. O teórico segue: “podemos não compreender as palavras de uma frase mas sabemos que a cadência anuncia o seu fim, [...] que o número dos acentos é igual ao número dos termos da frase, [...] que o acento mais forte

⁵ O *flow* é definido como a habilidade do *rapper* de ajustar o tempo, o ritmo/a velocidade, e o tom de sua voz para uma dada música de forma que a batida (da percussão) fique sincronizada, quase que perfeitamente, com a voz. Tradução livre. (Adjavon; Sagoe; Serwah, c2022). Apesar de uma descrição imperfeita e um pouco simplista, serve sua função para este estudo. Além disso, também será usada como sinônimo de cadência, em alguns casos.

[...] serve de ponto de partida para a frase” (Jakobson, 1977, p. 56), referindo-se ao tcheco (mas que podemos pensar a partir da especificidade de cada língua), endossando, assim, que o som produz sentido para quem e além da palavra lexical.

No que é pertinente ao capítulo dois da Segunda Parte do CLG (intitulado “As entidades concretas da língua”), traremos as seguintes ideias, e, em cima delas, consequentes reflexões. A primeira fala do linguista que aqui é pertinente segue: “uma sequência de sons só é linguística quando é suporte de uma ideia” (Saussure, 2016, p. 119), ou seja, a comunicação é caráter chave. Portanto, se formos observar fatores de significação na música, a intenção do artista⁶ ao selecionar determinado grupo de fonemas para utilizar em uma rima é tangível, e essa escolha não é, de forma alguma, acidental. Em seguida, podemos observar a seguinte fala: “na língua, um conceito é uma qualidade da substância fônica, assim como uma sonoridade determinada é uma qualidade do conceito”, em outras palavras, a sonoridade significa tanto quanto o significado soa, são dois lados da mesma moeda, indissociáveis, esse conceito é de extrema importância para o uso de técnicas de rima no RAP.

Mais além, vemos: “a entidade linguística não está completamente determinada enquanto não esteja delimitada, separada de tudo o que a rodeia na cadeia fônica.” (Saussure, 2016, p. 119), isto é, não só gramática e lexicalmente, mas também fonologicamente, as línguas seguem regras, visto que o significado e o significante são codependentes, e é através dessa regra de delimitação que se estabelecem os múltiplos arranjos entre significados e significantes no interior de um dado sistema linguístico.

Prosseguindo: “considerada em si própria, ela é apenas uma linha, uma tira contínua, na qual o ouvido não percebe nenhuma divisão suficiente e precisa; para isso, cumpre apelar para as significações” (Saussure, 2016, p. 120). Aqui, Saussure está se referindo à massa amorfa⁷, essa que seria a forma do produto fonatório antes da delimitação (feita, em grande parte, pelo interlocutor). Segue que “quando sabemos que significado e que papel cumpre atribuir a cada parte da sequência, vemos então tais partes se desprenderem umas das outras, e a fita amorfa partir-se em fragmentos” (Saussure, 2016, p. 120), então vemos que, para saber o significado, deve-se saber as delimitações da língua sendo usada. Podemos, então, por extensão, supor que, através da multi silábica, subvertem-se as tais delimitações da língua, ou até que se cria uma nova língua momentaneamente (conceito que vai ao encontro da noção de

⁶ Para este estudo não entraremos na discussão sobre a palpabilidade de alcançar a intenção do artista de forma objetiva, nem no conceito de morte do autor, apenas reservamos o direito de assumir que o artista tem uma intenção artística (comunicativa) no momento da sua produção.

⁷ Mencionado no texto de referência (Jakobson, 1977) por fita amorfa, provavelmente por questões de tradução (português europeu). Para este estudo, optamos por usar a expressão “massa amorfa”, como padrão.

*parole*⁸ de Saussure), ou variação da mesma, visto que, mesclando a sonoridade das palavras, volta-se, momentaneamente, ao estado de massa amorfa, fenômeno que irá ser elaborado na seção de análise deste estudo.

Já no que é pertinente ao método de delimitação da unidade linguística, Saussure diz que "deve-se procurar a unidade concreta fora da palavra" (2016, p. 122), afirma isso pois é errôneo acreditar que a palavra é a menor unidade possível, visto que, como o próprio linguista continua: "muitas palavras são unidades complexas, nas quais é fácil distinguir subunidades (sufixos, prefixos, radicais); derivados como desej-oso, desdit-oso se dividem em partes distintas cada uma das quais tem um sentido e um papel evidentes" (Saussure, 2016, p. 122), ou seja, são palavras compostas de mais de uma unidade linguística. Saussure segue: "Inversamente, existem unidades maiores que as palavras: os compostos (caneta-tinteiro), as locuções (por favor), as formas de flexão (tem sido) etc." (Saussure, 2016, p. 122). Além disso, existem outras unidades para além das citadas pelo linguista suíço, inclusive significantes que não possuem contraparte gráfica, como vemos neste estudo.

Saussure (2016, p. 123) também observa que "essas unidades opõem à delimitação, porém, as mesmas dificuldades que as palavras propriamente ditas, e é difícil desenredar, numa cadeia fônica, o jogo das unidades nela contidas e dizer sobre quais elementos concretos uma língua opera", o que implica que, assim como a palavra lexical, o fonema em si não atinge propósito algum se o mesmo não for interpretado pelo ouvinte. Essa noção é corroborada pelo que segue:

[...] sem dúvida, os falantes não conhecem essas dificuldades; tudo o que for significativo num grau qualquer aparece-lhes como um elemento concreto, e eles o distinguem infalivelmente no discurso. Mas uma coisa é sentir esse jogo rápido e delicado de unidades, outra coisa dar-se conta dele por meio de uma análise metódica. (Saussure, 2016, p. 123)

Segundo essa lógica, então, a multi silábica, obrigaria o ouvinte a fazer essa análise metódica (não consciente), através da introdução de mais significantes, que acabaria, portanto, repercutindo em uma nova composição significativa, e, essa análise, por sua vez, se daria através de repetidos processos de delimitação por oposição (de unidades) para gerar novas significações. Naturalmente, por ser um processo que envolve, crucialmente, a participação do interlocutor, dá-se margem para diferentes interpretações, o que é comum no campo das artes, levando em consideração a natureza subjetiva de sua produção, fato esse que, entre outros,

⁸ Conforme apontado por Tullio De Mauro na nota 68 de sua edição crítica do CLG (Saussure, 1986), *langue* e *parole* são conceitos teóricos saussurianos que facilmente se confundem com substantivos comuns de diferentes idiomas e, portanto, não devem ser traduzidos. Essa é a posição e justificativa apontada pela decisão também assumida por Milano e Ottaran (2022), ao manterem o termo no original francês.

poderia, inclusive, sugerir um notório valor de *replayability*⁹, que seria intrínseco à multi silábica.

Por fim, encerro essa seção trazendo à tona a necessidade do aprofundamento da citada técnica do RAP para, então, podermos analisar seu uso na prática. Dessa forma, seguimos adiante com a contextualização da multi silábica para podermos unir ambas na análise dentro do nosso objeto de interesse.

⁹ *Replayability* seria a qualidade em um *videogame*, música, etc. de ser adequado para ou que valha a pena jogar ou reproduzir mais de uma vez (tradução livre feita pelo autor, a partir da definição do dicionário Oxford); no caso das artes, sugeriria o valor implícito de múltiplas iterações de interpretação da mesma obra, em busca de aprofundamento de ou novas interpretações.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA TÉCNICA MULTI SILÁBICA

Antes de mais nada, devemos destrinchar exatamente no que consiste a técnica multi silábica de rima. Considerando que essa técnica tenha suas origens no RAP, é importante ressaltar que não podemos recorrer a datas precisas ou documentações históricas, justamente pelo hip hop se tratar de uma cultura popular e, por isso, se manifestar de forma espontânea, rápida e, até certo ponto, imprevisível, para ter uma descrição primordial da técnica. Porém, apesar de não podermos assinalar com exatidão seu momento de criação, este é irrelevante para entender o que, até o presente momento, é estabelecido com caráter consensual: a descrição e o uso da técnica aqui analisada. Portanto, podemos recorrer a, essencialmente, qualquer artista ou estudioso da área, e, sendo assim, para este presente estudo recorrerei ao *rapper* e professor de RAP Daniel Garnet em sua lição on-line intitulada “3 tipos de rimas multissilábicas no rap” (2019), em seu quadro Consultor de Rima, na plataforma *YouTube*.

Segundo Daniel Garnet (2019), existem três modalidades de rimas multi silábicas: simples (0:38min-1:08min), composta (1:13min-1:43min) e mista (1:45min-2:07min). A simples seria uma rima em que não apenas as últimas duas sílabas da palavra rimam (como vê-se no padrão de rima mundialmente estabelecido), mas adicionais sílabas na palavra, às vezes chegando à palavra inteira. A composta se constituiria de uma rima de duas ou mais palavras com outras duas ou mais palavras. Já a mista seria as duas primeiras juntas, rimando múltiplas sílabas de uma palavra com a de mais de uma. Portanto, no que diz respeito à linguística, a multi silábica se mostra um exímio objeto de estudo, visto que, logo na superfície, já apresenta múltiplos signos, além de trazer explícito jogo de palavras (gerador de significado) e, atentando-se ao som, evidente dificuldade para a delimitação das unidades linguísticas, além de clara função comunicacional.

Sendo assim, podemos abordar a técnica da multi silábica de diversas formas dentro da linguística, porém, aqui, nos debruçamos sobre o aspecto gerador de sentido através do som. Como já mencionado, a técnica propõe o uso da cadência de enunciação para trazer atenção à forma (no caso, as rimas), isto é, sendo o RAP um gênero musical, portanto, sonoro, é através do som, considerando o fluxo de enunciação do RAP (*flow*) e a versificação¹⁰ (efeito produzido no ouvinte), que a técnica remete o ouvinte, através do enunciado, de volta à massa amorfa. Para fomentar esse raciocínio, podemos recorrer a Saussure (1916 apud Jakobson, 1977, p. 24): “não se sabe onde acaba um som e começa o outro”, fato que é facilmente

¹⁰ Conforme Fernandes (2020), o termo trata sobre “o conjunto de métodos utilizados na arte de compor versos, fazendo uso, para o efeito, de alguns elementos que concorrem para a harmonização e beleza do gênero lírico, tais como: ritmo, metrificacão, rima, entre outros”.

perceptível e estrutural na técnica aqui observada, visto que a mesma pode modificar, estender ou misturar (a enunciação de) palavras para gerar suas rimas, fenômeno que será melhor explorado na próxima seção. Além disso, segundo Jakobson (1977, p. 55) “assim que um determinado grupo de fonemas se concebe em palavra, é-lhe procurada uma significação”, podemos argumentar que, na multi silábica, o processo de delimitação da unidade linguística ocorre mais de uma vez, visto que, para agrupar os fonemas de determinada maneira, deve-se primeiro interpretar as possibilidades de palavras possíveis com tais fonemas — tal como no *se je l'apprends* de Saussure (2016, p. 121) — e a partir disso escolher quais palavras formam a unidade linguística constituinte desta interpretação, para só então observar sua aplicação dentro do verso, e procurar uma significação, sendo esse um processo de significação por oposição — fenômeno que pode ocorrer múltiplas vezes, especialmente em casos de múltiplos sentidos (líricos ou semânticos). Portanto, não sendo fácil procurar-lhe uma significação, como e por que esta técnica é utilizada?

Atentemo-nos, primeiro, à pergunta mais fácil: como? Observando os aspectos técnicos já mencionados aqui, podemos perceber que a técnica multi-silábica se vale de aspectos estéticos para trazer atenção para si e, assim, cumprir sua função, dentro da necessidade cultural coerente. Estes aspectos estéticos, obviamente referindo-se à forma, não se limitam à rima, mas a vários outros, como a já mencionada cadência (*flow*), métrica, entonação, estilística, paranomásia, trocadilhos, duplo sentido ou ambiguidade, cacofonia, entre muitos outros. Uma vez sabendo que esta técnica (como muitas outras) traz, intencionalmente, a atenção do ouvinte à estética, podemos seguir para a próxima pergunta: por que? Para gerar conteúdo, ou seja, significado; para comunicar, informar, expressar artisticamente.

Portanto, para o propósito deste estudo, podemos concluir que a multi silábica é uma técnica de utilizar fenômenos fonéticos e estilísticos, sendo estes sensoriais (sensuais), para gerar sentido. Podemos, também, concluir que sem o aspecto acústico e o contexto necessário para a compreensão (parte integral do aspecto artístico do RAP), o uso da multi silábica não atingiria seu objetivo e, sendo assim, não teria função comunicativa, não satisfaria nenhuma necessidade cultural e permaneceria apenas um fenômeno fonético, jamais tornando-se um fenômeno fonológico. Considerando estas reflexões, vamo-nos à próxima seção e comecemos nossa análise.

3 ANÁLISE FONÉTICO-FONOLÓGICA E REFLEXÕES

A partir da apreciação de músicas do estilo RAP, especialmente do movimento de RAP brasileiro, é possível perceber e fruir de algumas noções linguísticas discutidas no campo, como já observado nas seções anteriores. Nesta, traremos alguns exemplos concretos do uso da técnica multi silábica em músicas do RAP nacional para observar, pontualmente, como o uso de tal técnica opera nas noções de som e sentido aqui trabalhadas e, então, aprofundarmos nossas reflexões.

Observemos o *rapper* cearense Don L em sua música “Nem posso dizer” (2013), da qual segue pressuposta letra (do ponto de vista lexical) de um trecho, já separado com as sílabas no esquema rimático: di /**zem que o** / **gê-nio é** / tra-**nspiração**; e um **por** / **cen-to é** / i-**nspiração**; (...) **vem de** / co-**ração**; (...) traga / minhas / **piração**; **quem pe-dir** / sa-**tisfação** (0:52min-1:05min). Atento que, em negrito, estão assinalados os sons que rimam, e que o trecho está recortado para focar apenas na parte que convém a este estudo, além de que, segundo a lógica da versificação, esta organização musical é oriunda de minha interpretação como ouvinte. Agora observemos o mesmo trecho, porém em sua transcrição fonética [ˈdizɛjkjʊ ˈzɛnjue trɛsˈpirasẽw̃] / [jũpuɐˈsɛtue ʔsˈpirasẽw̃] / [ˈvɛjdʒi korɐˈsẽw̃] / [ˈtrage ˈminjɐs ˈpirasẽw̃] / [kẽpiˈdʒi saˈtʃisfasẽw̃]. A partir de tal observação, em especial da transcrição fonética, podemos logo perceber que a cadência utilizada pelo *rapper* não segue a lógica lexical, além disso, percebe-se o uso de outros recursos musicais (estéticos) como no trecho /minhas piração/, que sugere um duplo sentido (as “piração” / aspiração) e também no trecho / vem de coração/ (vem de / vende). Estas, entre possíveis outras, asserções nos permitem observar que diferentes sentidos são gerados a partir do uso desta técnica, ou seja, de determinado uso de sons, e que, portanto, esse fenômeno se dá através do movimento que o músico faz para trazer a atenção do ouvinte à forma. A mesma música conta com demais trechos que podem oferecer uma rica análise linguística, assim como o restante da obra do *rapper* cearense, como observado por Medeiros (c2021), porém, não serão utilizadas neste estudo.

Considerando que o som é a forma e o significado, podemos sugerir que o uso da multi silábica subverte esse paradigma e a tendência neogramática (criticada por Jakobson) de valorizar apenas a fonética em detrimento à semântica, utilizando do "empirismo sensualista" (1977) (recursos musicais como rimas, flow, etc) para chamar atenção dobrada para essa forma, e assim gerar conteúdo, que satisfaria a necessidade cultural (artística, comunicacional) deste nicho (música popular periférica). Podemos sugerir, então, que os

recursos musicais seriam simultaneamente significantes e sensualistas, pois os mesmos são utilizados para cativar o ouvinte e, assim, gerar sentido, podendo, inclusive, argumentar-se que a própria prisão da atenção do ouvinte já é, em si, um significado. No caso de Don L, o artista usa de múltiplos recursos estilísticos¹¹ para trazer atenção e passar sua mensagem, como, por exemplo, quando sugere que sua vida seria um roteiro¹² para um filme do diretor Kairim Aïnouz¹³, seu conterrâneo.

No tocante de como estes processos de geração de sentido da multi silábica se dão, podemos sintetizá-los como processos de resignificação. Resignificação, essa, que consiste em subverter o uso do tal empirismo sensualista de algo negativo, estritamente focado no som, sem aplicação prática, para algo positivo, comunicativo, fonológico; atentando ao fato de que, na multi silábica, o ato de trazer a atenção do ouvinte ao experimento da fala, ou seja, apelar para o sensorial "sensualista", é o que, ou também, gera significação. O empirismo, ou aprendizado (nesse caso, compreensão) pela prática e observação, foca no experimento (o jogo de rimas), que por si só não tem significado, e, através da sensualidade (a atenção trazida pelo sensorial, nesse caso, os sons escolhidos, os recursos musicais estéticos), faz com que o ouvinte encaixe as peças para atingir a compreensão, caso a atenção tenha sido capturada. Não obstante, esta resignificação pode ser assemelhada ao processo de oposição natural do *parole* de Saussure, sendo assim: oposição = confusão -> resignificação. Ou seja: na língua, "é este, por não ser aquele outro", enquanto na multi silábica se daria da seguinte forma: primeira impressão de confusão — pela sonoridade não permitir o interlocutor delimitar o início e o fim, mesmo dentro das delimitações de uma dada língua —, seguida de resignificação — a percepção do uso da técnica, quais palavras foram mescladas, quais escolhas o músico tomou, qual intenção ele teve e qual significado ele buscou revelar.

Além disso, há outro processo que acredito valer a pena estudar no uso da multi silábica para a geração de sentido, esse sendo o de mesclar sons ou palavras, para encaixar as rimas, quando, normalmente, as mesmas não seriam adequadas. Para observar esse processo, trago, aqui, um outro *rapper*, chamado Eko Urso Branco, do grupo goiano Atentado Napalm, em uma *single*¹⁴ conjunto com outros *rappers* chamado "The Cypher Respect, Vol. 3 (2018)". Durante seu verso, o *rapper* utiliza de diversas rimas multi silábicas, mas atentemo-nos ao seguinte trecho: "Eu **peco, amor** / das mãos do **Eko a dor** / nas linhas que te cortam ao meio tipo a do **Equador**" (1:10min-1:16min). Vemos que nesse esquema de rima, Eko mistura os

¹¹ Dos quais, para o presente estudo, relevamos os pertinentes à semiologia.

¹² Citação do álbum do artista em questão chamado "Roteiro pra Aïnouz Vol.3" (2017).

¹³ Diretor, roteirista e artista visual brasileiro, nascido em Fortaleza, Ceará em 1966.

¹⁴ Uma música lançada de forma individual, não dentro de um álbum.

sons finais e iniciais das palavras /peco/ e /amor/, e /eko/, /a/ e /dor/, pelo fenômeno fonético da ditongação, para fazer com que elas rimem com a palavra /Equador/ (esta última que, por sua vez, tem seu acento modificado, mas esse movimento não é pertinente no momento). Podemos observar esse processo melhor a partir da transcrição fonética: [ew 'pɛkwɐmor] / [das 'mãwz dw 'ɛkwɐdor] / [nas 'liɲɛz ki tʃi 'kɔrtɐw aw 'mejw 'tipw a dw 'ɛkwɐdor]. A partir da transcrição fica evidente que o conteúdo fonético nas últimas duas estrofes é o mesmo, convidando, então, o ouvinte para fazer sua interpretação.

Essa mescla de sons gera uma confusão inicial no ouvinte, visto que a interpretação dos sons ouvidos é constante e, em determinada parte da enunciação, ocorre um corte (o da confusão), para então ocorrer a reinterpretação dos sons ouvidos. Uma vez que o interlocutor tem todos os sons disponíveis para a interpretação, ele começa com os processos de significação por oposição, como já mencionado, e, a partir deste momento, quando se coloca todas as palavras da rima (multi silábica) em seus determinados possíveis lugares, forma-se um novo significado, e a partir disso o interlocutor pode interpretar o que poderia vir a ser a intenção (comunicacional) do artista.

Portanto, se Saussure diz (1916 apud Jakobson, 1977) que a distinção não acontece nem na articulação, nem no dado acústico em si, mas no valor linguístico deste dado, aplicando-se a partir de determinada língua, aqui me valho. Aplico essa lógica à multi silábica, na qual o *rapper* se vale de uma inicial confusão pela mescla de sons causada no interlocutor, para então causar a compreensão a partir do valor linguístico dado pela interpretação do novo arranjo. Apesar serem codependentes, concluo que haja uma sobressaliência do significante em relação ao significado quando se trata do uso da técnica analisada neste estudo (porém, acredito que o mesmo possa servir para outras técnicas), porque, se não houvessem os significantes para trazer e prender a atenção do ouvinte, este jamais ajudaria no ato da significação, e o significado jamais seria alcançado. E, não obstante, a criação de novas técnicas de tais características (focadas nos significantes) indica uma necessidade cultural do meio, fazendo, assim, com que este estudo chegasse a essa conclusão.

ENCAMINHAMENTO

Ao concluir este estudo, posso afirmar que, através dele e das leituras que fiz, expandi meus conhecimentos sobre os estudos de Jakobson e Saussure, tanto quanto de diversos artistas do RAP que pesquisei e interpretei, tanto como ouvinte quanto acadêmico, e, dessa forma, saio do mesmo com maior compreensão e apreciação pelos campos aqui abordados, da arte à linguística, da fonologia ao *hip hop*.

Acredito ser evidente que os exemplos que trouxe aqui, do uso da técnica multi silábica, são uma gota d'água no oceano, e que outros estudiosos podem facilmente encontrar diversos outros exemplos de como o uso dessa e de demais técnicas podem contribuir para este tão incipiente estudo. Além disso, ainda no tópico de outros acadêmicos, os convido para expandir, contestar, reforçar ou até mesmo redirecionar esta ideia, e aproveito para citar questões que, acredito, são de grande interesse para a área e que, mais uma vez, infelizmente, não pude abordar aqui. Por exemplo, poderíamos dizer que o ato de mesclar palavras é, em si, um ato de gerar novos significados e, poderíamos, portanto, indagar se o ato de mesclar não seria, por sua vez, um significante¹⁵. Além disso, poderíamos observar a noção de acento secundário e diferentes usos da acentuação no RAP, atentarmos para a mercadologia no processo de criação artístico ou outros fatores do mundo contemporâneo que constantemente mudam nossa forma de significar, entre outros. E, por fim, deixo a reflexão de que acredito que este estudo e a argumentação principal aqui presente contribui para a própria noção de unidade linguística, convidando, novamente, meus contemporâneos acadêmicos a refletir e, se assim acharem adequado, contribuir para tais estudos.

¹⁵ O que poderia ser uma interpretação possível a partir de Saussure, talvez sob a ótica lacaniana de inversão do signo linguístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADJAVON, Maxwell; SAGOE, Margaret; SERWAH, Efia. Views From Below: The underground Ghanaian music scene. *Imullar*, c2022. Music, Culture, Featured. Disponível em: <https://imullar.com/2022/10/14/rap-culture-what-is-flow/>. Acesso em: 1 set 2023.

ATENTADO NAPALM. The Cypher Respect, Vol 3 - Atentado Napalm, Daniel Shadow, Kayuá, Cachola, Stefanie. YouTube, 17 ago. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V0y_1pu6ljc. Acesso em: 4 set. 2023.

CERIGATTO, Mariana. Jair Rodrigues: ?Inventei o rap?. *Jcnet*, 23 ago. 2012. Cultura. Disponível em: <https://sampi.net.br/bauru/noticias/2390127/cultura/2012/08/jair-rodrigues---inventei-o-rap>. Acesso em: 3 set. 2023.

DONLMUSIC. Don L - Nem Posso Dizer. YouTube, 10 out. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=unikdIpBgWg>. Acesso em: 4 set. 2023.

FERNANDES, Márcia. Versificação. *Toda Matéria*, 14 set. 2020. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/versificacao/>. Acesso em: 13 set. 2023.

GARNET, Daniel. 3 Tipos de rimas multissilábicas no RAP - Consultor de Rima. YouTube, 5 jan. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pZiBidPJYo0>. Acesso em: 4 set. 2023.

JAKOBSON, Roman. *Seis Lições Sobre o Som e o Sentido*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

MEDEIROS, João Victor. O que você precisa saber para entender a mixtape Caro Vapor/ Vida e Veneno de Don L (2013). *Revista Balaclava*, São Paulo, c2021. Disponível em: <https://revistabalaclava.com/o-que-voce-precisa-saber-para-entender-a-mixtape-caro-vapor-vida-e-veneno-de-don-l-2013/>. Acesso em: 3 set. 2023

MILANO, Luiza; OTTARAN, Elisa Devit. A Contribuição da Linguística Italiana para os Estudos Saussurianos. *Revista ReVEL*, edição especial, vol. 20, n. 19, 2022. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/33c1e60d9b7882bbc774bb0fc847dd5d.pdf>. Acesso em: 13 set. 2023.

REPLAYABILITY. *In: Oxford Advanced Learner's Dictionary*. c2023. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/replayability>. Acesso em: 2 set. 2023.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de Linguistique Générale*. Édition critique préparé par Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1986.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2016.

VAUGHAN, Daniel. Ícone do rap desabafa: "Estou vivo e quero ser reconhecido agora". *R7*, 20 jul. 2018. Entretenimento, Música. Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/musica/icone-do-rap-desabafa-estou-vivo-e-quero-ser-reconhecido-agora-05102019>. Acesso em: 3 set. 2023.