

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SÃO PAULO

PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM

HUMANIDADES: EDUCAÇÃO, POLÍTICA E SOCIEDADE

JESSICA TIEMI ITO SILVA

**O RAP DE DJONGA:**

A UTILIZAÇÃO DE AMBIGUIDADES LEXICAIS COMO FERRAMENTA DE

DENÚNCIA SOCIAL

SÃO PAULO

2022

JESSICA TIEMI ITO SILVA

**O RAP DE DJONGA:**

A UTILIZAÇÃO DE AMBIGUIDADES LEXICAIS COMO FERRAMENTA DE  
DENÚNCIA SOCIAL

Monografia apresentada ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Humanidades: Educação, Política e Sociedade, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tatiana Aparecida Picosque.

São Paulo  
2022

Ficha catalográfica preparada pela Coordenadoria de Biblioteca  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Câmpus São Paulo Pirituba

Silva, Jessica Tiemi Ito
S586r O rap de Djonga: a utilização de ambiguidades lexicais como ferramenta de denúncia social / Jessica Tiemi Ito Silva. – São Paulo, 2022. 56 f. : il.
Orientador: Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Tatiana Aparecida Picosque Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Humanidades, Educação, Política e Sociedade) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Campus São Paulo Pirituba.
1. Música. 2. RAP. 3. Linguística. 4. Léxico. I. Picosque, Tatiana Aparecida. II. Título.

Elaborado por CRB-8/7494. Dados fornecidos pelo autor(a) via Sistema Pergamum.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria, primeiramente, de agradecer à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tatiana Picosque, pela sabedoria, paciência e apoio ao longo da orientação. Seu suporte foi essencial para que a pesquisa fosse realizada.

A todos os docentes envolvidos com o nosso curso de Humanidades: Educação, Política e Sociedade e, especialmente, ao coordenador do curso, Prof. Vagner, pela dedicação e assistência mesmo durante a pandemia.

Ao meu esposo Ricardo, que me incentivou e me motivou nos momentos mais difíceis em que pensei em desistir, pelo companheirismo e por acreditar em mim.

À professora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alice Santos, que me orientou na graduação e me encorajou a continuar estudando e pesquisando, por compartilhar comigo o amor às palavras.

Às minhas amigas Bianca, Dorothy, Raquel e Gabriela que acompanharam minhas dúvidas e angústias e me acolheram durante essa etapa.

Aos meus alunos, por me ensinarem todos os dias sobre a vida.

A Djonga, pelas suas composições que me fazem refletir diariamente.

Enfim, a todos que colaboraram direta ou indiretamente para que esta pesquisa fosse realizada.

*“Arte é pra incomodar, causar indigestão  
Antes de tu engolir, te trago um prato cheio”  
(Djonga)*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como foco a análise de ambiguidades lexicais e suas categorias homonímia e polissemia em letras de músicas atuais do gênero rap, especificamente, as do rapper e compositor Djonga. Para isso, utilizamos os raps dos seus três álbuns chamados *Heresia* (2017), *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019). A análise foi realizada a fim de identificar tais utilizações, suas possíveis interpretações e seus efeitos de sentido. Por meio de análises quantitativas e qualitativas, concluímos que tal processo é utilizado de forma intencional e abundante como recurso expressivo para gerar múltiplas interpretações e transmitir mensagens mais veladas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Djonga; ambiguidades lexicais; *rap*.

## **ABSTRACT**

This research focuses on the analysis of lexical ambiguities and their homonymy and polysemy categories in current rap lyrics, specifically those of the rapper and composer Djonga. For this, we used the raps from his three albums called *Heresia* (2017), *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019). The analysis was carried out in order to identify such uses, their possible interpretations and their meaning effects. Through quantitative and qualitative analyses, we conclude that this process is used intentionally and abundantly as an expressive resource to generate multiple interpretations and convey more veiled messages.

**KEYWORDS:** Djonga; lexical ambiguities; rap.

## SUMÁRIO

1. <b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
2. <b>RAP E DJONGA</b> .....	12
2.1. <i>RAP</i> COMO GÊNERO MUSICAL DO MOVIMENTO CULTURAL HIP-HOP	12
2.2. <i>RAP</i> COMO GÊNERO DO DISCURSO .....	12
2.3. A LINGUAGEM DO <i>RAP</i> .....	14
2.4. A VIDA E OBRA DO <i>RAPPER</i> DJONGA.....	15
2.5. O DISCURSO DE DJONGA.....	16
3. <b>AMBIGUIDADE LEXICAL</b> .....	22
3.1. AMBIGUIDADE LEXICAL: HOMONÍMIA X POLISSEMIA.....	22
3.2. AMBIGUIDADE LEXICAL COMO RECURSO EXPRESSIVO NA ESTILÍSTICA .....	26
4. <b>ANÁLISE DOS ÁLBUNS</b> .....	28
4.1. HERESIA .....	28
4.2. O MENINO QUE QUERIA SER DEUS .....	33
4.3. LADRÃO .....	38
5. <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	44
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	47
<b>APÊNDICE 1</b> .....	51
<b>APÊNDICE 2</b> .....	52
<b>APÊNDICE 3</b> .....	53
<b>APÊNDICE 4</b> .....	54
<b>APÊNDICE 5</b> .....	55
<b>APÊNDICE 6</b> .....	56



## 1. INTRODUÇÃO

O gênero musical *rap*, do movimento cultural estadunidense Hip-hop, é comumente associado a uma expressão musical ligada a denúncias e críticas sociais das violências sofridas nas periferias, com uma linguagem que se aproxima da oralidade, repleta de gírias, em que se descrevem situações cotidianas vivenciadas por esta população ou, até mesmo, como se houvesse um diálogo em que um narrador aconselha o interlocutor. Ou seja, trata-se de uma expressão marcada socialmente, carregada de ideologia, detentora de um caráter dialógico, ou seja, interativo entre o intérprete e o ouvinte, sendo assim, o *rap* pode ser considerado como um gênero do discurso (BAKHTIN, 1997).

O *rapper* Djonga, nome artístico de Gustavo Pereira Marques, é um dos artistas mais relevantes do *rap* nacional da atualidade. Suas letras de músicas têm como temática, principalmente, sua vivência como homem negro periférico numa sociedade racista. Assim, assuntos como racismo estrutural (ALMEIDA, 2019), necropolítica (MBEMBE, 2018), violência policial e escravidão são recorrentes em seus discursos. No entanto, também há mensagens de resistência em suas canções, como a valorização da cultura negra e o empoderamento (BERTH, 2019), por exemplo. Todas estas temáticas são trazidas do ponto de vista do compositor, ou seja, sua formação ideológica e, conseqüentemente, sua formação discursiva são expressas pelos seus marcadores sociais (FIORIN, 1998, ORLANDI, 2009).

Como uma das características de suas letras de música, temos a utilização das denominadas ambiguidades lexicais. A ambiguidade lexical consiste em mais de uma interpretação acerca de um mesmo lexema (CANÇADO, 2008). Esta pode ser dividida em duas categorias: a *homonímia* e a *polissemia*. A homonímia ocorre quando

não há relação entre os léxicos, ou seja, não possuem a mesma etimologia, enquanto que a polissemia ocorre quando há uma relação entre os léxicos, isto é, possuem a mesma origem etimológica (VIARO, 2017).

Como consideramos as letras de músicas como uma expressão artística que faz o uso da linguagem, podemos entender o uso, quando proposital, como um recurso estilístico (BECHARA, 2009).

Neste trabalho, nos concentraremos nos três álbuns *Heresia* (2017), *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019) para analisarmos o uso de ambiguidades lexicais em suas letras de música. Para isso, investigaremos os léxicos ambíguos presentes; levantaremos a etimologia de tais léxicos para classificá-los em suas categorias (homonímia ou polissemia); identificaremos as relações semântico-lexicais no contexto de cada letra de música para, por fim, concluirmos se tais utilizações foram deliberadas.

## **2. RAP E DJONGA**

### **2.1. RAP COMO GÊNERO MUSICAL DO MOVIMENTO CULTURAL HIP-HOP**

O gênero musical *rap* – o qual significa “*Rhythm and Poetry*” – teve seu início na periferia da cidade de Nova Iorque, Estados Unidos da América, nos anos 1970, com o movimento cultural *Hip-hop*, que incluía, além da música, outras modalidades artísticas: o grafite – arte visual – e o *breakdance* – dança. Como o movimento foi liderado, principalmente, por afro-estadunidenses, ou seja, com uma forte influência política da resistência negra da época, as letras das músicas eram voltadas ao retrato e a denúncias dos problemas sociais presentes na periferia pobre e negra. Ainda, por se tratar de uma manifestação cultural despojada, uma das particularidades do gênero é o uso do vocábulo coloquial, aproximando-o da oralidade.

Já no Brasil, foi popularizado nos meados dos anos 1990, com artistas e grupos como Racionais MCs, Planet Hemp, Sabotage, Gabriel, o Pensador, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Assim como em sua origem, os temas dominantes eram críticas sociais e descrições sobre a realidade vivenciada pela população da periferia e favelas nas cidades dos artistas.

### **2.2. RAP COMO GÊNERO DO DISCURSO**

De acordo com Bakhtin (1997), em uma esfera de utilização da língua, todos tipos relativamente estáveis de enunciados, sejam orais ou escritos, são denominados como gêneros do discurso. Estes, por sua vez, devem ser relacionados aos elementos “conteúdo temático”, “estilo” e “construção composicional” para refletir suas especificidades como finalidade e intenção no seu contexto de produção. Sendo assim, se um enunciado possuir as características supracitadas, mesmo na esfera artística,

como no caso do *rap*, podemos concluí-lo como gênero do discurso.

Além disso, para o autor (*Ibid.*), a linguagem é um processo de comunicação, ou seja, uma interação entre indivíduos, sendo assim, Bakhtin cria o conceito de dialogismo. A partir deste conceito, podemos entender, nas letras de *rap*, o *rapper* e os ouvintes como os interlocutores do diálogo, em que ambos têm papel ativo no processo discursivo.

Outra questão a ser destacada é a ideologia. Bakhtin (2006) disserta sobre a ideologia a partir de três perspectivas: a) como elemento estrutural da sociedade; b) como elemento semiótico; c) como elemento dialógico.

A primeira perspectiva, baseada na teoria marxista, refere-se à ideologia dividida em dois tipos: a ideologia oficial (ligada à dominação – moral, religião, etc.) e a ideologia do cotidiano (ligada às interações sociais – conversas do dia a dia). Para o autor, entre as duas ideologias há uma relação dialética, pois uma pode influenciar a outra. Vale ressaltar que Bakhtin considera a ideologia como um reflexo das estruturas sociais, desta forma, podemos entender que qualquer modificação da ideologia do cotidiano pode desencadear uma modificação na língua.

A segunda perspectiva, também é baseada na teoria marxista, porém, é acrescentada a relação com o signo. Bakhtin (2006, p. 29) entende que “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia.”. Sendo assim, para o autor, a ideologia é constituída pelos signos, logo, não seria possível dissociar a ideologia dos signos, pois são correspondentes. Levando em consideração esta perspectiva, pode-se concluir que todo signo é ideológico, pois “se a língua é determinada pela ideologia, a consciência, portanto o pensamento, a “atividade mental”, que são condicionados pela linguagem, são modelados pela ideologia.”

(BAKHTIN, 2006, p. 37). Desta forma, entende-se que as palavras contidas nas letras de *rap*, isto é, os signos linguísticos são, necessariamente, carregados de ideologia.

Na última perspectiva, o autor relaciona as duas questões abordadas nas perspectivas anteriores, ou seja, a luta de classes presentes na teoria marxista – aspecto sociológico – e a função do signo – aspecto semiótico –. Para isso, expõe sobre o caráter refrativo do signo, ou seja, que o signo pode refletir ou refratar uma ideologia, que, por sua vez, pode ser determinada a partir de sua classe social, como no trecho a seguir: “(...) classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes.” (BAKHTIN, 2006, p. 45).

### **2.3. A LINGUAGEM DO RAP**

Para Tatit (2006), as canções de *rap* representam “a mais pura essência da linguagem da canção pela proximidade que mantêm com a fala.”. Essa afirmação se dá pelo fato de a linguagem utilizada no *rap* ser comumente ligada à oralidade, especificamente, à linguagem coloquial-informal frequentemente associada às favelas e periferias, com gírias, palavrões e expressões típicas do cotidiano, distanciada da linguagem culta-formal da língua portuguesa.

Além disso, por se tratar de um gênero musical que ainda hoje é marginalizado, o uso de uma linguagem tão marcada socialmente pode ser considerado como um ato político, de reafirmação e orgulho de suas origens, causando mais identificação com os ouvintes que se comunicam da mesma forma, como aponta Preti (2008, p. 2) em seu estudo sobre gírias:

A língua é apenas uma entre outras formas de comportamento, um entre outros modos de realização das atividades culturais praticadas pelo grupo. Como essas formas de comportamento, a língua também varia no interior de uma sociedade, de tal maneira que os indivíduos que possuem entre si laços mais estreitos de convívio, relações de maior e mais durável intimidade, apresentam, precisamente por isso, modos de falar muito semelhantes (ou quase idênticos) que os distinguem de outros indivíduos.

Outro aspecto a ser destacado é a composição das letras. Os versos, geralmente, são conectados como se fossem períodos longos de orações, de modo a se assemelhar a uma poesia narrativa ou um diálogo entre o *rapper* e o ouvinte. Em ambos os casos, há a presença de conselhos e ensinamentos, além da descrição das realidades. Deste modo, podemos entender que, por mais que a linguagem utilizada seja próxima à oralidade, é possível verificar a subjetividade do eu-lírico na canção.

#### **2.4. A VIDA E OBRA DO RAPPER DJONGA**

Djonga, nome artístico de Gustavo Pereira Marques, é considerado um dos nomes mais relevantes no cenário atual de *rap* nacional. O *rapper* e compositor, nasceu em 4 de junho de 1994, na periferia de Belo Horizonte, Minas Gerais, onde vive até hoje. Em sua entrevista para o Redbull (2017), o artista relatou que sua carreira artística iniciou-se no *Sarau Vira-Lata*, um sarau de poesia de sua cidade natal, quando começou a se interessar, primeiramente, por poesia de rua e depois pelo *rap*, apesar deste ritmo estar presente em sua vida desde sua infância. Já a carreira musical, como *rapper*, ganhou destaque em 2016, com o grupo DV Tribo, que criou junto com o *rapper* Hot, no qual participava com outros rappers mineiros.

Sua discografia é composta por cinco álbuns *Heresia* (2017), *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019), *Histórias da Minha Área* (2020), *Nu* (2021) e

um EP *Fechando o Corpo* (2015), dos quais recebeu o certificado de Platina, Platina Duplo<sup>1</sup> e Álbum do Ano (Red Bull)<sup>2</sup>, respectivamente quanto aos três primeiros álbuns.

Acerca de prêmios, o artista venceu as categorias de *Artista do Ano do Troféu APCA* em 2019<sup>3</sup> e de *BEAT BR* da *MTV Millenial Awards* nos anos de 2019<sup>4</sup> e 2020<sup>5</sup>, além de ter sido o primeiro artista brasileiro a concorrer a categoria de “Melhor Artista Internacional” na premiação norte-americana *BET Hip-Hop Awards* em 2020<sup>6</sup>.

Em suas composições, é possível verificar a influência de outros gêneros musicais que também já foram ou são considerados como “marginalizados”, como o samba e o funk. Os principais temas abordados pelo artista são racismo, ancestralidade, problemas sociais vivenciados nas periferias, em especial de Belo Horizonte (MG), e política, carregados de elementos históricos. Já em suas letras, podemos observar, principalmente, a agressividade nas críticas sociais e na luta antirracista ou o erotismo/romantismo em suas *lovesongs*<sup>7</sup>. Além disso, por se tratar de um gênero musical ligado à oralidade das periferias, a presença de gírias e palavrões são constantes.

## 2.5. O DISCURSO DE DJONGA

De acordo com Fiorin (1998, p. 33), “as visões de mundo não se desvinculam

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://rapresentando.com/djonga-platina/>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/music/musica-melhor-album-2019>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/os-melhores-de-2019-da-apca-djonga-black-alien-emicida-pablo-vittar-e-ana-frango-eletrico/>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://miaw.mtv.com.br/articles/5m1iqz/veja-um-resumao-de-tudo-que-rolou-no-mtv-miaw-2019>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://miaw.mtv.com.br/articles/xjbmsp/anitta-manu-gavassi-e-lady-gaga-sao-as-grandes-vencedoras-do-miaw-2020>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/09/30/djonga-e-indicado-a-premio-de-hip-hop-nos-estados-unidos.ghtml>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

<sup>7</sup> Subgênero do *rap* atribuído a músicas com conteúdo romântico.

da linguagem, porque a ideologia vista como algo imanente à realidade é indissociável da linguagem. As ideias, por conseguinte, os discursos são expressão da vida real.”. Ou seja, para analisarmos um discurso, como no caso das letras de músicas, é indispensável que o pensemos como uma expressão que alude à realidade. Para isso, é necessário que entendamos a formação ideológica de Djonga para, conseqüentemente, analisarmos sua formação discursiva.

Nessa direção, Fiorin (Ibid., p. 81), em seu vocabulário crítico, conceitua *formação ideológica* como “(...) visão de mundo, um conjunto de representações que explicam as condições da existência”. Ainda, para o autor, as visões de mundo são, necessariamente, vinculadas às classes sociais que são representadas por uma formação social. Interessante que Orlandi (2009, p. 43), para conceituar a *formação discursiva*, também destaca a classe social ao dizer que é “(...) aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em conjuntura sócio-histórico dada – determina o que pode ou não ser dito.”, isto é, é como o ser humano é condicionado a pensar e, principalmente, a falar de acordo com o contexto sócio-histórico em que é inserido. Dessa forma, suas características – classe social, cor, gênero, etc. – são determinantes para o seu discurso, pois carregam sua ideologia implicitamente. É importante ressaltar que, sempre que pensamos em uma sociedade, temos uma classe social dominante, por isso, a autora destaca que há o que *pode* ser dito e não o que *quer* ser dito. Além disso, para a autora, a ideologia, sempre presente nos discursos, é imprescindível para relacionar o sujeito – pensamento – ao sentido: “é a ideologia que torna possível a relação palavra/coisa. Para isso, têm-se as condições de base, que é a língua, e o processo, que é discursivo, onde a ideologia torna possível a relação entre o pensamento, a linguagem e o mundo.” (Ibid., p. 95-96).



Outra questão a ser destacada é a influência das práticas sociais nos discursos. Para isso, devemos entender, primeiramente, que a linguagem se trata de um produto sócio-histórico. Ou seja, como foi formada por humanos, esta é, desde o princípio, um produto, mas também, um elemento das práticas sociais. Sendo assim, a “realidade” que os discursos apresentam são passíveis de intervenções dos humanos também, como destaca Fiorin (1998, p. 54): “(...) o discurso não reflete uma representação sensível do mundo, mas uma categorização do mundo, ou seja, uma abstração efetuada pela prática social.”. No entanto, também pode ocorrer o inverso: de os discursos influenciarem as práticas sociais por meio das visões de mundo. Um exemplo claro é o preconceito. Discursos preconceituosos são transmitidos de geração a geração, tornando-se um senso comum que pessoas reproduzem sem questionar. Logo, podemos entender que há a influência mútua entre práticas sociais e discursos, sendo o discurso, de acordo com o autor (Ibid., p. 56), “ao mesmo tempo, prática social cristalizada e modelador de uma visão de mundo”.

No discurso de Djonga, o assunto mais recorrente é o do racismo estrutural. Nesta perspectiva, o racismo é entendido como parte da ordem social, como aponta Silvio Almeida (2019, p. 34): “(...) o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática.”. Ou seja, em seus discursos, é comum identificarmos a denúncia da violência, principalmente policial, e o preconceito sofrido pelo negro e pobre, mas também o empoderamento negro, destacando suas tradições culturais e religiosas.

O rapper, homem negro, que viveu em bairros periféricos de Belo Horizonte (MG), carrega consigo uma formação ideológica repleta de indignação e de questionamentos sobre a razão da violência e preconceitos sofridos diariamente

desde sua infância, como é possível observarmos no trecho da canção HAT-TRICK: “O dedo/ Desde pequeno geral te aponta o dedo/ No olhar da madame eu consigo sentir o medo/ Cê cresce achando que cê é pior que eles” (DJONGA, 2019) ou na música BENÉ: “O que vale mais, um jovem negro ou uma grama de pó?/ Por enquanto ninguém responde e morre uma pá” (Ibid., 2019). Nestes trechos, podemos identificar os conceitos de necropolítica e de biopoder - os quais aludem aos filósofos Achille Mbembe e Michel Foucault - destacados por Silvio Almeida, em que, devido ao racismo estrutural instaurado na sociedade, por meio de um complexo imaginário social racista que é reforçado no dia a dia (nas mídias e na política, por exemplo), o corpo negro é visto como uma ameaça à segurança e/ou economia:

O racismo, mais uma vez, permite a conformação das almas, mesmo as mais nobres da sociedade, à extrema violência a que populações inteiras são submetidas, que se naturalize a morte de crianças por “balas perdidas”, que se conviva com áreas inteiras sem saneamento básico, sem sistema educacional ou de saúde, que se exterminem milhares de jovens negros por ano, algo denunciado há tempos pelo movimento negro como genocídio. (ALMEIDA, 2019, p. 75)

Além disso, como o compositor também frequentou o curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto, é possível verificar a existência de elementos históricos, especialmente daqueles relacionados ao povo negro, em seus discursos, como no trecho da canção *CORRA*, em que o artista se refere à escravização dos povos africanos pelos europeus: “Éramos milhões, até que vieram vilões/ O ataque nosso não bastou, fui de bastão/ Eles tinham a pólvora, vi meu povo se apavorar” (DJONGA, 2018). Um ponto importante é que no discurso de Djonga, ele se inclui na narrativa dos povos africanos escravizados, como podemos notar com o uso da primeira pessoa (*éramos milhões*), enquanto que retrata os povos europeus na

terceira pessoa (*eles tinham pólvora*). Este uso faz recordar a discussão sobre o conceito de alteridade trazida por Tzvetan Todoróv (2003) que, em contrapartida ao discurso de Djonga, traz a perspectiva da primeira pessoa – o eu – representada pelo branco, europeu e civilizado, enquanto que a terceira pessoa – o ele (s) – é ligada ao não-europeu e incivilizado nas narrativas que escutamos, principalmente, quando se trata de contextos históricos como o da colonização. O *rapper* inverte esta lógica em seu discurso, colocando-se em primeira pessoa, ou seja, no lugar de protagonista do discurso, como podemos constatar no refrão da música *O mundo é nosso* (2017), com participação do *rapper* BK: “Sou da sua raça, mano, é a nossa vitória/ Já foram farsa, vamo contar nossa história/ Quilombos, favelas, no futuro seremos reis, Charles” (DJONGA, 2017).

Outro ponto que podemos identificar é o do empoderamento e da valorização da cultura negra. Alguns exemplos encontram-se na canção *HAT-TRICK* (2019), no trecho “É, e dizem que união de preto é quadilha, pra mim é tipo um santuário/ Quem pensa diferente, sanatório/ Se junta Brown e Negra Li temos um relicário” (DJONGA, 2019), que o *rapper* cita artistas negros importantes no *rap* brasileiro, no trecho da canção *BENÇA* (2019), que faz referência ao personagem Pantera Negra, super-herói negro da Marvel Comics: “Rei de Wakanda, eu, príncipe Pantera Negra/ Construimos um império, sem precisar de grana ou arma” (DJONGA, 2018) e também na canção *ESTOURO* (2018), com participação da *rapper* Karol Conká em que ambos os artistas exaltam a cultura negra. Segundo Joice Berth (2019, p. 18), o empoderamento é um “instrumento de emancipação política e social” de grupos minoritários. Ou seja, o conceito está ligado à transformação da opressão sofrida em orgulho pela sua cultura e características, como no caso do empoderamento negro, por exemplo. A autora ainda ressalta que só é possível empoderar-se com o pensamento crítico sobre sua

realidade e enfatiza também a importância desse desenvolvimento em comunidade, já que

Embora ele [o *negro*] esteja economicamente em mobilidade social ascendente e tenha saído do lugar de subalternidade reservado para sua coletividade, a marca expressada por sua negritude não permitirá que o vínculo social e permanente com a coletividade seja rompido. Enquanto essa comunidade não se empodera, ele continua em constante fragilidade social e exposto às violências que atingem sua coletividade, como o genocídio, por exemplo. (BERTH, 2019, p. 37)

Ainda, é possível observar seu engajamento político-social com a periferia por meio de seu discurso, além da sua representatividade, por exemplo, na canção HATRICK: “Falo o que tem que ser dito/ Pronto pra morrer de pé, pro meu filho não viver de joelho/ Cê não sabe o que é acordar com a resposta/ Que pros menor daqui eu sou espelho” (DJONGA, 2019). Para Almeida (2019, p. 68), a questão da representatividade é de suma importância para o combate ao racismo, já que pode transformar-se em um questionamento sobre o imaginário social racista, sob o qual se colocam os negros em lugares de subalternidade.

### 3. AMBIGUIDADE LEXICAL

#### 3.1. AMBIGUIDADE LEXICAL: HOMONÍMIA X POLISSEMIA

A conceituação de ambiguidade lexical e seus tipos não é consensual entre os estudiosos. Sendo assim, a seguir, apresentaremos alguns destes conceitos de acordo com o campo de estudos da semântica.

De acordo com Cançado (2008, p. 63), ambiguidade lexical ocorre quando “a dupla interpretação incide somente sobre o item lexical”, como o léxico *banco*, apontado pela autora, que pode ser interpretado como instituição bancária ou assento. Já para Lyons apud Dicionário de Termos Linguísticos (2021), trata-se de um “tipo de ambiguidade devida, não a factores contextuais ou estruturais do enunciado ou da frase, mas à existência de significados alternativos para uma unidade lexical”. Ainda, para Bräscher (2002, p. 4), ela “ocorre quando há mais de uma interpretação possível do significado de uma unidade lexical”. Ou seja, para estes autores, a ambiguidade lexical ocorre quando há mais de uma interpretação causada pelo mesmo lexema. Utilizando os conceitos de Saussure (2006) para elucidar tal fenômeno, a interpretação dúbia surge, pois, em determinados léxicos, quando há mais de um significado em relação a um significante, cria-se inúmeros signos linguísticos. Para podermos analisá-la melhor, é possível dividi-la em dois grupos: a homonímia e a polissemia.

De acordo com Viaro (2017, p. 192), o termo *homonímia* já era utilizado no século IV a.C., como pode-se verificar em *Categorias* de Aristóteles, referindo-se à “multiplicidade de referências que uma palavra pode conter”. O autor destaca (Ibid., p. 193) o léxico *manga* como o exemplo mais citado pelos estudiosos, pois quando trata-se da parte da vestimenta é originado do latim *manīcam*, enquanto que quando refere-

se ao fruto, provém do tâmil *mānkáy*. Já o termo *polissemia* foi utilizado pela primeira vez por Michel Bréal no século XIX para referir-se a “ocasiões especiais em que palavras homônimas distintas possuem o mesmo étimo” (Ibid., p. 192). O exemplo exposto pelo autor (Ibid., p. 194) é do léxico *cálculo*, que pode referir-se à concreção pétreia (cálculo renal) ou operação matemática, que tem como origem, em ambos os casos, o latim *calcŭlum*.

Para Cançado (2008), “a homonímia ocorre quando os sentidos da palavra ambígua não são relacionados”, enquanto a polissemia “quando os possíveis sentidos da palavra ambígua têm alguma relação entre si”. Porém, a autora admite que, no caso da polissemia, nem sempre há o consenso entre os falantes desta relação, visto que a recuperação histórica de sua etimologia não é tão simples. Viaro (2017, p. 192-193) também aponta que “(...) nem sempre sabemos se significados distintos do mesmo significante remetem a verbetes ou acepções (isto é, se se trata de homonímia ou polissemia), dada a escassez da informação etimológica.”. Ainda, segundo o autor (Ibid.), a distinção entre homonímia e polissemia é relevante para a lexicografia, visto que, ao elaborar um dicionário, deve-se separar em verbetes independentes no caso de léxicos homônimos enquanto que nos léxicos polissêmicos, as diferentes acepções encontram-se no mesmo verbete.

Biderman (1991, p. 283-284) também destaca a importância da distinção e delimitação dos conceitos para a elaboração de dicionários. Segundo a autora, a homonímia ocorre quando “as unidades lexicais em que significantes morfofonicamente idênticos têm significados diferentes”, sendo que a polissemia

(...) é um fenômeno que ocorre no interior das redes de significação do léxico geral da língua comum, em virtude da economia linguística, com o reaproveitamento frequente de um certo número de lexemas no processo

de comunicação. A ampliação do uso de uma palavra e a metaforização contínua da linguagem acarretam a frequência de muitas unidades lexicais, gerando a polissemia.

Para conceituar a homonímia e a polissemia, Joaquim Mattoso de Câmara Jr. (1970) utiliza-se do conceito de significante, elaborado por Saussure. A homonímia, de acordo com Câmara Jr. *apud* João de Almeida (1990, p. 189) é representada pelos “vocábulos de significantes iguais, que se encaixem em classes de palavras diversas e que, portanto, tenham distribuição sintática diferente”, enquanto a polissemia se trata dos “vocábulos de significantes iguais, que se encaixem na mesma classe de palavras e que, portanto, tenham idêntica distribuição sintática”.

Já a linguista Margarida Basílio, utiliza-se da categoria *significado* de Saussure, ao conceituá-las:

Quando os significados de uma palavra são relacionados, damos à situação o nome de polissemia. Quando os significados não são relacionados, em geral é preferível considerar que se tratam de palavras distintas, ainda que com a mesma forma fonológica. Nesse caso, denominamos a situação de homonímia. (2011, p. 13)

Bechara (2009, p. 403), para conceituar homonímia, traz elementos da fonologia: “propriedade de duas ou mais formas, inteiramente distintas pela significação ou função terem a mesma estrutura fonológica, os mesmos fonemas, dispostos na mesma ordem e subordinados ao mesmo tipo de acentuação”. Porém, para conceituar polissemia, o gramático (*Ibid.*, p, 402) traz conceitos saussurianos:

É o fato de haver uma só forma (significante) com mais de um significado unitário pertencentes a campos semânticos diferentes. Ou, em outras palavras, a polissemia é um conjunto de significados, cada um unitário, relacionados com a mesma forma.

Bechara (Ibid., p, 403) também identifica a dificuldade em distinguir as categorias *polissemia* e *homonímia*, então, propõe quatro critérios para facilitar tal distinção: “a) critério histórico-etimológico – é o que fazem, em geral, os nossos dicionários; b) a consciência linguística do falante; c) critério das relações associativas; d) critério dos campos léxicos.”.

Quadro 1 – Conceituações por autores

Autores	Conceituações	
	HOMONÍMIA	POLISSEMIA
Viaro (2017)	Multiplicidade de referências de uma palavra	Homonímias distintas com o mesmo étimo
Cançado (2008)	Sentidos não relacionados	Possíveis sentidos com alguma relação entre si
Biderman (1991)	Significantes morfofonicamente idênticos com significados diferentes	Reaproveitamento do lexema no processo de comunicação
Câmara Jr. (1970)	Significantes com distribuição sintática diferente	Significantes com idêntica distribuição sintática
Basílio (2011)	Significados relacionados	Significados não relacionados
Bechara (2009)	Mesma estrutura fonológica com significações ou funções distintas	Significante com mais de um significado unitário pertencentes a campos semânticos diferentes

Elaborado pela autora (2022)



Para fins didáticos, nesta pesquisa utilizaremos as conceituações de Viaro (2017) e Cançado (2008), visto que entendemos que para classificar um léxico nas categorias *homonímia* e *polissemia*, além de entendermos se seus sentidos são relacionados ou não, é necessária uma recuperação histórica de sua etimologia, ou seja, uma investigação etimológica, como apontam os autores.

### **3.2. AMBIGUIDADE LEXICAL COMO RECURSO EXPRESSIVO NA ESTILÍSTICA**

Levando em consideração os critérios propostos por Bechara, podemos entender que a ambiguidade lexical pode ser utilizada intencionalmente ou de forma despreziosa. Quando é aplicada propositalmente para causar múltipla possibilidade de leitura, pode-se dizer que é um recurso expressivo, pois constatamos que se trata de um caso de estilística semântica, como aponta o autor (2009, p. 619), já que ocorre a “significação ocasional e expressiva de certas palavras”. Cunha (2016, p. 357), por sua vez, ao abordar figuras de estilo, aponta que, quando se trata de recursos expressivos, as coesões gramaticais e semânticas são convertidas em coesão significativa, pois “o empenho de maior expressividade leva-nos, com frequência, a superabundâncias, a desvios, a lacunas, a substituições nas estruturas frásicas tidas como modelares.”.

Ainda sobre a expressividade, Possenti (2005, p. 80), ao discutir sobre a Estilística de Mattoso Câmara Jr., expõe que o linguista não concorda com a dicotomia de Saussure (2006) entre *langue*, como sistema linguístico, ou seja, social, e *parole*, como a fala, isto é, individual, já que entende que o estilo é um traço da língua, ou seja, para o linguista, a *parole* seria o discurso, enquanto que a *langue* seria atribuída ao estilo. Sendo assim, para o autor, a estilística não pertence à esfera individual, pois

“o estilo garante (...) uma identidade, uma pertença a um grupo (seja pela gíria, seja pelo estilo de escolas literárias, por exemplo.)”.

## 4. ANÁLISE DOS ÁLBUNS

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as ocorrências das ambiguidades lexicais na obra de Djonga segundo as categorias *homonímia* e *polissemia* a fim de identificar se tais utilizações podem ser consideradas como recursos expressivos para gerar múltiplas interpretações e transmitir mensagens implícitas. Para isso, faremos uma análise sincrônica com o apoio de quadros comparativos: 1) com a ocorrência em cada álbum; 2) separados pelas categorias supracitadas. Para as definições das possíveis interpretações dos léxicos e suas investigações etimológicas a fim de classificá-los nas categorias, utilizaremos o dicionário online Michaelis<sup>8</sup>.

### 4.1. HERESIA

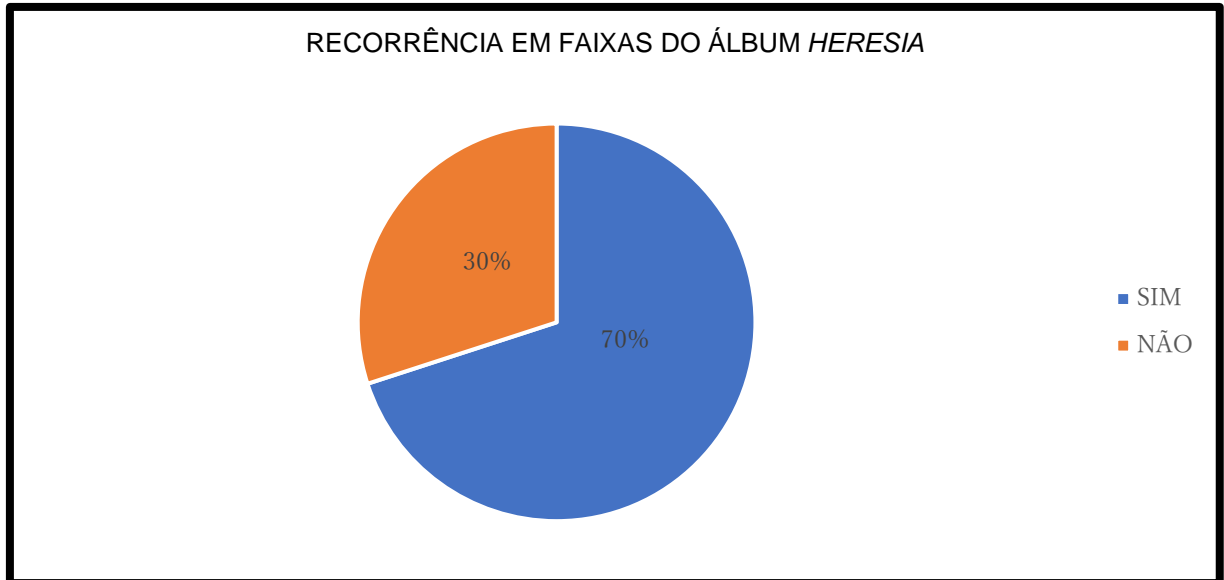
No primeiro álbum lançado por Djonga no dia 17 de março de 2017, *Heresia*, composto por 10 faixas, os temas abordados nas letras são variados, como críticas sociais, erotismo e empoderamento negro. De acordo com o *rapper*, em entrevista com *RAP TV*, o disco foi pensado para dialogar com pessoas além da sua “zona de conforto”, ou seja, para que seu discurso fosse transmitido a pessoas que não são do movimento *Hip-Hop* também. Por isso, em sua capa, traz como referência o álbum *Clube da Esquina*, produzido também em Belo Horizonte, um exemplo de cânone que conseguiu transmitir sua mensagem. Sendo assim, para ele, comparar-se com Milton Nascimento e Lô Borges seria uma heresia ou blasfêmia. Dentre as 10 faixas, em 7 foi possível verificar a utilização de ambiguidades lexicais como recurso expressivo<sup>9</sup>,

---

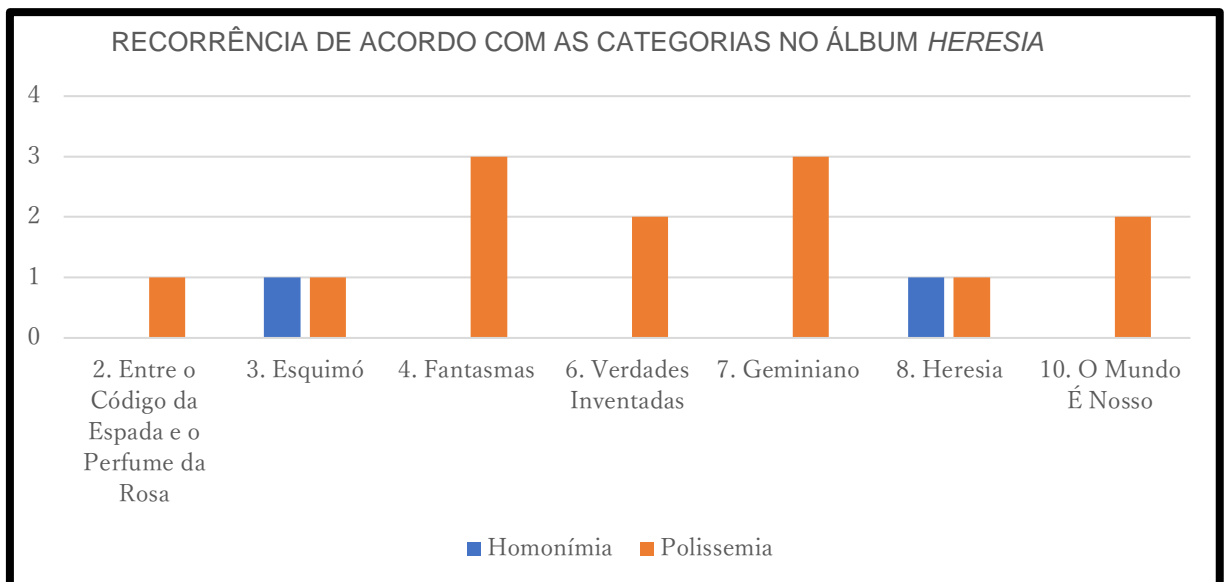
<sup>8</sup> Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

<sup>9</sup> Vide Apêndice 1.

das quais 2 ocorrências de homonímia e 13 de polissemia, totalizando 15 ocorrências<sup>10</sup>.



Elaborado pela autora (2022)



Elaborado pela autora (2022)

A primeira letra em que há a ocorrência é a segunda faixa do disco, *Entre o*

<sup>10</sup> Vide Apêndice 2.

*Código da Espada e o Perfume da Rosa*. O tema principal desta canção é a fama conquistada pelo *rapper* e suas consequências. A ambiguidade utilizada encontra-se no verso “Quem quiser rap de **mensagem**/ Mando um rap meu por Sms” (DJONGA, 2017, grifo nosso). O léxico pode ser entendido como “comunicação verbal ou escrita que transmite ordem, informação etc.” (MICHAELIS, 2021), “O significado íntimo e profundo de uma obra filosófica ou literária, que representa o legado do escritor à cultura humana.” (Ibid.), levando em consideração que uma canção pode ser designada como uma obra filosófica/literária, ou também como “mensagem transmitida por correio eletrônico” (Ibid.). Em todos estes casos, o étimo tem como origem a alteração da palavra francesa *message*, assim, tratando-se de um caso de polissemia.

A próxima canção é a *Esquimó*, cujo assunto principal é a vida de um jovem negro na periferia, em que há duas ocorrências. A primeira está no verso “Aqui não é Pokémon, e é **“ratata”**” (DJONGA, 2017, grifo nosso). A palavra *ratata* pode ser interpretada como o nome do personagem do desenho animado *Pokémon* ou como a onomatopeia para o som de tiros de arma de fogo. Desta forma, sem etimologias iguais, é possível defini-los como léxicos homônimos. A segunda encontra-se no verso “E eu dou **braçada** nos dois sentidos” (Ibid.). O léxico destacado pode ser entendido como nadar, referindo-se ao verso anterior “Na minha lagoa de sangue, tu não nada” (DJONGA, 2017) ou como “Golpe desferido com o braço” (MICHAELIS, 2021). Em ambos os casos, a etimologia se dá pela derivação sufixal do léxico *braço* com o sufixo *-ada*, configurando-se como um léxico polissêmico.

A seguinte ocorrência aparece na faixa *Fantasmas*, na qual o eu-lírico aparenta estar confuso ou perdido, como um fantasma. A primeira ambiguidade lexical desta canção é percebida no verso “Parece a **primeira vez**, sem falha, sem fala”

(DJONGA, 2017, grifo nosso). A expressão pode remeter ao sentido denotativo do tempo ou à primeira relação sexual. Por se tratar de uma expressão cristalizada, podemos classificá-la como um caso de polissemia. O próximo episódio ocorre no mesmo verso e no seguinte: “Parece a primeira vez, sem **falha**, sem fala/ Que a única **falha** permitida é a sobancelha navalha” (Ibid.). O léxico evidenciado pode ter duas interpretações nas ocorrências: “Quebra ou rachadura de uma superfície” (MICHAELIS, 2021) ou “Falta de condições perfeitas; defeito, erro, solecismo” (Ibid.). Em ambas as interpretações, o termo trata-se da derivação regressiva do verbo *falhar*, que por sua vez, é originado do latim vulgar *falliare*, sendo assim, caracteriza-se como um caso de polissemia.

Já na sexta faixa, *Verdades Inventadas*, há dois casos de ambiguidade lexical. Nesta letra, o eu-lírico narra seus sentimentos e descreve sua relação com uma mulher que costuma mentir para ele. O primeiro caso de léxico ambíguo ocorre no verso “Ela é louca, deve dar um **chá** na cama” (DJONGA, 2017, grifo nosso), em que o léxico destacado pode ter o sentido literal da bebida ou, na gíria, uma conotação sexual. Sendo assim, neste caso, o léxico é polissêmico, com a origem no léxico *chá* no mandarim. No outro verso “É por isso que temos que sermos **claros**” (Ibid.), a palavra *claros* pode ter o sentido de “Fácil de entender; compreensível, inteligível” (MICHAELIS, 2021) ou da cor clara, ou seja, brancos, levantando a questão racial, apontando um racismo. Neste caso, trata-se de uma polissemia também, com origem no latim *clarum*.

A próxima canção em que há a ocorrência é a *Geminiano*, uma *lovesong* carregada de elementos eróticos. O primeiro verso a ser apontado é o “Me oferece o **chá**, eu digo: Tô servido” (DJONGA, 2017, grifo nosso), em que o léxico é polissêmico, pois pode ter o sentido denotativo ou a conotação sexual, como demonstrado no verso

da canção *Verdades Inventadas*. O segundo verso é o “E eu querendo **comer**, quero me alimentar” (Ibid.) em que, assim como na situação anterior, há o sentido literal do léxico, que significa “alimentar-se”, mas também com a conotação sexual que significa “Copular com uma mulher” (MICHAELIS, 2021), ambos léxicos originados do latim *comere*. No próximo léxico ambíguo que se encontra no verso “Essa noite te dou amor amanhã cê me **dá**” (DJONGA, 2017, grifo nosso), também há os dois sentidos: literal de “dar (amor)” e o erótico, significando “Entregar-se sexualmente” (MICHAELIS, 2021), ambos originados do léxico *dare* do latim, conseqüentemente, tratando-se de um caso de polissemia.

Na oitava faixa do álbum, *Heresia*, música com críticas sociais claras, principalmente à violência policial nas periferias, foram observadas duas ocorrências. A primeira, no verso “Mataram mais um, caralho, esse **presunto** não é de comer” (DJONGA, 2017, grifo nosso), a palavra destacada pode ser interpretada como o alimento ou como “Corpo de indivíduo assassinado de maneira misteriosa, que é abandonado em local ermo; cadáver” (MICHAELIS, 2021). Neste caso, a origem do léxico se dá na alteração do latim *persuctum*, sendo assim, uma polissemia. A outra ocorrência se deu nos versos “Pele de Mandela, talvez seja o clima quente/ Pois são tipo **beira-mar**” (DJONGA, 2017, grifo nosso). No contexto da canção, o léxico destacado pode representar a “Zona que fica em frente ao mar; borda-mar, litoral, praia” (MICHAELIS, 2021), derivado de *beira* + *marati*, ou o Luiz Fernando da Costa, mais conhecido como Fernandinho Beira-Mar, um traficante, famoso por ser líder da organização criminosa Comando Vermelho. Como não podemos constatar uma relação direta entre os léxicos, podemos considerá-los como um caso de homonímia.

Por fim, na última faixa do álbum, *O Mundo É Nosso*, em parceria com o *rapper* carioca BK, cujo tema principal é o empoderamento negro, podemos observar dois

casos de ambiguidade lexical. A primeira ambiguidade aparece nos versos “Para ser franco, não nasci banco/ Mesmo assim a Paty quer **sentar**” (DJONGA, 2017, grifo nosso). O léxico apontado pode ter duas interpretações: “Repousar ou apoiar as nádegas em assento; assentar-se, tomar assento” (MICHAELIS, 2021) ou, com uma conotação sexual, copular. Em ambos os casos, tendo origem no léxico *sedentare* do latim vulgar, desta forma, configurando-se como um léxico polissêmico. A segunda ambiguidade verificada é no verso “Sou elétrico, tenho em mim a **resistência**” (DJONGA, 2017, grifo nosso). O léxico, no contexto do verso, pode ter dois sentidos: na eletricidade, relacionando-se com o léxico *elétrico*, “Dispositivo de baixa condutibilidade elétrica, introduzido em um circuito, com o objetivo de consumir parte da força eletromotriz que por ele passa” (MICHAELIS, 2021) ou, no contexto da luta antirracista, “Não aceitação da opressão” (Ibid.), originados do léxico *resistentia* do latim, sendo também um caso de polissemia.

#### 4.2. O MENINO QUE QUERIA SER DEUS

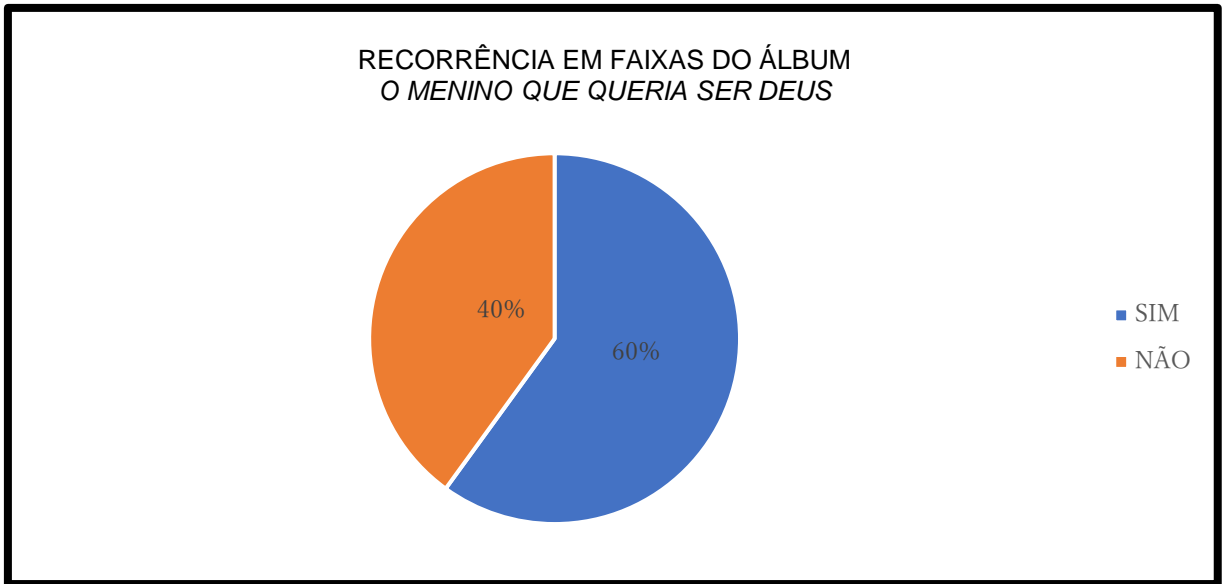
O segundo álbum que compõe a discografia de Djonga é *O Menino Que Queria Ser Deus*, lançado no dia 17 de março de 2018, um ano após o primeiro. Segundo o *rapper*, em entrevista com a revista *Vice*, o título do disco foi pensado a partir de uma reflexão sobre o papel do artista comparado ao papel de Deus: ambos têm o “poder” de criar. Os assuntos abordados foram, principalmente, o racismo, o movimento *hip-hop* e relacionamentos amorosos. Entre as 10 faixas, foram constatadas, ao total, 12 utilizações de ambiguidades lexicais em 6 faixas<sup>11</sup>, das quais 5 casos de homonímia e 7 de polissemia<sup>12</sup>.

---

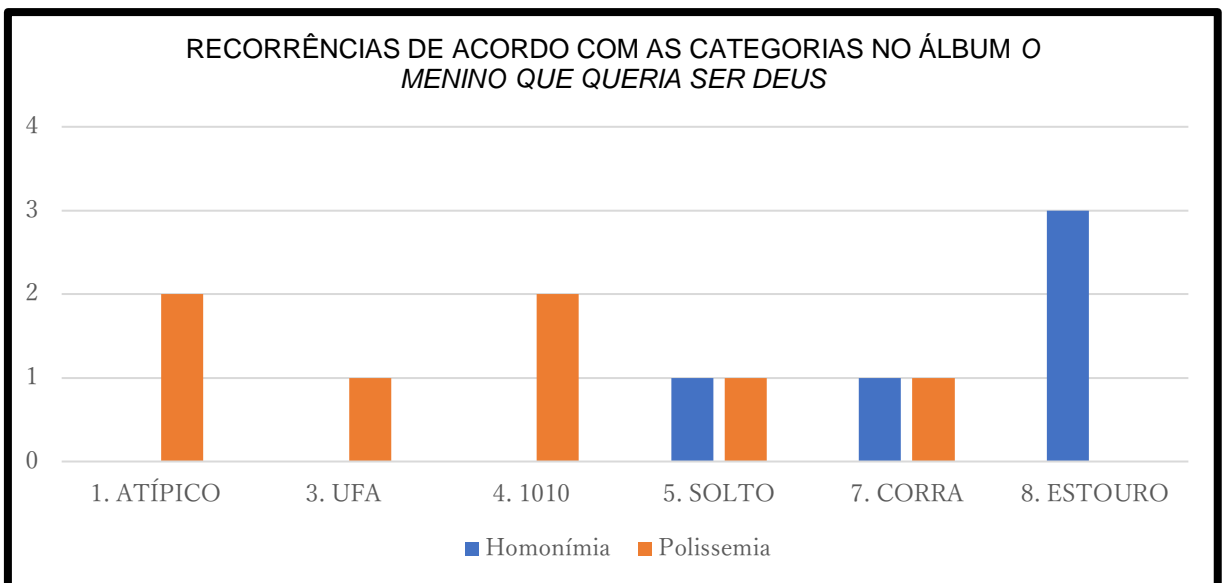
<sup>11</sup> Vide Apêndice 3.

<sup>12</sup> Vide Apêndice 4.





Elabora pela autora (2022)



Elaborado pela autora (2022)

Na música que inaugura o álbum, *ATÍPICO*, o eu-lírico expõe o ponto de vista de um *rapper* negro bem-sucedido, seduzido por mulheres, mas que ainda sofre racismo. Nesta canção, a primeira ambiguidade lexical é utilizada nos versos “Ela diz que me acha **chave**/ Fecho portas daquele passado negro” (DJONGA, 2018, grifo nosso). O termo ambíguo pode ser interpretado como “Instrumento de metal,

apropriado para manobrar a lingueta da fechadura ou cadeado a que pertence e que faz abrir e fechar portas, cadeados etc.” (MICHAELIS, 2021), em referência ao verso posterior, do latim *clavem*, ou como “estiloso”, no sentido da gíria. Do ponto de vista etimológico, não conseguimos identificar a origem da gíria, sendo assim, podemos considerá-lo como um léxico polissêmico. A segunda ocorrência está nos versos “Como diria Marcelo Rezende/ Foca na **dezoito!**” (DJONGA, 2018, grifo nosso), pois, no contexto da canção, o numeral cardinal dezoito refere-se ao número da câmara em que o jornalista Marcelo Rezende mencionava em seu bordão, mas também à idade das mulheres com quem deve se relacionar, interligando com os versos anteriores “Cheio de novinha te querendo/ Mas não faça merda, não fique afoito” (Ibid.). Assim, podemos classificá-los como léxicos polissêmicos, pois trata-se do mesmo numeral.

A próxima ocorrência aparece na faixa *UFA* com participações dos *rappers* Sidoka e Sant. Nesta música, o eu-lírico mostra-se em uma dualidade: seu novo estilo de vida conquistado através de *rap* e seus ideais em uma sociedade racista. Nos versos “Nesse jogo se acham “Barça,” comigo é “Lona”/ Em todos os sentidos, sou **Real**” (DJONGA, 2018, grifo nosso), o termo destacado pode ser considerado ambíguo, pois além do significado “Que não é apenas aparente; verdadeiro” (MICHAELIS, 2021), originado do latim medieval *realis*, pode ser entendido como uma referência ao time de futebol *Real Madrid*. O termo *Real*, do nome do time, faz alusão ao significado de *verdadeiro*, sendo assim, trata-se de mais um caso de polissemia.

Já na música 1010, uma *lovesong*, que em seu título faz referência a uma gíria utilizada principalmente na internet (10/10) que significa “nota máxima”, o eu-lírico descreve e narra a sua relação com sua amada. No verso “Só vou te deixar **de lado** se for pra fazer gozar” (DJONGA, 2018, grifo nosso), a expressão destacada pode ser considerada como ambígua, já que é possível interpretá-la em seu sentido conotativo

– abandonar – ou no sentido denotativo – lateral. Assim, podemos classificá-la como polissêmica. A outra ocorrência se dá nos versos “Eu já deixei essa **fita** me consumir/ Pra eternizar, eu vou gravar um DVD” (Ibid.), em que o léxico destacado pode ser interpretado como uma referência à fita cassete, do latim *vitta*, em contrapartida ao DVD ou como léxico gírio significando “situação”. Como a origem da gíria é incerta, podemos considerá-las como um caso de polissemia.

O próximo caso de ambiguidade lexical ocorre na quinta faixa do disco, a música *SOLTO*, que tem a participação do *rapper* Hot. O tema desta canção é o relacionamento amoroso do eu-lírico que está chegando ao fim. No verso “Põe essa na **conta** e eu nem tô falando de grana” (Ibid.), cantado por Hot, podemos verificar o uso do léxico destacado para ser interpretado de duas maneiras: conta bancária ou “Ato ou efeito de contar; cálculo, cômputo, operação aritmética” (MICHAELIS, 2021), ambos os casos originados da derivação regressiva do verbo *contar*. Portanto, podemos classificá-lo como um léxico polissêmico. Já no verso “Ela me deu o **bote** porque sabe que eu não sei nadar” (DJONGA, 2018, grifo nosso), também interpretado por Hot, o léxico apontado pode ser entendido dentro da expressão “dar o bote”, que significa atacar ou, no sentido literal, “Embarcação miúda ou escaler, sem cobertura, utilizado no serviço dos navios ou para trabalhos leves no porto” (MICHAELIS, 2021). No primeiro sentido, o léxico tem origem na derivação regressiva do verbo *botar*, enquanto no segundo, é originado do inglês medieval *boot*, configurando-se um caso de homonímia.

Na sétima faixa do álbum, *CORRA*, com participação da cantora Paige, da qual faz referência direta ao filme *Corra!*, do diretor Jordan Peele, também lançado em 2017. Tanto a canção quanto o filme trazem a temática da vida no negro na sociedade racista. A primeira ambiguidade lexical na canção ocorre no verso “Tô

juntando os **cacos**, não Barcelos, nem Antibes” (DJONGA, 2018, grifo nosso). O léxico pode ser interpretado como “Qualquer fragmento, pedaço quebrado ou estilhaço” (MICHAELIS, 2021), de origem desconhecida, ou como uma referência ao jornalista Cláudio Barcellos de Barcellos e ao personagem Carlos Augusto Vasconcellos Antibes da série humorística *Sai de Baixo*, ambos conhecidos como “Caco”, tratando-se de um caso de homonímia. A outra ambiguidade foi encontrada no verso “Eu vi os menor pegando em arma, pois cês foram **silenciadores**” (DJONGA, 2018, grifo nosso). A palavra destacada pode ser compreendida como “Que ou o que silencia” (MICHAELIS, 2021) ou como “dispositivo que se adapta ao cano de uma arma de fogo, com o objetivo de abafar o som da detonação” (Ibid.). Nos dois casos, o léxico é derivado do participípio de *silenciar* + o sufixo *or*, sendo assim, um léxico polissêmico.

As últimas ocorrências no álbum encontram-se na faixa *ESTOURO*, com a participação da *rapper* Karol Conká. A temática abordada também é o racismo, como na canção anterior, mas também é destacado o empoderamento negro. O primeiro verso em que ocorre a ambiguidade lexical é o “Boy de capuz pra mim é **KKK**” (DJONGA, 2018, grifo nosso). As interpretações possíveis para o léxico destacado são: a organização terrorista Kun Klux Klan, conhecida pelo seu posicionamento extremamente racista ou a onomatopeia utilizada na internet para representar o riso. Como são palavras que não são relacionadas entre si, podemos classificá-las como léxicos homônimos. A próxima ocorrência encontra-se nos versos “**Revista** pra mim era polícia/ Até eu ganhar a votação da Rolling Stones” (Ibid.). As possíveis acepções do termo destacado são: “Ato ou efeito de revistar ou de examinar alguém ou algo, a fim de encontrar alguma coisa.” (MICHAELIS, 2021) ou “Publicação periódica sobre assuntos variados, com matérias culturais, econômicas, esportivas, literárias, policiais etc., ou dedicada somente a uma área específica, como, por exemplo, moda.” (Ibid.).

Na primeira acepção, o étimo trata-se de uma derivação regressiva do verbo *revistar*, enquanto que na segunda, é formado pelo prefixo *re-* + *vista*. Portanto, podemos considerá-los como um caso de homonímia. A última ocorrência no álbum encontra-se nos versos “**Revista** pra mim era polícia/ Até estampar a capa da Rolling Stones” (DJONGA, 2018, grifo nosso), interpretado por Karol Conká, com o mesmo étimo e os mesmos sentidos do caso anterior. Sendo assim, mais um caso de homonímia.

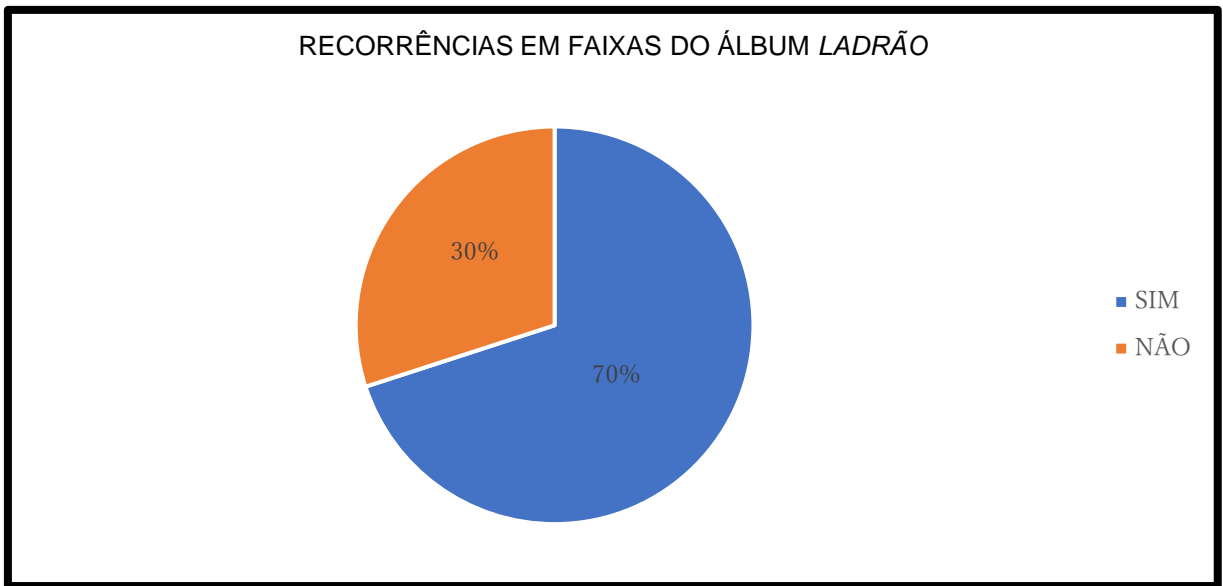
### 4.3. LADRÃO

O último álbum a ser analisado é o *Ladrão*. Lançado no dia 13 de março de 2019, o disco é composto por 10 faixas, das quais foram verificadas ambiguidades lexicais em 7 faixas, totalizando 15 ocorrências<sup>13</sup>, sendo 4 homonímias e 11 polissemias<sup>14</sup>. Em uma entrevista ao *El País*, Djonga expõe que “Ladrão é um álbum voltado para a minha família, uma relação de ancestralidade.” (DJONGA, 2020). Ainda, conforme o eu-lírico da música *Bença*, em um trecho metalinguístico, “Esse disco é sobre resgate/ Pra que não haja mais resquício” (DJONGA, 2019). O resgate do qual o eu-lírico se refere pode ser entendido como a valorização de suas raízes, sendo assim, os principais temas abordados pelo *rapper* são a africanidade e a família. Acerca do título do álbum, há uma referência clara ao personagem *Robin Hood*, um anti-herói que rouba dos ricos para entregar aos pobres.

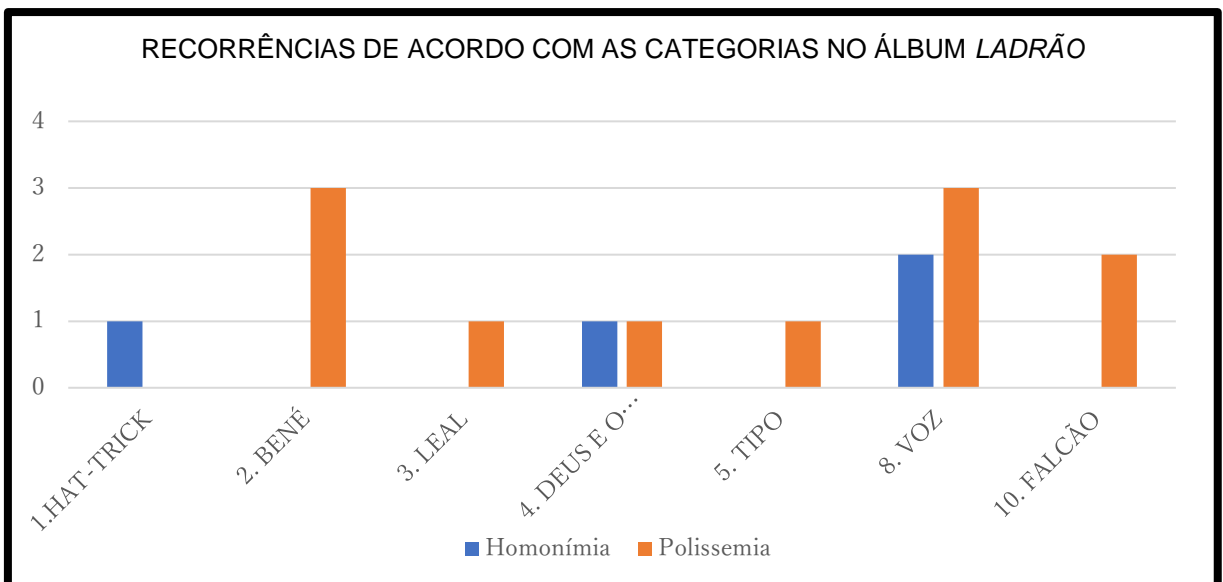
---

<sup>13</sup> Vide Apêndice 5

<sup>14</sup> Vide Apêndice 6



Elaborado pela autora (2022)



Elaborado pela autora (2022)

A primeira faixa do álbum, *HAT-TRICK*, é nomeada com uma expressão utilizada em esportes, principalmente no futebol, para demarcar três gols consecutivos marcados em um jogo pelo mesmo jogador. O título faz uma alusão ao sucesso conquistado por Djonga, em seus três álbuns sucessivos – *Heresia*, *O Menino Que Queria Ser Deus* e *Ladrão*, tendo assim, o tema da canção como seu sucesso e o empoderamento negro gerado por estas conquistas. O trecho em que há a ocorrência de ambiguidade lexical encontra-se no verso “Eu fiz geral enxergar em **3D**” (Ibid., grifo

nosso). A palavra destacada pode ser interpretada como três dimensões ou como três letras “D”, como podemos observar no próximo verso “Deus, o diabo e Djonga, pô” (Ibid.). Desta forma, podendo considerá-la como uma homonímia.

Na segunda música do disco, *BENÉ*, seu título faz uma referência ao personagem homônimo do filme *Cidade de Deus*, dirigido por Fernando Meirelles, que toma a decisão de deixar a sua vida de traficante, iniciada na sua infância. Assim como no filme, o eu-lírico da canção aborda o tema do tráfico de drogas e suas consequências na vida de jovens moradores de periferia. A primeira ambiguidade pode ser observada no trecho “Por enquanto ninguém responde e morre uma **pá**” (Ibid.). O léxico destacado pode ser entendido como a gíria que corresponde a “Grande quantidade de pessoas ou coisas” (MICHAELIS, 2021) ou como “Utensílio que consiste em uma chapa larga feita de metal, preso a um cabo comprido, usado em construção e em trabalho agrícola, para escavar ou remover terra, carvão etc.” (Ibid.), fazendo uma referência à palavra pó do verso anterior “O que vale mais, um jovem negro ou uma grama de pó?” (DJONGA, 2019). Em ambas as interpretações, o léxico é originado pelo latim *palam*, sendo assim, um léxico polissêmico. O segundo caso ocorre no verso “Somos grandes como oceanos, mas jamais **pacíficos**” (Ibid., grifo nosso). É possível interpretar a palavra apontada como “Que ou aquele que é amigo da paz, que procura a paz” (MICHAELIS, 2021) ou como o próprio Oceano Pacífico, tendo como origem o léxico *pacificus* do latim, configurando mais um caso de polissemia. A outra ocorrência encontra-se no verso “Trazem o veneno mesmo que é você que dá a **picada**” (DJONGA, 2019, grifo nosso). As possíveis interpretações para o léxico destacado é a “Ação ou efeito de picar(-se)” (MICHAELIS, 2021) ou, na gíria, penetração. Como o léxico, em ambos os casos, é formado pelo participio do verbo *picar*, trata-se também de um léxico polissêmico.

A próxima ambiguidade lexical é identificada na terceira faixa do álbum, *LEAL*. A *lovesong* tem como tema a lealdade do eu-lírico com sua amada. Assim como em outras canções desse subgênero do compositor, há elementos eróticos em sua letra. No verso “Me chamou de **cabeça dura** e é fato, sem maldade” (DJONGA, 2019, grifos nossos), podemos interpretar a expressão de duas formas: “Pessoa muito teimosa que não se deixa convencer pelos argumentos de outrem” (MICHAELIS, 2021) ou, em uma conotação sexual, a ereção. Em ambas as interpretações, o léxico composto é formado pela junção do substantivo *cabeça* e do adjetivo *dura*, sendo assim, um quadro de polissemia.

Na quarta faixa do disco, *DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL*, com participação do *rapper* Filipe Ret, Djonga traz mais uma referência do cinema nacional no título, com o filme homônimo dirigido por Glauber Rocha. Esta faixa é carregada de elementos históricos brasileiros e denúncias sociais e, assim como o filme, traz a questão da dualidade entre Deus e o Diabo para solucionar os problemas encontrados no Brasil, muitas vezes, causados pelo cenário político e pelo capitalismo. A primeira ambiguidade na canção encontra-se nos versos “Foi nessas que eu fiz Minas deixar de ser a terra do pão de queijo/ E virar a terra do Djonga, **gostoso** igual” (DJONGA, 2019, grifo nosso), que o léxico apontado pode ser entendido como “De sabor agradável” (MICHAELIS, 2021), referindo-se ao pão de queijo, ou como “Que tem capacidade de atrair sexualmente” (Ibid.), ambos os léxicos formados pela derivação de *gosto* + sufixo *oso*. Desta forma, tratando-se de um léxico polissêmico.

O outro caso de ambiguidade é constatado nos versos “É, tamo coberto de lama perguntando quanto **VALE**/ Os preto nessa plateia eu te digo que poucos vi lá” (DJONGA, 2019, grifo nosso). O léxico destacado pode ser interpretado como o verbo *valer* conjugado na terceira pessoa do singular do modo indicativo ou como a *Vale*



S.A, empresa multinacional de mineração, comumente lembrada pelos desastres de Mariana, em 2015, e Brumadinho, em 2019. Sendo assim, trata-se de um caso de homonímia.

A quinta canção do álbum, *TIPO*, com participação do MC Kaio é uma *lovesong* em que o eu-lírico retrata e descreve o tipo de mulher por quem se sente atraído, trazendo, mais uma vez, conotações sexuais em sua letra. A ambiguidade é identificada no verso “Não vamos perder mais nenhum **segundo**” (Ibid.), em que o léxico pode ser interpretado como a unidade de medida de tempo ou como a segunda colocação, em referência ao verso a seguir “Desculpa, é minha mania de ser o primeiro” (Ibid.). Nas duas interpretações, o léxico tem como origem o latim *secundum*, sendo assim, um léxico polissêmico.

O próximo caso de ambiguidade lexical ocorre na oitava faixa do disco, *VOZ*, com participação dos *rappers* Doug Now e Chris MC. O tema abordado na canção é a vida do jovem negro morador de periferia, com ênfase no racismo e no genocídio negro. As primeiras ambiguidades encontradas nesta canção aparecem sempre em pares, como no seguinte verso: “Meu **perfil** é criminal, seu **perfil** é só uma foto” (Ibid.). Os léxicos destacados podem ser interpretados como descrição de traços de uma pessoa, no caso, um perfil criminal – geralmente, associado a negros pobres – ou o cadastro de dados pessoais em redes sociais. Nas duas interpretações, o léxico tem como origem a palavra *perfil* do espanhol, sendo assim, um caso de polissemia. O seguinte par de ambiguidades lexicais encontra-se nos versos “Então diga **X** que nem Malcolm **X**/ Não é de brincadeira, quis me ver no **X**, nem com raio-x” (Ibid.). No trecho, além do eu-lírico utilizar palavras com a letra X no final de palavras como recurso expressivo, faz um uso dúbio do léxico X. As interpretações possíveis são: expressão utilizada para sorrir em fotografias ou a gíria utilizada para cela de cadeia. Além disso,

no caso de Malcolm X, ativista negro dos direitos civis que lutou contra o racismo nos Estados Unidos da América, o X era utilizado como referência à ausência do seu verdadeiro sobrenome africano que foi tomado pelos brancos na escravidão de seus antepassados. Como não há nenhuma relação direta entre as expressões, podemos considerá-las como léxicos homônimos. A próxima ambiguidade é encontrada no verso “Aí 'cê cola na **boca**, ela fica banguela”. O termo pode fazer referência ao órgão do corpo humano, em relação à palavra “banguela”, mas também ao ponto de venda de droga. Em ambos os casos, o léxico é originado do latim *buccam*, sendo assim, um léxico polissêmico.

A última ambiguidade lexical verificada entre os três álbuns está na última faixa do disco *Ladrão, FALCÃO*. Nesta canção, o eu-lírico discorre sobre a cena do *rap* nacional e sobre suas conquistas como um jovem negro de periferia. A ambiguidade encontra-se no verso “Eu já fui **ponte** agora só querem passar por cima” (Ibid.). O léxico apontado pode ser entendido no sentido denotativo, como “Obra construída em aço, concreto armado, madeira etc., suspensa sobre um curso d’água, que se destina à passagem de veículos, animais ou pessoas” (MICHAELIS, 2021) ou no sentido conotativo “Qualquer elemento que estabelece contato entre pessoas, entidades ou coisas” (Ibid.). Nos dois sentidos, o léxico é originado pelo latim *pontem*, logo, trata-se de um léxico polissêmico. Além disso, a expressão **passar por cima** do mesmo trecho também pode ser entendida como ambígua, pois há o sentido literal de *atravessar* fazendo referência ao primeiro significado de *ponte* apontado, mas também como “não dar a devida importância” (Ibid.) do seu legado no *rap* e na sua comunidade. Sendo assim, outro caso de polissemia.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *rap*, componente do movimento cultural *Hip-Hop*, é um gênero musical originado nos Estados Unidos da América que vem ganhando destaque e interesse no Brasil desde a década de 1990. Pelo seu caráter marginalizado e com sua linguagem aproximada à oralidade com expressões do cotidiano e o uso de gírias, tornou-se popular, principalmente nas periferias e é considerado como uma ferramenta de exposição das vivências e violências sofridas pela população periférica, majoritariamente negra e pobre. Entendemos o *rap* para além de um gênero musical, como um gênero do discurso, pois pressupomos que se trata de um processo de dialogismo, carregado de ideologia, com interação entre o(s) intérprete(s) das canções e seu público-ouvinte.

O *rapper* e compositor Djonga, particularmente, tem como temas principais de suas canções o racismo, a denúncia social, o resgate de sua ancestralidade africana e o erotismo. Em seus discursos são sempre evidenciados seus marcadores sociais (jovem negro periférico) e, ainda, como é tratado na sociedade em seus vários contextos, por exemplo, na sua família, como parceiro amoroso, como um ídolo na sua comunidade, mas também na visão de um policial, em uma sociedade racista. Desta forma, assuntos como racismo estrutural, necropolítica, empoderamento e representatividade acabam sendo expostos por meio de suas canções.

Sua linguagem é marcada pela contundência ao expor suas críticas sociais e pelo uso abundante de gírias. Além disso, como a estrutura de uma letra de música se assemelha a um poema, é possível verificar utilizações de figuras de linguagem e recursos estilísticos. O recurso que destacamos nesta pesquisa foi a ambiguidade lexical.

A ambiguidade lexical, segundo Cançado (2008) e Viaro (2017) pode ser entendida como léxicos idênticos (em sua grafia e fonema) que possuem significados distintos, tornando-os dúbios. Vimos que este fenômeno é dividido em duas categorias: homonímia e polissemia. A homonímia ocorre quando os léxicos ambíguos não possuem relações entre si, ou seja, na perspectiva da etimologia, suas origens são diferentes. Já a polissemia é caracterizada por léxicos ambíguos em que seus sentidos são relacionados, isto é, possuem a mesma origem.

Ao analisar as letras das canções de Djonga, foi possível identificar a utilização de ambiguidades lexicais em 20 das 30 músicas, totalizando 42 empregos. Dentre as categorias homonímia e polissemia, a maioria das ocorrências foram de léxicos polissêmicos. A maior utilização da polissemia é compreendida pela sua facilidade em encontrá-la no vocabulário do nosso dia a dia, já que quase todas as palavras podem ser consideradas polissêmicas, visto que, de um ponto de vista diacrônico, os léxicos acabam ganhando inúmeros sentidos ao longo do tempo, devido a associações ou metáforas, por exemplo. Também é necessário destacar a dificuldade na investigação etimológica de léxicos gírios, uma vez que, nem sempre é possível identificá-los em dicionários, por tratar-se de palavras de uso restrito às comunidades.

Consideramos o uso da ambiguidade lexical como um recurso expressivo/estilístico, pois a utilização deliberada dos léxicos ambíguos demonstra uma precisão vocabular, visto que entre os léxicos escolhidos, encontramos gírias, palavras com duplo sentido e jogos de palavras e sons que expõem críticas sociais – principalmente, sobre o racismo estrutural e a necropolítica – e do campo semântico do erotismo. Sendo assim, quando as ambiguidades não são percebidas, a interpretação das canções pode se dar de uma forma literal, conseqüentemente, com

acepções diferentes. Este recurso, aliás, foi bastante utilizado nas canções do período da ditadura militar no Brasil, quando as músicas podiam ser censuradas devido ao seu conteúdo.

Por fim, podemos concluir que o uso deste recurso ainda é recorrente nas músicas de Djonga, em função de seu caráter político e crítico ao expor sua denúncia social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, João de. Ambigüidade lexical. **Alfa**, São Paulo, nº. 34, p. 187-193, 1990.
- AMBIGUIDADE LEXICAL. *In*: DICIONÁRIO de Termos Linguísticos. Lisboa: Instituto de Linguística Teórica e Computacional. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=2384>>. Acesso em: 11 mai. 2021.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BASÍLIO, Margarida. **Formação e classes de palavras no português do Brasil**. 3ª. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. 37ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Polissemia versus homonímia. Anais do Seminário do Gel, **Estudos Linguísticos XX**, Franca: UniFran - União das Faculdades Francanas, p. 283-290, 1991.
- BRÄSCHER, Marisa. A ambigüidade na recuperação da informação. **Revista de Ciência da Informação**. Brasília, v.3, n.1, 2002.
- CÂMARA JR. Joaquim Mattoso. **Estrutura da Língua Portuguesa**. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.
- CANÇADO. Márcia. **Manual de Semântica: noções básicas e exercícios**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- CUNHA, Celso. **Gramática do português contemporâneo**: edição de bolso. Org.

Cilene da Cunha Pereira. Rio de Janeiro: Lexicon; Porto Alegre: L&PM, 2016.

**Dicionário de Termos Linguísticos**. Instituto de Linguística Teórica e Computacional.

Disponível em: < <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology>>.

Acesso em: 25 mai. 2021.

DISSECAÇÃO | Djonga – Heresia. **RAP TV**. 2017, 28 min, son., color. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=eeNkvg4gqG0>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

DJONGA. A trajetória de Djonga: O rapper mineiro fala sobre carreira e seu disco de

estreia "Heresia". [18 de dezembro, 2017]. São Paulo: **Red Bull**. Entrevista concedida

a Luana Dornelas. Disponível em: <[https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-](https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-djonga)

[djonga](https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-djonga)>. Acesso em: 25 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. Djonga, o menino que queria ser Deus. [14 de março, 2018]. **VICE**. Entrevista

concedida a Beatriz Moura. Disponível em:

<<https://www.vice.com/pt/article/ywqaby/djonga-menino-queria-ser-deus-entrevista>>.

Acesso em: 25 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. Djonga: “Uma hora você quer pegar no revólver, outra hora quer ler um livro,

até entender seu caminho”. [16 de março, 2020]. Madrid: **EL PAÍS**. Entrevista

concedida a Guilherme Henrique. Disponível em:

<[https://brasil.elpais.com/cultura/2020-03-16/uma-hora-voce-quer-pegar-no-revolver-](https://brasil.elpais.com/cultura/2020-03-16/uma-hora-voce-quer-pegar-no-revolver-outra-hora-quer-ler-um-livro-ate-entender-seu-caminho.html)

[outra-hora-quer-ler-um-livro-ate-entender-seu-caminho.html](https://brasil.elpais.com/cultura/2020-03-16/uma-hora-voce-quer-pegar-no-revolver-outra-hora-quer-ler-um-livro-ate-entender-seu-caminho.html)>. Acesso em: 25 mai.

2021.

\_\_\_\_\_. **Heresia**. São Paulo: Ceia Ent., 2017. 33 min. Disponível em:

<<https://open.spotify.com/album/4cbDIpDFIvBBIK28iEObur?replay=1>>. Acesso em:

25 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **O Menino Que Queria Ser Deus**. São Paulo: Ceia Ent., 2018. 39 min.

Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/4mgTW0NU3fjNBxHdKOJoRr>>.

Acesso em: 25 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. **Ladrão**. São Paulo: Ceia Ent., 2019. 40 min. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/2Qz6gIPZbP5rNiITj2aFjl>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 6<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

**MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>.

Acesso em: 06 abr. 2021.

ORLANDI, Eni. **Análise De Discurso**: Princípios & Procedimentos. Campinas: Pontes, 2009.

POSSENTI, Sírio. Notas sobre a Estilística de Mattoso Câmara. **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, n<sup>o</sup>. 2, p. 79-93, 2005.

PRETI, Dino. O léxico na linguagem popular: a gíria. *In*: O PORTUGUÊS DO BRASIL, PORTUGAL E ÁFRICA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS, 18., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: SIMELP, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. Organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger; prefácio da edição brasileira Isaac Nicolau Salum; tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27<sup>a</sup>. ed. -- São Paulo: Cultrix, 2006.

TATIT, Luiz. **Canções invisíveis**. 2006. Disponível em: < <http://www.luiztatit.com.br/artigos/artigo?id=29/Cancionistas-Invis%C3%ADveis.html>>.

Acesso em 06 abr. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. 3<sup>a</sup>.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.



VIARO, Mário Eduardo. **Etimologia**. São Paulo: Contexto, 2017.

## APÊNDICE 1

Presenças de ambiguidades lexicais nas faixas do álbum *Heresia* (2017) e suas quantidades

<b>Faixas</b>	<b>Presença</b>	<b>Quantidade</b>
1. Corre das Notas	Não	0
2. Entre o Código da Espada e o Perfume da Rosa	Sim	1
3. Esquimó	Sim	2
4. Fantasmas	Sim	3
5. Santa Ceia	Não	0
6. Verdades Inventadas	Sim	2
7. Germiniano	Sim	3
8. Heresia	Sim	2
9. Irmãos de Arma, Irmãos de Luta	Não	0
10. O Mundo É Nosso	Sim	2
<b>TOTAL</b>		<b>15</b>

Elaborado pela autora (2022)

## APÊNDICE 2

Quantidade dos léxicos ambíguos de acordo com as categorias *homonímia* e *polissemia* nas faixas do álbum *Heresia* (2017)

<b>Faixas</b>	<b>Homonímia</b>	<b>Polissemia</b>
2. Entre o Código da Espada e o Perfume da Rosa	0	1
3. Esquimó	1	1
4. Fantasma	0	3
6. Verdades Inventadas	0	2
7. Geminiano	0	3
8. Heresia	1	1
10. O Mundo É Nosso	0	2
<b>TOTAL</b>	<b>2</b>	<b>13</b>

Elaborado pela autora (2022)

### APÊNDICE 3

Presenças de ambiguidades lexicais nas faixas do álbum *O MENINO QUE QUERIA SER DEUS* (2018) e suas quantidades

<b>Faixas</b>	<b>Presença</b>	<b>Quantidade</b>
1. ATÍPICO	Sim	2
2. JUNHO DE 94	Não	0
3. UFA	Sim	1
4. 1010	Sim	2
5. SOLTO	Sim	2
6. CANÇÃO PRO MEU FILHO	Não	0
7. CORRA	Sim	2
8. ESTOURO	Sim	3
9. DE LÁ	Não	0
10. ETERNO	Não	0
<b>TOTAL</b>		<b>12</b>

Elaborado pela autora (2022)

## APÊNDICE 4

Quantidade dos léxicos ambíguos de acordo com as categorias *homonímia* e *polissemia* nas faixas do álbum *O MENINO QUE QUERIA SER DEUS* (2018)

<b>Faixas</b>	<b>Homonímia</b>	<b>Polissemia</b>
1. ATÍPICO	0	2
3. UFA	0	1
4. 1010	0	2
5. SOLTO	1	1
7. CORRA	1	1
8. ESTOURO	3	0
<b>TOTAL</b>	<b>5</b>	<b>7</b>

Elaborado pela autora (2022)

## APÊNDICE 5

Presenças de ambiguidades lexicais nas faixas do álbum *LADRÃO* (2019) e suas quantidades

<b>Faixas</b>	<b>Presença</b>	<b>Quantidade</b>
1. HAT-TRICK	Sim	1
2. BENÉ	Sim	3
3. LEAL	Sim	1
4. DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL	Sim	2
5. TIPO	Sim	1
6. LADRÃO	Não	0
7. BENÇA	Não	0
8. VOZ	Sim	5
9. MLK 4TR3V1DO	Não	0
10. FALCÃO	Sim	2
<b>TOTAL</b>		<b>15</b>

Elaborado pela autora (2022)

## APÊNDICE 6

Quantidade dos léxicos ambíguos de acordo com as categorias *homonímia* e *polissemia* nas faixas do álbum *LADRÃO* (2019)

<b>Faixas</b>	<b>Homonímia</b>	<b>Polissemia</b>
1. HAT-TRICK	1	0
2. BENÉ	0	3
3. LEAL	0	1
4. DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL	1	1
5. TIPO	0	1
8. VOZ	2	3
10. FALCÃO	0	2
<b>TOTAL</b>	<b>4</b>	<b>11</b>

Elaborado pela autora (2022)