

SOBRE A CORRELAÇÃO DE LINGUAGENS MUSICAIS E NATURAIS: MÚSICA ROCK E INGLÊS

SOBRE LA CORRELACIÓN DE LOS LENGUAJES MUSICAL Y NATURAL: LA MÚSICA ROCK Y EL INGLÉS

ON CORRELATION OF MUSICAL AND NATURAL LANGUAGES: ROCK MUSIC AND ENGLISH

Arkadiy Petrovich SEDYKH¹
Alexander Mikhailovich AMATOV²
Tatyana Alexandrovna SIDOROVA³
Elvira Nikolajevna AKIMOVA⁴
Konstantin Viktorovich SKVORTSOV⁵
Anna Nikolaevna ZHAVORONKOVA⁶

RESUMO: O artigo trata dos pontos de intersecção do discurso musical com as línguas nacionais. Esta questão é relevante para a linguística moderna, em particular para os estudos do discurso. A questão da interpenetração de vários tipos de discurso durante a última década foi ativada em todos os níveis das principais vertentes do paradigma antropocêntrico na pesquisa acadêmica. A música e a linguagem verbal se tornaram repetidamente objeto de análise e detecção da interação semiótica, mas isto se refere principalmente à música folclórica ou clássica e à composição de canções folclóricas. No entanto, a música rock britânica e o inglês têm sido estudados de forma fragmentada ao nível dos intérpretes individuais. O objetivo do artigo é identificar correlações semióticas entre a música e as línguas naturais. A abordagem principal para estudar o assunto é uma análise do discurso do material empírico no nível da terminologia e da prosódia do funcionamento dos signos. É apresentada a hipótese de que o sucesso mundial do rock britânico se deve não apenas à realização das possibilidades criativas de músicos talentosos, mas às características estruturais e semânticas específicas da língua inglesa e da cultura britânica. Os autores descrevem os elementos sinérgicos da fono-estilística inglesa no nível de funcionamento do ditongo (tritongo), prosódia rítmica, estruturas melódicas, mecanismos de versificação e componentes cantantes. Foram identificados vários correlatos semióticos do *continuum* verbal e não-verbal da música rock e do inglês. Um elemento importante das correlações descobertas é a pertença dos discursos musicais e verbais ao fenômeno da criatividade artística, em particular, à

¹ Universidade Nacional de Pesquisa de Belgorod (BSU), Belgorod – Rússia. Professor e Doutor em Filologia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6604-3722>. E-mail: sedykh@bsu.edu.ru

² Universidade Nacional de Pesquisa de Belgorod (BSU), Belgorod – Rússia. Doutor em Filologia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5530-3274>. E-mail: amatov@bsu.edu.ru

³ Universidade Federal do Norte (Ártico) (NARFU), Arkhangelsk – Rússia. Doutora em Filologia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3221-3428>. E-mail: t.sidorova@narfu.ru

⁴ Instituto Russo de Linguagem do Estado de Pushkin (PUSHKIN), Moscou – Rússia. Doutora em Filologia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0883-2173>. E-mail: akimovaen@mail.ru

⁵ Universidade Russa de Transporte (MIIT), Moscou – Rússia. Doutor em Pedagogia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8772-0056>. E-mail: skv-kv@mail.ru

⁶ Universidade Estadual de São Petersburgo (SPBU), São Petersburgo – Rússia. Candidata em Ciências Filológicas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9405-1073>. E-mail: annyare@yandex.ru

tradição histórica e cultural britânica. Os resultados do estudo podem ser aplicados em pesquisas posteriores no campo da correlação sinérgica entre três tipos de substâncias linguoculturais: música, mentalidade e língua nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem da música. Linguagem natural. Código semiótico. Comunicação verbal. Comunicação não-verbal. Análise do discurso. Discurso de música e canções.

RESUMEN: *El artículo trata de los puntos de intersección entre el discurso musical y las lenguas nacionales. Esta cuestión es relevante para la lingüística moderna, los estudios del discurso en particular. La cuestión de la interpenetración de varios tipos de discurso se ha activado en la última década en todos los niveles de las direcciones principales del paradigma antropocéntrico en la investigación académica. La música y el lenguaje verbal se han convertido repetidamente en objeto de análisis y detección de la interacción semiótica, pero esto se ha referido principalmente a la música folclórica o clásica y a la canción popular. Sin embargo, la música rock británica y el inglés se han estudiado fragmentariamente a nivel de intérpretes individuales. El objetivo de este artículo es identificar las correlaciones semióticas entre la música y las lenguas naturales. El enfoque principal para estudiar la cuestión es un análisis del discurso del material empírico a nivel de la terminología y la prosodia del funcionamiento de los signos. Se plantea la hipótesis de que el éxito mundial del rock británico se debe no sólo a la realización de las posibilidades creativas de los músicos de talento, sino a las características estructurales y semánticas específicas de la lengua inglesa y de la cultura británica. Los autores describen los elementos sinérgicos de la fonestilística inglesa a nivel del funcionamiento de los diptongos (triptongos), la prosodia rítmica, las estructuras melódicas, los mecanismos de versificación y los componentes del canto. Se han identificado varios correlatos semióticos del continuo verbal y no verbal de la música rock y el inglés. Un elemento importante de las correlaciones descubiertas es la pertenencia de los discursos musicales y verbales al fenómeno de la creatividad artística, en particular, a la tradición histórica y cultural británica. Los resultados del estudio pueden aplicarse en futuras investigaciones en el ámbito de la correlación sinérgica entre tres tipos de sustancias lingüísticas-culturales: la música, la mentalidad y la lengua nacional.*

PALABRAS CLAVE: Lenguaje de la música. Lenguaje natural. Código semiótico. Comunicación verbal. Comunicación no verbal. Análisis del discurso. Discurso de la música y de las canciones.

ABSTRACT: *The article deals with the points of intersection of musical discourse and national languages. This issue is relevant for modern linguistics, discourse studies in particular. The issue of the interpenetration of various discourse types over the last decade has been activated at all levels of the main strands of the anthropocentric paradigm in academic research. Music and verbal language have repeatedly become the object of analysis and detection of semiotic interaction, but this has mainly concerned folk or classical music and folk songwriting. However, British rock music and English have been studied fragmentarily at the level of individual performers. The purpose of the article is to identify semiotic correlations between music and natural languages. The leading approach to studying the issue is a discourse analysis of empirical material at the level of terminology and prosody of sign functioning. A hypothesis consider that the worldwide success of British rock*

is due not only to the realization of the creative possibilities of talented musicians but to the specific structural and semantic features of the English language and British culture. The authors describe the synergetic elements of English phono-stylistics at the level of diphthong (triphthong) functioning, rhythmic prosody, melodic structures, versification mechanisms, and singing components. Several semiotic correlates of the verbal and non-verbal continuum of rock music and English have been identified. An important element of the discovered correlations is the belonging of musical and verbal discourses to the phenomenon of artistic creativity, specially, the British historical and cultural tradition. The results of the study can be applied in further research in the field of synergetic correlation between three types of linguocultural substances: music, mentality, and national language.

KEYWORDS: *Language of music. Natural language. Semiotic code. Verbal communication. Non-verbal communication. Discourse analysis. Discourse of music and songs.*

Introdução

As línguas nacionais e o discurso musical estão em interação sinérgica. Isso significa que essas substâncias semióticas têm gramática, vocabulário e sintaxe específicos para cada categoria e refletem as características essenciais da visão de mundo e mentalidade etnocultural. A cosmovisão nacional tem diferentes hipóteses de sua existência, que incluem formas linguísticas e musicais que estão longe de serem as menos importantes em termos de geração e acumulação da experiência cultural da sociedade.

A maioria das escolas científicas modernas prioriza o estudo de uma pessoa para melhorar seu potencial. O antropocentrismo como princípio de pesquisa é proeminente nos paradigmas modernos do conhecimento acadêmico das humanidades (BENVENIST, 1974; ECO, 2006; FILLMORE, 1983; KHARCHENKO, 2010; POPOVA, 2005; STEPANOV, 1998; VISHNYAKOVA, 2003). No âmbito deste princípio, as correlações entre as linguagens naturais e musicais são investigadas. Isso implica um apelo não apenas às características cognitivas e comunicativas da linguagem e do pensamento, mas também a toda uma gama de cosmovisões e aspectos etnoculturais do discurso linguístico e musical.

Qualquer linguagem natural possui características determinadas principalmente pela implementação da função principal - comunicativa. Em termos mais gerais, a essência da função comunicativa é garantir a transferência de vários tipos de informações ao interlocutor, dependendo dos objetivos estratégicos e táticos da comunicação. Em outras palavras, o objetivo principal da linguagem é garantir a comunicação entre as pessoas.

Acreditamos que a música tem a mesma função, apenas a essência da informação comunicativa transmitida por uma obra musical é de outro tipo.

Segundo os pesquisadores, “qualquer peça musical (como objeto e resultado de tal atividade) está saturada de significado, ou seja, de um determinado conteúdo espiritual (ideal) que será transmitido (transmitido) por meio de meios materiais (sonoros, acústicos), ou - graças a uma representação mental do som real” (BONFELD, 2009, tradução nossa).

Propósito e objetivos

Atribuímos a descoberta e a descrição da dialética das linguagens verbais e não verbais ao objetivo principal e aos objetivos da pesquisa. Compartilhamos a opinião de que,

qualquer peça musical, como signo de uma linguagem, é uma formação material-ideal integral que contém a unidade do significado/significante. Isso significa que o som de uma obra musical (forma material) está associado na mente do ouvinte a um certo complexo de conceitos, ideias e emoções (essências espirituais) inerentes apenas a esta obra, que diferem do próprio som, mas estão em unidade específica indissolúvel com o som, que garante a percepção da música como um determinado conteúdo - sentido (GALPERIN, 1981, tradução nossa).

Na maioria dos casos, esse significado, o conteúdo espiritual e ideal, é visto como modelagem, compreensão e generalização dos fenômenos da realidade. No entanto, o significado musical não é apenas a assimilação de valores existentes, mas um novo valor criado que não existia anteriormente e não existe fora da obra musical dada.

Revisão de literatura

Música e linguagem humana estão correlacionadas, principalmente no nível das imagens. Um texto musical pode ser interpretado como uma espécie de texto literário, que se reduz a um texto em sentido amplo “como um sinal incorporado em objetos da realidade física que transfere informações de uma consciência para outra e, portanto, não existe fora do consciência que o percebe” (RUDNEV, 2000, tradução nossa).

According to researchers,

Uma partitura é um sistema de signos convencionais que expressam visualmente a estrutura e a arquitetura de uma obra musical. O texto musical apenas começa com o texto musical, há também a necessidade de um procedimento para desobjetivar o significado no som real e no processo de percepção desse texto pelo ouvinte, e também é necessário o pensamento organizado do intérprete sobre uma dada obra musical <...> Um texto musical, como uma partitura, tem estruturas semióticas: **linguagem, sintaxe, semântica e pragmática**. No entanto, a interação do destinatário com essas estruturas é diferente em ambos os casos. A linguagem da partitura é um

conjunto de sinais gráficos (notas, tonalidades, sinais de aliteração, indicações de volume, andamento etc.) e as regras para sua combinação. A **denotação** dos signos musicais é um som que ocupa seu lugar específico no sistema de **temperamento** (BARANOVA, 2009, grifo dos autores, tradução nossa).

A prática secular da atividade musical confirmou o fato da originalidade, a singularidade do conteúdo espiritual de cada obra de arte genuína. Uma obra musical individual tem, portanto, um significado inerente única e exclusivamente à obra. Certos aspectos dela, como em outras esferas da arte, podem entrar em contato em diferentes obras, formando grupos geneticamente e tipologicamente homogêneos: por tipo, gênero, estilo etc. (BONFELD, 1991).

Métodos

Falando sobre as correlações da linguagem natural e da música, o lugar da linguagem humana na classificação dos sistemas semióticos deve ser determinado. Classificamos a música como uma linguagem não verbal e humana, como um continuum semiótico verbal. No entanto, uma peça musical pode ser vista como um texto composto de componentes não-verbais (música *sui generis*) e verbais (partituras, partitura).

Considerando as especificidades da percepção musical e linguística, ambas as categorias são determinadas pelo chamado "espírito da nação" (SEDYKH; BUZINOVA, 2019). Podemos dizer que cada música nacional é gerada em certa medida pela língua nacional.

Do ponto de vista semiótico, a música é uma linguagem que serve a um formato de comunicação específico - a comunicação por meio de sons. Na interação linguística, a comunicação com o auxílio de sons nem sempre é necessária. No entanto, a fala verbal é uma das formas centrais de comunicação, cujo funcionamento é impossível sem a "produção sonora", ou seja, os fenômenos fonéticos. Ao nível da hipóstase sonora, torna-se possível identificar as correlações entre a música e a língua nacional.

Resultados

Esse fato se manifesta, por exemplo, na comunhão nominativa e muitas vezes na semelhança semântica dos termos linguísticos e musicais (EFREMOVA, 2000) (Tabela 1).

Tabela 1 – Normalidade nominativa e, muitas vezes, semelhança semântica de termos linguísticos e musicais

termo linguístico	termo musical
<p>entonação</p> <p>1) Estrutura rítmico-melódica da fala, alternância de sobe e desce no tom durante a pronúncia (em linguística).</p>	<p>entonação</p> <p>3) O grau de precisão na reprodução da altura dos sons durante uma apresentação musical.</p>
<p>articulação 1.</p> <p>1) a) O trabalho dos órgãos vocais - lábios, língua, etc., necessários para a formação dos sons característicos de uma determinada língua (em linguística).</p>	<p>articulação 1.</p> <p>2. Um método de execução de uma sequência de sons em um instrumento ou com voz (na música).</p>
<p>timbre</p> <p>A cor característica do som da voz.</p>	<p>timbre</p> <p>A cor característica do som do instrumento.</p>
<p>tempo</p> <p>O grau de rapidez de pronúncia de palavras na fala</p>	<p>tempo</p> <p>O grau de velocidade de execução de uma peça musical</p>
<p>cesura</p> <p>1) Pausa rítmica dentro de um verso.</p>	<p>cesura</p> <p>2) Uma linha entre as partes de uma peça musical ou suas estruturas separadas; uma pausa.</p>

Fonte: Elaborado pelos autores

Um fato óbvio da banalidade das linguagens musicais e verbais pode ser considerado seu pertencimento à comunicação artística. A comunicação artística desempenha a função principal de transmitir significados transcendentais embutidos (extraídos pelo destinatário) em obras de diferentes naturezas: arte, literatura, música, escultura etc. Nesse sentido, uma peça musical faz parte de um sistema de signos específico que se correlaciona com a linguagem verbal.

Ao contrário da música clássica, que era tipicamente executada sem a participação do formato verbal, a cultura musical moderna frequentemente combina duas formas de interação integrativa - verbal e não verbal (musical em si). Isso se aplica principalmente à cultura da música, onde as letras das músicas são parte integrante do acompanhamento musical.

A música popular, em particular o rock, está repleta de letras e textos musicais que transmitem as características específicas deste gênero criativo moderno. Nesse caso, estamos falando do rock britânico, no qual o inglês prevalece como parte integrante da cultura anglo-americana. Pode-se argumentar que a popularidade da música rock britânica, que conquistou o mundo inteiro, se deve em grande parte ao inglês.

Acreditamos que a estrutura fonética e morfológica do inglês predispõe a geração ativa de música popular e, em particular, rock. Isso se refere à presença em inglês de um *sistema desenvolvido de ditongos (tritongos)*, um *sistema rítmico* específico de palavras pronunciadas, "cantando" por meio de frases, uma *melodia de fala* especial "britânica" (canto) e os princípios de *versificação* e *cântico*.

Vamos considerar cada ponto e tentar encontrar correlações com as características do rock britânico.

O sistema de ditongos (tritongos)

O inglês tem um sistema desenvolvido de estrutura de ditongos e até mesmo de tritongos. Os ditongos incluem uma pronúncia conjunta de dois sons vocálicos com ênfase na primeira vogal e enfraquecimento (contração, redução) da segunda vogal. Este fenômeno pode ser chamado de deslizar o primeiro elemento sem atingir a pronúncia completa do segundo elemento: [eɪ] (*day, say, way* [*dia, fala, caminho*]); [ɔɪ] (*boy, Roy, oyster* [*menino, Roy, ostra*]); [aɪ] (*my, why, cry* [*meu, por que, choro*]); [əʊ] (*no, go, so* [*não, ir, assim*]); [aʊ] (*now, cow, our* [*agora, vaca, nosso*]); [uə] (*sure, tour, poor* [*certeza, passeio, pobre*]); [juə] (*viewer, cure* [*espectador, cura*]); [eə] (*pair, fair, care* [*par, justo, cuidado*]); [iə] (*here, fear, near* [*aqui, medo, perto*]).

Tritongos: ['auə] (*flower, shower* [*flor, chuva*]); ['aiə] (*higher* [*elevado*]); ['əʊə] (*slower* [*mais lento*]).

Acreditamos que ditongos e tritongos soam muito melódicos nas composições de rock britânico (anglo-americano), enquanto essas estruturas se encaixam quase perfeitamente na estrutura dos ornamentos vocais (enfeites). Os ornamentos vocais geralmente incluem notas graciosas (executadas durante a emissão da nota principal ou anterior mais duradoura), mordentes (alternâncias do som principal com o auxiliar), trinados (alternância repetida de duas notas curtas adjacentes) e vibrato ("balanço" de uma nota com uma mudança periódica em seu tom ou timbre). O uso de ornamentos se generalizou, principalmente com o advento do jazz, do blues e do rock and roll, de onde, por meio da transformação criativa desses gêneros, surgiu o rock britânico.

O sistema rítmico de pronunciar palavras e frases "cantadas"

O ritmo da pronúncia em inglês tem as seguintes características:

1. O ponto chave da estruturação da fala fonética em inglês é a ênfase e o ritmo frasal.
2. O inglês tem acentuação rítmica e predomínio do acento frasal.
3. Deslizamento contínuo "canto" de unidades frasais.

Isso se refere ao importante papel dos grupos rítmicos que são pronunciados em uma respiração, e uma pausa e uma respiração ocorrem entre os sintagmas (grupos rítmicos). Segundo os pesquisadores, o inglês é caracterizado por uma tendência à possível compressão de palavras e frases devido à redução de sílabas átonas. Isso leva à uniformidade do ritmo, seu isocronismo. Se houver vários elementos não enfatizados em uma palavra ou sintagma (unidade semântica mínima), esses elementos serão pronunciados mais rapidamente.

Assim, a frase em inglês é foneticamente estruturada em função da composição dos grupos semânticos. A ênfase, via de regra, está na palavra que carrega o significado principal. Os fatos acima dão um ritmo especial à unidade frasal, que se correlaciona com a clareza do padrão rítmico da música rock.

Fala melódica

A tonalidade e o significado do enunciado estão em interação dialética: as configurações semânticas induzem a escolha do tom apropriado (sobretoms), e a tonalidade geral contribui para a transformação da semântica do que foi dito.

A acústica do tom descendente inglês que vagamente se assemelha ao tom russo do modo imperativo (comandos, proibições, ordens) tem uma gama mais ampla de "voz de fala" (contorno de entonação, características de timbre, modulações, tom) do que na fala russa. O início da frase é muito mais alto em tonalidade e o final é muito mais baixo.

As características dos melódicos britânicos incluem o movimento peculiar do tom da voz dentro do som da vogal, que pode ser produzido durante um período relativamente longo. Trata-se de criar a impressão de "cantar" as sílabas tônicas. É apropriado falar sobre a grande variabilidade da tonalidade da voz falada que depende dos tons mais baixos. Os falantes de russo requerem prática fonética especial para realizar tais exercícios vocais.

Versificação e canto britânico

O princípio inglês de versificação é baseado principalmente no esquema tônico (acento) de distribuição de um número igual de sílabas tônicas e um número flexível de elementos não tônicos. Isso se refere ao tipo rítmico de ênfase quando um número igual de intervalos de tempo (pausas) está localizado entre as sílabas acentuadas e não um número igual de elementos átonos. Não há consenso entre os linguistas sobre as características da versificação do inglês. Alguns foneticistas acreditam que a estrutura métrica do verso em

inglês desafia a definição. Essa é a opinião do linguista inglês e fundador da escola inglesa de fonéticos Henry Sweet (1877).

Os princípios britânicos de versificação, como qualquer forma de versificação, surgem da composição. Um sistema poético independente fica isolado como resultado da separação entre o texto e a música como substância acompanhante. O ritmo está no cerne de qualquer produto musical, assim como da poesia que se manifesta na alternância de segmentos do discurso em proporção ao espaço temporal. Pode-se chamar esse fenômeno de cronotopo do discurso, em que o tempo e o espaço determinam a existência e o funcionamento do padrão rítmico.

O verso em inglês é baseado na alternância de unidades de discurso tônicas e não tônicas (sílabas). A música é um vetor quantitativo de ritmo, enquanto o verso em inglês tem um ritmo de natureza qualitativa. A versão em inglês tem características dominantes de uma formação poética de alta qualidade.

O inglês, em particular seu sistema fonético, nem sempre se ajusta às normas de alternância regular de unidades qualitativamente diferentes. Se não fosse assim, então seria possível encontrar padrões rítmicos ideais no nível de sílabas tônicas e átonas. Por exemplo, esses padrões podem existir na forma dos seguintes esquemas métricos ideais: acentuado + não estressado; estressado + estressado; estressado + 2 não estressados; 2 átonos + acentuado etc. Independentemente disso, o ritmo e a métrica ideais raramente existem na natureza, especialmente na música rock. No entanto, os princípios britânicos de versificação continuam suas tradições rítmicas e métricas nas formas modernas de arte musical.

Discussão

Mesmo F. de Saussure em seu "*Cours de linguistique générale*" formulou as principais disposições da semiótica com base em uma abordagem sintética da linguagem (*langue*) e da fala (*parole*). A linguagem é apresentada como um "conjunto de meios comuns para todos os falantes, usado para formar frases em uma dada língua" e "um sistema de signos diferenciados que correspondem a conceitos diferenciados" (DE SAUSSURE, 2011, tradução nossa), e a fala como uma atualização individual do sistema linguístico. É oportuno citar as conhecidas palavras do linguista, que reúnem as linguagens musicais e verbais, de que um signo é uma "entidade psíquica bilateral" que combina "um conceito e uma imagem acústica" (ibid). A imagem acústica é entendida como a aparência material do signo (o significante na

linguagem, a forma sonora de uma peça na música), e o conceito é o lado do conteúdo do signo (a imagem significada, musical).

Um elemento importante de correlação da linguagem verbal e musical é a percepção do destinatário a quem a mensagem se destina: "A música sempre circulou na sociedade como um sistema funcional com feedback. Era a linguagem falada pela parte da sociedade para a qual destinava-se essa música" (ARANOVSKII, 1998, tradução nossa). De acordo com A.S. Kozhenkova: "Numa peça musical, um signo desempenha certas funções: desperta ideias e pensamentos sobre os fenômenos do mundo; expressa relações emocional-avaliativas; afeta os mecanismos de percepção; indica uma conexão com outros signos" (KOZHENKOVA, 2012, tradução nossa)

Ch. Peirce propôs uma classificação de signos que mais tarde se tornou comum na semiótica. De acordo com essa classificação, a relação entre o significante e o significado pode ser dividida em aproximadamente três tipos (KOZHENKOVA, 2012):

1) de acordo com o princípio da semelhança real, expressa em um signo **icônico**. Este tipo de signo pode ser denominado figurativo. Isso porque o significante do signo pode ajudar a determinar o significado, uma vez que a forma física duplica o conteúdo do objeto. Sinais icônicos incluem desenhos, fotografias, esculturas etc.

2) de acordo com o princípio da contiguidade real, expressa no signo de **índice**. A forma do signo e o significado estão em uma relação de contiguidade espacial e temporal. A forma é o efeito do significado e o significado é a causa da forma. Na vida cotidiana, é comum encontrar esse tipo de signo, incluindo setas de direção, sinais de trânsito, gestos de apontar etc.

3) de acordo com o princípio da contiguidade condicional - um signo de **símbolo**. Os signos deste tipo são ditos condicionais ou convencionais, uma vez que o seu significado está associado à forma por acordo, contrato celebrado tacitamente entre os utilizadores destes signos. Os signos simbólicos incluem as linguagens naturais e os sistemas de signos artificiais (linguagens de programação, notação musical, símbolos químicos etc.).

Alguns estudiosos propõem o conceito de lexema musical e definem o lexema como: "Uma unidade expressivo-semântica existente em uma expressão sonora não verbal, funcionando com a participação da experiência musical e associações extramusicais" (KHOLOPOVA, 2002, tradução nossa). Para a compreensão de um tesouro da relação entre música e linguagem natural, podemos elencar vários termos introduzidos pelos pesquisadores: "discurso musical" (KALYUZHNYI, 2005), "tonalidade polissemântica" (KHOLOPOV, 2003), e "discurso poético musical" (PODRYADOVA, 2012).

Conclusão

A música rock e o inglês (fala e discurso em inglês) estão inextricavelmente ligados. Sem analisar e considerar essa correlação, não se pode entender nem o rock britânico nem a mentalidade britânica. As características fonéticas e prosódicas da língua inglesa predisõem à criação de obras musicais de rock. O ritmo, a melodia e os princípios da versificação britânica estão em correlação dialética com o ritmo, os padrões melódicos e a versificação da música rock. Cada país tem seus músicos de rock ou aqueles que se posicionam como tais, mas o rock britânico continua sendo um padrão semiótico para todas as áreas da música pop moderna, em particular, devido à sinergia inextricável e construtiva das propriedades musicais específicas do inglês e do discurso do rock.

As proposições teóricas deste artigo podem ser interpretadas como direcionamentos para pesquisas futuras do discurso música-canção, em particular, do discurso rock baseado no princípio sinérgico da seleção do material empírico. No âmbito desta abordagem, propõe-se a utilização de uma análise cognitivo-comunicativa dos formatos de discurso dos meios linguísticos da língua e da música nacionais. Isso ajudará não apenas a encontrar correlatos semióticos adicionais da linguagem verbal e musical, mas também a identificar e categorizar os signos tipológicos da mentalidade nacional e a personalidade linguística do criador de uma composição musical.

REFERÊNCIAS

ARANOVSKII, M. G. **Muzykalnyi tekst**. Struktura i svoistva [Musical text. Structure and features]. Moscow: Kompozitor, 1998.

BARANOVA, S. Y. Muzykalnyi tekst: yazyk, signal, znak, simvol [Musical text: language, signal, sign, symbol]. **Analitika kulturologii**, v. 3, n. 15, 2009. Disponível em: http://analiculturolog.ru/component/k2/item/334-article_35.html. Acesso em: 10 jul. 2020.

BENVENIST, E. **Obshchaya lingvistika** [Problems in General Linguistics]. Moscow: Progress, 1974.

BONFELD, M. F. **Muzyka**: Yazyk. Rech. Myshlenie (opyt sistemnogo issledovaniya muzykalnogo iskusstva) [Music: Language. Speech. Thought (the experience of systemically studying the musical art)]. Moscow: MGZPI; VGPI, 1991.

BONFELD, M. F. **Semantika muzykalnoi rechi** [The semantics of musical speech]. *Muzyka kak forma intellektualnoi deyatelnosti* [Music as a form of intellectual activity]. Moscow: Knizhnyi Dom LIBROKOM, 2009.

DE SAUSSURE, F. **Cours de linguistique générale**. Moscow: Izd. Knizhnyi dom LIBROKOM, 2011.

ECO, U. **Otsutstvuyushchaya struktura: Vvedenie v semiologiyu** [The Absent Structure. Introduction to Semiotics]. Saint Petersburg: Simpozium, 2006.

EFREMOVA, T. F. **Novyi slovar russkogo yazyka** [The New Russian Language Dictionary]: Tolkovo-slovoobrazovatelnyi. Moscow: Russkii yazyk, 2000.

FILLMORE, C. H. **Osnovnye problemy leksicheskoi semantiki** [Topics in lexical semantics], in *Novoe v zarubexhnoy lingvistike*. Moscow, 1983.

GALPERIN, I. R. **Tekst kak obekt lingvisticheskogo issledovaniya** [Text as an object of linguistic research]. Moscow: Nauka, 1981.

KALYUZHNYI, V. N. **Muzykalnyi diskurs Ingardena** [Ingarden's Musical Discourse]. Paradigma: Ocherki filosofii i teorii kultury. In: INTERNATIONAL CONFERENCE "THE METAPHYSICS OF ART", 3., 2005, Saint Petersburg. **Proceedings** [...]. Saint Petersburg.: Izd-vo Bars, 2005.

KHARCHENKO, V. K. **O yazyke, dostoinom cheloveka** [On language worthy of man]. Moscow: Flinta, 2010.

KHOLOPOV, Y. N. **Garmoniya**. Prakticheskii kurs [Harmony. Practical course]. In 2 parts. Moscow, 2003.

KHOLOPOVA, V. N. **Muzyka kak vid iskusstva** [Music as a kind of art]. Parts 1-2. Saint Petersburg: Lan, 2002.

KOZHENKOVA, A. S. Znakovaya priroda muzyki [A sign nature of music]. **Molodoi uchenyi**, v. 1, n. 2, p. 159-162, 2012.

PODRYADOVA, V. V. Muzykalnyi poeticheskii diskurs: osobennosti lingvisticheskoi attraktivnosti [Musical poetic discourse: features of linguistic attraction]. **Vestnik MGOU**, v. 2, p. 38-43, 2012.

POPOVA, N. V. Ponyatie lingvokultury kak produkt antropotsentricheskoi paradigmy v lingvistike [The notion of linguistic culture as a product of the anthropocentric paradigm in linguistics]. **Problemy teorii yazyka i perevodovedeniya**, v. 27, p. 55-62, 2005.

RUDNEV, V. P. **Proch ot realnosti: Issledovaniya po filosofii teksta** [Away from reality: research on text philosophy]. Moscow: Agraf, 2000.

SEDYKH, A. P.; BUZINOVA, L. M. **Frantsuzskaya yazykovaya lichnost: akademicheskii i khromaticheskii diskurs**. Moscow: LENAND, 2019.

STEPANOV, Y. S. **Yazyk i metod**. K sovremennoi filosofii yazyka [Language and method. On the modern philosophy of language]. Moscow: Yazyki russkoi kultury, 1998.

SWEET, H. **Handbook of phonetics**. London: Oxford, 1887.

VISHNYAKOVA, O.D. Funktsionalno-kognitivnaya paradigma kak sfera kontsentratsii lingvisticheskoi mysli v nastupivshem stoletii [Functional and cognitive paradigm as the focus area of linguistic thought in the oncoming century]. **Filologicheskie nauki**, v. 6, 2003.

Como referenciar este artigo

SEDYKH, A. P.; AMATOV, A. M.; SIDOROVA, T. A.; AKIMOVA, E. N.; SKVORTSOV, K. V.; ZHAVORONKOVA, A. N. Sobre a correlação de linguagens musicais e naturais: música rock e inglês. **Rev. EntreLínguas**, Araraquara, v. 7, n. esp. 2, e021015, 2021. e-ISSN: 2447-3529. DOI: <https://doi.org/10.29051/el.v7iesp.2.15141>

Submetido em: 05/01/2021

Revisões requeridas em: 26/02/2021

Aprovado em: 24/03/2021

Publicado em: 01/06/2021