



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Instituto de Letras e Linguística
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos



HILLARY SOUZA SILVA

**METÁFORAS ERÓTICAS EM *CORPUS* MUSICAL FEMININO EM LÍNGUA
ESPAÑHOLA**

Uberlândia
Fevereiro/2025

HILLARY SOUZA SILVA

**METÁFORAS ERÓTICAS EM *CORPUS* MUSICAL FEMININO EM LÍNGUA
ESPAÑHOLA**

Texto de Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Linha de pesquisa 1 – Teoria, descrição e análise linguística.

Orientador: Prof. Dr. Ariel Novodvorski.

Uberlândia

Fevereiro/2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 2025	Silva, Híllary Souza, 1994- METÁFORAS ERÓTICAS EM CORPUS MUSICAL FEMININO EM LÍNGUA ESPANHOLA [recurso eletrônico] / Híllary Souza Silva. - 2025. Orientador: Ariel Novodvorski. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Linguísticos. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.155 Inclui bibliografia. 1. Linguística. I. Novodvorski, Ariel ,1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós- graduação em Estudos Linguísticos. III. Título. CDU: 801
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 1G256 - Bairro Santa Mônica,
Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4102/4355 - www.ileel.ufu.br/ppgel - secppgel@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Linguísticos				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado - PPGEL				
Data:	Vinte e sete de fevereiro de dois mil e vinte e cinco	Hora de início:	10:00	Hora de encerramento:	12:30
Matrícula do Discente:	12312ELI006				
Nome do Discente:	Hillary Souza Silva				
Título do Trabalho:	METÁFORAS ERÓTICAS EM CORPUS MUSICAL FEMININO EM LÍNGUA ESPANHOLA				
Área de concentração:	Estudos em Linguística e Linguística Aplicada				
Linha de pesquisa:	Teoria, descrição e análise linguística.				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Pesquisas empírico-descritivas sob a ótica da Linguística de Corpus: do Léxico à Metáfora				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, assim composta: Professores Doutores: Ariel Novodvorski - UFU, orientador da Dissertação; Marileide Dias Esqueda - UFU; Virginia Sciutto - Università del Salento.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Ariel Novodvorski, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir, o senhor presidente concedeu a palavra, sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar, foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e achada conforme, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ariel Novodvorski, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/02/2025, às 14:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marileide Dias Esqueda, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/02/2025, às 14:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Virginia Sciutto, Usuário Externo**, em 28/02/2025, às 04:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6137466** e o código CRC **433EC863**.

*No dejes el barco
Tanto antes de que zarpe
Hacia alguna isla desierta
Y después, después veremos
Si me ves desarmada
¿Por qué lanzas tus misiles?
Si ya conoces mis puntos cardinales
Los más sensibles y sutiles*

Antes de las seis – Shakira

AGRADECIMENTOS

Há quem diga que tudo que nos cerca nos coloca onde estamos e nos faz quem somos no presente. Assim, é difícil agradecer a cada detalhe da vida que me trouxe até aqui, mas alguns valem algumas linhas, afinal todo este trabalho não gira ao redor de músicas em língua espanhola atoa. Ao mesmo tempo é difícil agradecer a algo ou alguém quando seus motivos de existir são controversos.

De qualquer forma, quero agradecer primeiro a quem se dispõe a produzir novelas para pré-adolescentes, sobre adolescentes latinos adultizados que vivem aventuras, romances e que formam bandas, amando a música acima de tudo. Assim, devo agradecer ao que quer que tenha feito o sucesso de uma novela mexicana chegar às TVs do Brasil em 2004, quando quase não existia nem acesso fácil à internet ainda. No fim, o grupo RBD é o motivo pela minha paixão pela língua espanhola. A partir deles, entrei neste mundo da música latina e que permaneço até hoje, 15 anos depois.

Pelo amor à língua, agradeço também ao que tenha levado uma editora a distribuir o livro “El cuaderno de Maya”, de Isabel Allende, na sua língua original no Brasil, em uma livraria nesta cidade tão longe de qualquer capital. Este foi minha porta de entrada na literatura clássica e latino-americana também, para além dos infanto-juvenis que eu lia na época, criando laços entre mim e a América Latina no geral.

Sendo assim, agradeço logo às artistas latino-americanas que não desistiram de compor e cantar suas músicas, de aprender a produzir quando ninguém as produzia, por incentivar e apoiar jovens cantautoras, além de expressar de formas distintas e com melodias bonitas muito do que sentimos e que, às vezes, nos parece cotidiano e ordinário.

No âmbito local, quero agradecer à minha família que me apoiou voltar a estudar e, no decorrer destes dois anos, me apoiou a sair do trabalho e focar nos estudos em um momento em que a dificuldade de conciliação entre as aulas e o horário de trabalho estava afetando — sem volta — minhas saúdes física e mental. E, como parte da família, agradeço à fofura dos meus gatos por me fazer companhia nos novos longos dias sentada no computador, lendo e escrevendo.

Então, agradeço meu orientador Professor Dr. Ariel Novodvorski, primeiro pelo acolhimento com a minha ideia de analisar letras femininas, em busca de uma perspectiva de amor feminino; segundo pela dedicação à orientação, por deixar todos os seus orientandos tranquilos quanto à ansiedade que nos imputam desde a graduação de

orientadores que abandonam seus orientandos à própria sorte. Ao mesmo tempo, agradeço pela forma de acolher e conduzir o Grupo em Estudos Contrastivos — GECon —, em que os membros também acolhem e ajudam uns aos outros dentro e fora das reuniões.

Junto do grupo e do meu orientador, agradeço à banca de qualificação, Professora Doutora Marileide Dias Esqueda – Universidade Federal de Uberlândia e Professora Doutora Virginia Sciutto – Università del Salento (Itália), pelo direcionamento construtivo do meu trabalho, derivando neste resultado apresentado a seguir.

Agradeço também ao apoio financeiro que recebi nestes terceiro e quarto semestres da pós-graduação através das bolsas disponibilizadas pela CAPES, que é, na verdade, o que realmente me permitiu sair do trabalho no início do segundo semestre, para seguir com a pesquisa enquanto cuidava da minha saúde.

Por último, mas não menos importante, agradeço à professora Valeska Virgínia por defender meu direito de ser piegas com o conteúdo da minha dissertação após ouvir meu manifesto, um dos exercícios dados na disciplina “Tópicos em Linguística Aplicada: escrita da pesquisa qualitativa”, ministrada no segundo semestre da pós-graduação. Minha preocupação no momento da escrita deste manifesto girava ao redor do meu critério de escolha das músicas para compor meu *corpus*, que foi puramente meu gosto musical, mascarado com “prévio conhecimento das letras”. Antes de começar a escrever meu trabalho de fato, vinha em minha memória uma defesa de dissertação que assisti anos atrás, em que a aula foi avisada sobre adjetivos usados para destacar o texto analisado. E eu tinha receio de abusar de “trecho belíssimo” ao falar das letras analisadas. No fim, consegui me limitar a ser piegas nos meus agradecimentos.

Se, como pesquisadores, estudamos seres humanos, cheios de identidades, intensidades e emoções, por que é proibido expressar essa parte humana da pesquisa no nosso texto? Por que é crime ser piegas na pesquisa acadêmica se a pesquisa acadêmica ainda é totalmente humana?” – Manifesto “Por que é crime ser piegas na pesquisa acadêmica? – Hillary Souza (2023)

*Voy arrasando con lo que venga
Con mi pluma y mi poema
Cruzaré la cordillera
Y si estoy en medio de la tormenta
Sé la calma que sostenga el centro de la tierra*
La fortaleza – Francisca Valenzuela

RESUMO

Uma das formas de arte mais presentes em nossas vidas é a música. Sendo o gosto musical muito pessoal, um dos temas mais populares nas letras de músicas é o que mais nos aflige: relações, principalmente amorosas — as bem e as malsucedidas. Uma parte primordial da nossa comunicação é a metáfora, estudada principal e profundamente por Lakoff e Johnson desde a década de 1980. Entre outros estudos, os dois mostram que esta figura de linguagem é uma operação cognitiva, que reflete como vemos o mundo e demanda raciocínio analógico e da capacidade interpretativa do aluno (Zanotto, 1998). Este trabalho tem como objetivo identificar metáforas em um *corpus* musical de língua espanhola, no total de 291 canções de seis cantoras de nacionalidades diferentes, utilizando a metodologia de pesquisa da Linguística de *Corpus*, além de realizar uma análise quali-quantitativa, sob as teorias sobre metáfora de Lakoff e Johnson e estudos posteriores, como de Berber Sardinha, identificando as relações com nosso sistema conceptual sobre a temática escolhida. Ao mesmo tempo, se busca identificar expressões candidatas a Unidades Fraseológicas, sob a teoria de Fraseologia de Corpus Pastor, também de Berber Sardinha. O estudo buscará responder às questões principais: Que tipo de metáforas mais recorrentes no *corpus* de estudo estão marcadas por traços semânticos de erotização, dentro da temática do amor romântico? Que unidades fraseológicas e com valor metafórico erótico estão presentes no *corpus* de estudo? Das unidades fraseológicas encontradas, qual a relação metafórica identificada entre elas? Assim, busco contribuir para o estudo sobre metáforas e fraseologia da língua espanhola, bem como desenvolver estudos utilizando ferramentas para análise na Linguística de *Corpus*, como *WordSmith Tools* 6.0 (Scott, 2012) e a *Plataforma ADESSE* da Universidade de Vigo.

Palavras-chave: metáfora; fraseologia; corpus musical; erotização.

RESUMEN

Una de las formas de arte más presentes en nuestras vidas es la música. Por ser el gusto musical algo muy personal, una de las temáticas más populares en letras de canciones es lo que más nos aflige: relaciones, principalmente las amorosas – tanto exitosas como fracasadas. Una parte primordial de nuestra comunicación es la metáfora, estudiada principal y profundamente por Lakoff y Johnson desde la década 1980. Entre otros estudios, estos autores muestran que esta figura de lenguaje es una operación cognitiva, que refleja cómo vemos el mundo y demanda raciocinio analógico y capacidad interpretativa (Zanotto, 1998). Este trabajo tiene como objetivo identificar metáforas en un *corpus* musical de lengua española, en total 291 canciones del género pop, de seis cantautoras de distintas nacionalidades, utilizando la metodología de investigación de la Lingüística de *Corpus*, además de hacer un análisis cualitativo y cuantitativo, bajo las teorías sobre metáfora de Lakoff e Johnson y estudios posteriores, como de Berber Sardinha, identificando las relaciones con nuestro sistema conceptual sobre la temática elegida. A la vez, se busca identificar expresiones que pueden ser o no Unidades Fraseológicas, bajo la Fraseología según Corpas Pastor y también Berber Sardinha. El estudio buscará responder a las cuestiones principales: ¿Cuáles son las metáforas más recurrentes en *corpus* de estudio, marcadas por huellas semánticas de erotización, dentro del tema del amor romántico? ¿Qué unidades fraseológicas con valor metafórico erótico están presentes en el *corpus*? De las unidades fraseológicas encontradas, ¿qué relación metafórica se ha identificado entre ellas? Con la intención de responder a estas preguntas, pretendo contribuir para el estudio sobre metáfora y fraseología en lengua española, reflejar cómo este uso en composiciones puede demostrar una visión de mundo y desarrollar estudios utilizando herramientas para análisis en Lingüística de *Corpus*, con *WordSmith Tools* 6.0 (Scott, 2012) y la *Plataforma ADESSE* de la Universidade de Vigo.

Palabras-clave: metáfora; fraseología; corpus musical; erotización.

ABSTRACT

One of the most pervasive art forms most present in our lives is music. Because musical taste is so personal, one of the most popular themes in song lyrics is what ails us most: relationships, mainly romantic ones - both successful and unsuccessful. A major part of our communication is metaphor, studied mainly and deeply by Lakoff and Johnson since the 1980s. Among other studies, these authors show that this figure of speech is a cognitive operation, reflecting how we see the world and demanding analogical reasoning and interpretative ability (Zanotto, 1998). The aim of this work is to identify metaphors in a corpus of Spanish-language music, a total of 291 pop songs by six female singer-songwriters of different nationalities, using the research methodology of Corpus Linguistics, in addition to a qualitative and quantitative analysis, under the theories of metaphor by Lakoff and Johnson and later studies, such as Berber Sardinha, identifying the relationships with our conceptual system on the chosen theme. At the same time, we seek to identify expressions that may or may not be Phraseological Units, under the Phraseology according to Corpas Pastor and Berber Sardinha. The study will seek to answer the main questions: What are the most recurrent metaphors in the corpus of study, marked by semantic traces of eroticization, within the theme of romantic love? What phraseological units with erotic metaphorical value are present in the corpus? Of the phraseological units found, what metaphorical relationship has been identified between them? With the intention of answering these questions, I intend to contribute to the study of metaphor and phraseology in Spanish, to reflect on how this use in compositions can demonstrate a worldview and to develop studies using tools for analysis in Corpus Linguistics, with *WordSmith Tools 6.0* (Scott, 2012) and the *ADESSE* platform of the Universidad de Vigo.

Keywords: metaphor; phraseology; musical corpus; eroticization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Programa WST com dados do corpus completo.	48
Figura 2 – Lista de palavras no WST, com as primeiras e últimas 40 palavras de 5% do corpus.	49
Figura 3 – Lista de verbos.	53
Figura 4 – Página de busca por esquemas sintáticos.	54
Figura 5 – Tipos de processos.	54
Figura 6 – Página de busca avançada.	55
Figura 7 – Página da macro classe MENTAL: definição.	56
Figura 8 – Página da macro classe MENTAL: verbos e argumentos.	56
Figura 9 – Página da classe SENSACIÓN: definição.	57
Figura 10 – Página da classe SENSACIÓN: verbos e argumentos.	58
Figura 11 – Página da micro classe VOLICIÓN: definição.	58
Figura 12 – Página da classe SENSACIÓN: verbos e argumentos.	59

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capas dos álbuns de Cami: Rosa, Monstruo, Anastasia e ANNA.	35
Imagem 2 – Capas dos álbuns de Carla: Déjenme llorar, Amor supremo e Renacimiento.	36
Imagem 3 – Capas dos álbuns de Elsa: Rey, Eres diamante, cuatro veces 10 e Ya no somos los mismos.	39
Imagem 4 – Capas dos álbuns de iLe: iLevitable, Almadura e Nacarile.	41
Imagem 5 – Capas dos álbuns de Lali: Soy, Brava, Libra e LALI.	43
Imagem 6 – Capas dos álbuns de Rosalía: EL MAL QUERER, MOTOMAMI e MOTOMAMI DELUXE.	44
Imagem 7 – Foto de um céu amarelo de fim de tarde.	69

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados referentes à classificação das letras das músicas em subtemas.	51
--	----

Sumário

1. Introdução	12
2.1. Fraseologia	21
2.2. Metáfora	28
2.3. Linguística de <i>Corpus</i> e Estudos Descritivos	31
3. <i>Corpus</i> e metodologia.....	34
3.1. Sobre as autoras e o <i>corpus</i>	34
3.1.1. Cami	34
3.1.2. Carla Morrison	36
3.1.3. Elsa y Elmar	39
3.1.4. iLe.....	40
3.1.5. Lali.....	43
3.1.6. Rosalía	44
3.2. Compilação e limpeza do <i>corpus</i>	46
3.3. Procedimentos de análise	51
3.3.1. <i>Plataforma ADESSE</i>	52
4. Análise das expressões metafóricas	61
4.1. Análise geral dos subtemas	61
4.1.1. Tristeza	61
4.1.2. Carinho	66
4.1.3. Fim.....	71
4.2. Análise detalhada do subtema <i>sensual</i>	73
4.2.1. Comida/sabor.....	74
4.2.2. Verbos comer e beber	80
4.2.3. Corpo	87
4.2.4. Calor	93
4.2.5. O ato sexual	96

5. Conclusões.....	100
Referências	104
Apêndice 1	108
Glossário de unidades fraseo-metafóricas do subtema <i>sensual</i>	108
Apêndice 2.....	118
Lista de músicas com hiperlink.....	118
Cami	118
Carla Morrison	120
Elsa y Elmar	123
iLe.....	125
Lali.....	127
Rosalía	132

1. Introdução

Toda arte é produção humana e, assim, o reflexo do seu passado e presente, de seu contexto. Porém, a humanidade não é criativa apenas na arte, mas em tudo do seu dia a dia que permite maleabilidade, como na linguagem, por exemplo. Esta, é mutável, criativa, permite o uso de figuras para expressar uma ideia através de outra quando não se sabe, não quer ou não pode falar “ao pé da letra” — quando existe, por exemplo, a barreira da língua estrangeira. Assim, nos expressamos através de metáforas fossilizadas — expressões metafóricas que acabam por se tornar imperceptíveis, sobre as quais não refletimos como metáforas —, quanto por expressões metafóricas criadas e moldadas de acordo com a criatividade e o objetivo do falante. E, sendo a arte um reflexo da vida, esta criatividade linguística acontece também nas expressões artísticas.

Uma das artes mais presentes nas nossas vidas é a música. Por serem composições poéticas, são compostas também por figuras de linguagem. Cada gênero é dominado majoritariamente por um tipo de linguagem, do mais transparente ao mais metafórico, com ou sem rimas, representativo de um sem-número de assuntos cantados. Uma das temáticas musicais mais consumidas no ocidente talvez seja a de relações humanas, principalmente as românticas. Amores ocupam um espaço considerável no nosso rol de sentimentos, os malsucedidos um pouco mais que os bem-sucedidos. Sobre essa ligação humana com a arte, a cantora chilena Cami publicou no seu canal na rede social Instagram em 21 de fevereiro de 2024¹:

A arte consola sem pedir nada em troca. A arte é o gesto desinteressado de permitir aos outros que sintam através de uma obra criada para um bem coletivo com vivências pessoais. A arte é empatizar-se com emoções universais e com liberdade absoluta de sentir.²

Canções românticas são, portanto, uma fonte — talvez inesgotável — de metáforas e, conseqüentemente, de Unidades Fraseológicas, sendo assim um campo de especialidade, assim como a literatura e a pintura. Um campo de especialidade³

é um universo próprio dentro do conjunto de experiências e saberes que nos cerca, mas que se define como particular, não por estar dentro de

¹ Observação: Todas as traduções desta dissertação foram feitas pela autora.

² Original: El arte consuela sin pedir nada a cambio. El arte es el gesto desinteresado de permitirle a otros sentirse a través de una obra creada para un bien colectivo con vivencias personales. El arte es empatizar con emociones universales y con libertad absoluta de sentir.

³ Original: un universo propio dentro del conjunto de experiencias y saberes que nos rodea, pero que se define como particular, no por estar dentro de una lengua como registro aparte del estándar, sino porque ese mismo campo existe en las demás lenguas y requiere de los mismos dispositivos en todas ellas, sin llegar a decir que en todas se empleen las mismas terminologías.

uma língua como registro a parte do padrão, mas sim porque esse mesmo campo existe nas demais línguas e requer os mesmos dispositivos em todas elas, sem chegar a dizer que em todas se empregam as mesmas terminologias. (Rey, 2005, p. 99)

Segundo Bértoli-Dutra (2014),

na linguística, as pesquisas sobre letras de músicas pop ainda são comparativamente escassas, concentrando-se na seleção de temas, bem como em sua poética e semiótica (Crossley 2005; Winkler 2000). Exceções notáveis são Werner (2012: p. 20), que afirma que as letras de músicas pop são "dignas de atenção acadêmica" e identifica características lexicais e gramaticais específicas, e Bertoli-Dutra (2002, 2010), que explorou as músicas pop em termos de seu potencial para o aprendizado de idiomas e a variação de suas características linguísticas ao longo do tempo. Outros estudos analisaram uma série de questões, como ortografia (Murphey 1990; Werner 2012) e frequência de palavras a partir de uma perspectiva de *corpus* (Bértoli-Dutra 2002, 2010; Kreyer 2012; Kreyer & Mukherjee 2007; Olivo 2001).⁴

No mundo musical latino-americano, os nomes femininos mais expoentes mundialmente foram Selena, Thalía e Shakira, nascidas nos anos 1970 e com chegada ao sucesso mundial entre os anos 1980 e 1990. Suas músicas foram, portanto, um primeiro contato da minha geração de brasileiros com composições em língua espanhola e românticas na voz feminina. Com o passar dos anos, mulheres compositoras foram ganhando espaço e hoje temos uma maioria de canções na voz feminina compostas por mulheres, principalmente pelas próprias cantoras. Assim, atualmente ouvimos músicas sobre seus próprios amores, uma experiência que nos aproxima emotivamente das letras e afetivamente das cantoras.

Sendo grande meu interesse nesse tema amoroso e na forma com que as compositoras o traduzem para seus versos, neste trabalho busco analisar a criatividade metafórica em composições musicais de gêneros populares alternativos que permeiam meu dia a dia. O recorte de escolha do *corpus* considera a pouca importância dada pela indústria às cantoras e compositoras de língua espanhola em benefício de cantores. Premiações musicais como o Grammy Latino são um termômetro que deixam perceptível essa pouca importância, visto que a maioria dos indicados, vencedores e homenageados

⁴ Original: in linguistics, research into pop lyrics is still comparatively scarce, focusing on theme selection as well as on its poetics and semiotics (Crossley 2005; Winkler 2000). Notable exceptions are Werner (2012: p. 20), who claims that pop song lyrics are 'worthy of academic attention' and identifies particular lexical and grammatical characteristics, and Bertoli-Dutra (2002, 2010), who explored pop songs in terms of both their potential for language learning and the variation in their linguistic features over time. Other studies have looked at a range of issues, such as spelling (Murphey 1990; Werner 2012) and word frequency from a *corpus* perspective (Bértoli-Dutra 2002, 2010; Kreyer 2012; Kreyer & Mukherjee 2007; Olivo 2001).

são homens, e mulheres vêm ganhando certo destaque a mais apenas nos últimos anos — discriminação feita também entre gêneros musicais, em que o gênero pop sempre esteve em destaque, enquanto gêneros urbanos e alternativos estiveram à margem. A história musical da América Latina e do Brasil são muito similares, ainda que em línguas diferentes, então é possível ter uma visão clara dos problemas de gênero e classe da América Latina ao olhar para o nosso próprio país.

Referente à academia, estudos com enfoque em metáforas utilizadas no nosso dia a dia vêm crescendo exponencialmente com a disponibilidade da computação para a Linguística de *Corpus* (LC), expandindo o alcance das buscas que antes, sem o auxílio da informática, não seria possível ou seria, no mínimo, um trabalho manual de anos. Estudos recentes feitos sobre metáfora e fraseologia englobam estudos em *corpora* diferentes, como literatura, textos jornalísticos, transcrições de textos orais como entrevistas, discursos, vídeos e podcasts, bem como os comentários feitos sobre estes textos. Redes sociais também vêm sendo utilizadas para compilação de *corpus*, sendo algumas delas um espelho do uso diário da linguagem, sem filtro, sem planejamento e formatação. O X (antigo *Twitter*) e o *Facebook*, por exemplo, são redes nas quais os usuários podem postar imagens e comentários com opiniões sobre qualquer assunto sem a necessidade do uso culto da língua.

O Professor Ariel Novodvorski possui diversos trabalhos publicados nas áreas de Fraseologia e Metáfora, como “De *marcar la cancha* a *una canchereada* na metaforização da política pelo futebol: análise de unidades fraseológicas especializadas em *corpus* jornalístico argentino”⁵, um estudo feito com a pesquisadora Cleci Regina Bevilacqua em 2021, sobre termos do futebol em processo de metaforização para a política, em textos jornalísticos em língua espanhola; e também “Fraseologia com léxico tabu: uma análise contrastiva em *corpus* paralelo espanhol/português de legendas de filmes argentinos”⁶, com a pesquisadora Fernanda Ravazzi Lima, resultado da sua pesquisa de mestrado,

⁵ Disponível em:

https://www.academia.edu/81125550/De_marcar_la_cancha_a_una_canchereada_na_metaforiza%C3%A7%C3%A3o_da_pol%C3%ADtica_pelo_futebol_an%C3%A1lise_de_unidades_fraseol%C3%B3gicas_e_especializadas_em_corpus_jornal%C3%ADstico_argentino From *marcar la cancha* to *una canchereada* in the metaphorization of politics by football analysis of specialized phraseological. Acesso em: 14 fev 2024.

⁶ Disponível em:

https://www.academia.edu/52567288/Fraseologia_com_l%C3%A9xico_tabu_uma_an%C3%A1lise_contrastiva_em_corpus_paralelo_espanhol_portugu%C3%AAs_de_legendas_de_filmes_argentinos. Acesso em: 14 fev 2024.

publicada em 2020, sobre fraseologismos com o verbo *cagar*, em *corpus* composto por legendas de filmes nas línguas espanhola e portuguesa.

O Professor Heberth Paulo de Souza, em sua tese “A metáfora e a formação de esquemas narrativos em textos escritos de língua portuguesa”, defendida em 2010, aborda a metáfora em um *corpus* composto por redações escritas em língua portuguesa. O artigo “A relação metonímia-metáfora e a persuasão implícita em memes multimodais”⁷, de Sumiko Nishitani Ikeda, Leila Cristina Silva e Marcelo Saporas, publicado em 2020, estuda as metáforas conceituais em interação com a metonímia em memes⁸ multimodais. O estudo “Metáfora, futebol e violência em Minas Gerais”⁹, de Luciane Ferreira, publicado em 2013, aborda a linguagem metafórica em interações discursivas sobre a violência no futebol em Minas Gerais.

Assim, tanto pelo contexto social latino-americano similar ao do Brasil quanto pela diversidade de estudos nas temáticas de interesse, surge o meu interesse por investigar letras de músicas pop. O gênero musical pop vem da música popular e engloba vários subgêneros e tipos de composição. O pop alternativo, por exemplo, experimenta com sonoridade e letras¹⁰, enquanto o pop mais conhecido tem batidas e composições mais genéricas. Alguns subgêneros falam de assuntos mais variados, como o urbano fala da vida na periferia e de relações amorosas mais explicitamente. O pop alternativo ainda experimenta uma linguagem metaforizada menos explícita. Com o tempo, se torna cada vez mais difícil diferenciar os gêneros e subgêneros, visto que a criatividade evolui e, às vezes, o mesmo artista pode transitar entre algo mais ou menos produzido, de composição mais ou menos complexa. Assim, são composições que transitam entre letras mais rebuscadas e poéticas e letras mais simples e explícitas, ainda que falem de temas tabus.

⁷ Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/16335>. Acesso em: 14 fev 2024.

⁸ “Meme é um termo grego que significa imitação. O termo é bastante conhecido e utilizado no “mundo da internet”, referindo-se ao fenômeno de “viralização” de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música e etc, que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade. Definição encontrada em busca no Google, disponível em: https://sme.goiania.go.gov.br/conexaoescola/ensino_fundamental/voce-sabe-o-que-sao-memes/#:~:text=Meme%20%C3%A9%20um%20termo%20grego,usu%C3%A1rios%20rapidamente%20C%20alcan%C3%A7ando%20muita%20popularidade. Acesso em: 14 fev 2024.

⁹ Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/4262> Acesso em: 14 fev 2024.

¹⁰ Mais disponível em: <https://guilhermegodoy.com/o-que-e-pop-alternativo/>. Acesso em: 28 ago 2024.

Um exemplo de composição pop alternativa que trata de um tema tabu é a construção *sigue surfeándome* (siga me surfando)¹¹ da música *Piernas de água*¹², de Cami, lançada em 2023. Esta frase traduz um pedido de “siga usando meu corpo de forma sexual, da mesma forma que o surfista entra e usa do mar para o esporte”, devido ao contexto erótico do restante da composição, que possui trechos como *mis pechos montes, tú cazador* (meus peitos montes, você caçador) e *móntate en mi ola* (monte na minha onda).

No dia a dia, o ato sexual é metaforizado de várias maneiras. Pela criatividade linguística do seu usuário, praticamente qualquer verbo e verbo + substantivo pode ser transformado em uma metáfora sexual dependendo do seu contexto. *Tirar o atraso, trocar o óleo, afogar o ganso, descabelar o palhaço, cruzar, fazer amor, abrir as pernas, passar a vara, meter, sentar, montar, cavalgar*, são apenas algumas das muitas metáforas utilizadas em português¹³. Em espanhol, temos¹⁴: *tirar, garchar, dar matraca, dar masita, meter la chaucha, culiar, bailar el mambo horizontal, echar una cache, una cachita, remojar la nutria, fornicuar, singar, la hora del cuchi cuchi, comer pollo, meter la cara de gato, despeinar al chino, hacer el intercambio de fluidos* etc. Assim, dependendo do contexto do tipo de texto produzido, se em uma conversa informal na internet, uma composição de gênero urbano ou uma composição de gênero pop, os termos utilizados podem ser mais explícitos, como *abrir as pernas* em conversas ou até composições brasileiras, ou menos explícitos, como *sigue surfeándome*, como na composição musical chilena já citada. Assim, podemos diferenciar, em certo ponto, o sexual do erótico, como sendo, por exemplo, um carnal e o outro, sentimental.

Mas não somente o ato sexual é metaforizado em composições. Muitas das relações humanas são traduzidas em versos e, como consequência, utilizamos a poesia dos versos no nosso dia a dia também. O fragmento *tengo tu amor* (tenho seu amor) — “*Si tengo tu amor, no necesito razones*”¹⁵, da música *Princesa* de Tini e Karol G¹⁶ — nos parece literal, mas o verbo *tener* implica na objetificação da propriedade, o que se tem, e

¹¹ Todas as traduções de composições musicais desta dissertação também serão feitas por mim, focando o entendimento do que foi dito — e não o poético —, principalmente pela escassez de traduções boas de letras de música em espanhol para o português.

¹² Disponível em: <https://genius.com/Cami-piernas-de-agua-lyrics>. Acesso em: 14 fev 2024.

¹³ Mais disponível em: <https://dicionariosvarios.blogspot.com/2009/06/sinonimos-de-terminos-sexuais.html>. Acesso em: 14 fev 2024.

¹⁴ Mais disponível em: <https://www.chilango.com/general/asi-se-dice-tener-sexo-en-los-paises-hispanohablantes/>. Acesso em: 17 jul 2024.

¹⁵ Tradução: Se tenho seu amor, não preciso de razões.

¹⁶ Disponível em: <https://genius.com/Tini-and-karol-g-princesa-lyrics>. Acesso em: 28 ago 2024.

amor é um substantivo abstrato. Assim, se objetifica o abstrato para que soe palpável, importante.

Assim, o *corpus* deste estudo é composto por letras de músicas em espanhol, compostas e cantadas por mulheres, entre os subgêneros dançante e alternativo da música pop, e escritas a partir de 2009 e das quais eu já tinha conhecimento prévio da maioria das letras. Ao mesmo tempo, foram escolhidas cantoras de países diferentes, deixando aberta a possibilidade de identificação de ocorrências linguísticas típicas de cada país. As cantoras escolhidas foram: Cami (Chile), Carla Morrison (México), Elsa y Elmar (Colômbia), iLe (Porto Rico), Lali (Argentina) e Rosalía (Espanha), de faixa etária entre 28 e 38 anos. São no total 291 músicas, das quais a maioria está dentro da temática do amor romântico — diferenciando das canções de amor-próprio, amor fraterno e política, por exemplo.

A metáfora é estudada pelo menos desde Aristóteles (384-322 a.C), nas suas obras *Arte poética* (335 a 323 a.C) e *Retórica* (367 a 332 a.C). Desde então, inúmeros teóricos tentam responder a inúmeras perguntas, como as destacadas pelo Professor Heberth Paulo de Souza (2010) em sua tese:

o que diferencia a metáfora de outras ocorrências da linguagem verbal? Qual a relação entre a metáfora e a capacidade humana de argumentar, convencer, persuadir? Em que medida é possível construir expressões metafóricas? Qual a relação entre metáfora e Literatura? Em que aspectos a metáfora carrega informações do meio extralinguístico no qual está sendo produzida? Existem contextos em que o uso de metáforas deve ser incentivado, em detrimento de outros em que elas devem ser evitadas? Existe a possibilidade de utilização de uma linguagem isenta do recurso de metaforização? Quais são os limites entre o sentido metafórico e o não metafórico?

Estes questionamentos guiam pesquisadores linguísticos em seus estudos sobre metáfora, na tentativa de respondê-los. Como ele bem destaca, com o avanço da tecnologia, os estudos vêm sendo feitos em *corpora* maiores, buscando mostrar como “como opera a metáfora na constituição textual mais ampla” (Souza, 2010).

As questões que proponho nesta dissertação são, em ordem de trabalho: Que tipo de metáforas mais recorrentes no *corpus* de estudo, estão marcadas por traços semânticos de erotização, dentro da temática do amor romântico? Que unidades fraseológicas e com valor metafórico erótico estão presentes no *corpus* de estudo? Das unidades fraseológicas encontradas, qual a relação metafórica identificada entre elas? Ao buscar respondê-las, analiso a criatividade metafórica dentro da temática e busco identificar os padrões mais utilizados de metaforização. Ao mesmo tempo, por ser um estudo em *corpus* em uma

língua estrangeira, é possível propor um glossário de correspondências metafóricas do espanhol para o português brasileiro, para que o trabalho possa ser compreendido também por não falantes de espanhol.

Os objetivos gerais desta dissertação são identificar se há, quais são e problematizar as metáforas eróticas recorrentes em letras de música com temática romântica em língua espanhola, inferir interpretação aos versos mais poéticos e analisar seus sentidos eróticos. Assim, nos é possível entender a criatividade linguística empregada em composições musicais, bem como a presença constante de metáforas no nosso dia a dia, em contextos artísticos e pessoais. No quesito artístico, nos questionamos: o que nos diz um corpus musical em nível metafórico e fraseológico?

Ferramentas da Linguística de *Corpus* serão utilizadas nesta pesquisa, dada a importância de interpretação de dados quantitativos. O *WordSmith Tools 6.0* (WST, SCOTT, 2012) é um programa de computador utilizado para processamento de arquivos de texto em busca de padrões linguísticos. Possui a ferramenta *Word List*, lista de palavras, que nos mostra a frequência de cada palavra utilizada nos textos, se cada uma em todos os textos ou não. Assim, conseguimos saber quantas palavras o *corpus* possui no total (*tokens*), bem como quantas palavras diferentes (*types*) e, também, a relação de palavras diferentes de cada texto (*types/tokens ratio*), compreendendo o tamanho do nosso *corpus* e, também, a diversidade dos textos devido à criatividade de composições musicais.

Como *corpus* de consulta, utilizarei a *Plataforma ADESSE* da Universidad de Vigo¹⁷, uma base de dados de verbos e construções verbais em língua espanhola. Também, utilizaremos o *Corpus del Español Mark Davies*¹⁸, composto por 10 bilhões de palavras, para testagem de palavras-chave em um *corpus* aberto. Ainda, utilizarei o *Google* para consulta, visto que por serem unidades maiores, a ocorrência no *Corpus del Español* pode ser menor, mas o *Google* proporciona uma busca mais abrangente.

Para análise, faremos uma leitura de cada letra e classificação em subtemas, em busca de padrões semânticos, sendo um trabalho guiado pelo *corpus*. Os subtemas encontrados a princípio são: *tristeza*, *carinho*, *sensual*, *fim*, *amor-próprio*, *outros amores* e *política* — sendo os três últimos as formas de amor que a temática amor romântico não compreende. As descrições destes subtemas estão na seção de *Corpus e Metodologia*.

Após classificação, outra leitura dentro de cada subtema será feita, para marcação de metáforas e identificação de padrões. Assim, será feita a listagem das ocorrências a

¹⁷ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/>. Acesso em 15 fev 2024.

¹⁸ Disponível em: <https://www.corpusdelespanol.org/>. Acesso em 15 fev 2024.

serem analisadas e, durante a análise, a identificação de possíveis Unidades Fraseológicas. Além da descrição linguística, será feita uma análise de contexto e interpretação das metáforas utilizadas, dentro de cada padrão metafórico identificado.

Como aporte teórico, o trabalho tem suporte, primeira e rapidamente, na Fraseologia, visto que muitas construções metafóricas são Unidades Fraseológicas (UFS¹⁹), cujas características são descritas no capítulo a seguir, sendo basicamente: frequência de uso, convencionalidade, estabilidade, idiomaticidade, variação e gradação. O aporte principal desta teoria é o *Manual de Fraseología Española*, de Gloria Corpas Pastor (1996).

Como aporte principal, temos as teorias sobre Metáfora resumidas por Berber Sardinha, sendo a Teoria da Metáfora Conceptual (TMC) de Lakoff e Johnson, apresentada no livro *Metáforas do cotidiano* (1980), cujo ponto central é a teoria de que as metáforas conceituais constroem nosso pensamento coletivo; a metáfora sistemática, estudada por Lynne Cameron por volta dos anos 2000, em que o ponto central é o uso de metáforas afins dentro de um mesmo contexto, sendo mais específica que uma metáfora conceptual; e, por fim, a metáfora gramatical em que, basicamente, um elemento linguístico, como verbo ou substantivo, por exemplo, assume o papel de outro elemento, como um verbo como substantivo ou substantivo como verbo, para compor uma metáfora.

Por fim, este trabalho é baseado no uso da Linguística de *Corpus* (LC) para compilação, tratamento e análise dos dados encontrados. A LC é uma área de estudos desenvolvida principalmente a partir dos anos 1980 pela evolução da tecnologia, permitindo a compilação de *corpora* grandes e a geração de dados quantitativos. Com estes dados em mãos, o pesquisador consegue buscar os padrões pretendidos ou encontrar novos padrões, aplicando a teoria pretendida para a descrição linguística.

Após esta introdução, seguimos com um aprofundamento no aporte teórico em três teorias principais: Fraseologia, Metáfora e Linguística de *Corpus* e Estudos Descritivos. No capítulo seguinte, há a descrição do *corpus*, uma introdução às compositoras escolhidas, a compilação do *corpus*, bem como a metodologia utilizada para esta etapa e a descrição de como serão feitas as análises.

Na sequência, a análise e descrição de expressões metafóricas selecionadas para demonstrar padrões metafóricos encontrados nas composições dentro do tema do amor romântico, dividido em subtemas de tipos de relações românticas, sendo: *tristeza*,

¹⁹ Sigla do plural em maiúscula, como utilizado no Manual de fraseologia espanhola, 1996, de Corpas Pastor.

carinho, *sensual* e *fim*, detalhados na metodologia. As análises são baseadas em construções léxicas, interpretação de sentidos metafóricos dentro do contexto construído em cada canção e mapeamento de metáforas dentro do contexto do amor romântico.

Nossa análise será introduzida por uma análise breve dos cinco subtemas não selecionados para análise detalhada: *tristeza*, *carinho* e *fim*. Assim, apenas alguns exemplos de cada subtema foram selecionados para ilustrar somente uma metáfora frequente em cada. Para ser breve, a descrição e análise das expressões metafóricas selecionadas não foram aprofundadas com significados, diversas interpretações ou recorrência nos *corpora* de consulta.

Por fim, teremos a análise detalhada do subtema selecionado, *sensual*. 29 expressões metafóricas foram selecionadas para ilustrar cinco enfoques metafóricos mais recorrentes nestas composições, sendo: *comida/sabor*, *verbos comer e beber*, *corpo*, *calor* e *o ato sexual*. Esta análise será mais detalhada, com aprofundamento no significado e uso das expressões, com análise linguística quando necessário, além da análise de fixação no uso, com buscas em *corpora* de consulta.

Ao final, estarão dois apêndices construídos no decorrer do trabalho: o primeiro será um glossário das expressões fraseo-metafóricas encontradas dentro do subtema escolhido, acompanhadas da sua composição fraseológica e de uma equivalência utilizada na língua portuguesa, quando existente. O segundo apêndice disporá de todos os álbuns musicais que compõe o *corpus*, com o título de cada música, com hiperlink para a letra no site Genius, e seus compositores.

Com os resultados encontrados, é possível compreender a criatividade linguística em composições e, assim, como podemos expressar uma mesma ideia através de diversas expressões. Ao mesmo tempo, podemos perceber como a objetificação do outro, muito identificada em músicas com tema erótico, nem sempre é pejorativa, visto que a relação sexual, além de algo natural do ser humano, é parte também das relações amorosas românticas. Desta forma, o desejo amoroso é traduzido em desejo erótico, sem que o outro seja diminuído a somente isto, como acontece com a objetificação negativa.

Ao mesmo tempo, com este trabalho feito com letras de música, buscamos contribuir para a diversificação de análises linguísticas, para que possam contemplar todas as nossas formas de expressão e comunicação. Assim como a literatura, poesia, textos jornalísticos e, recentemente, conteúdo de redes sociais, as composições musicais estão presentes em nosso contexto social e, por isso, são de grande importância na compreensão das relações humanas e, consequentemente, da nossa linguagem.

2. Fundamentação teórica

2.1. Fraseologia

Um dia subdisciplina da Lexicografia, a Fraseologia hoje é uma disciplina completa pela profundidade e importância de sua teoria. Durante muitos anos, ficou apenas às margens da Lexicografia, até seu crescimento nos anos 1990. Em 1996, Gloria Corpas Pastor construiu o *Manual de Fraseología Española*, um estudo teórico robusto que faltava até então, resumido a seguir, trazendo também exemplos do *corpus* de estudo.

Enfocada em estruturas pré-fabricadas em meio à nossa linguagem de número ilimitado de construções, a Fraseologia busca estudar estas combinações frequentes na língua, principalmente como parte importante da aquisição de primeira e segunda línguas (Corpas Pastor, 1996, p. 14). Estas combinações são chamadas Unidades Fraseológicas (UFs), e dependem de algumas características para serem UFs:

Se trata de uma expressão formada por várias palavras;
Se caracteriza por estar institucionalizada;
Por ser estável em nível diverso;
Por apresentar certa particularidade sintática ou semântica;
E pela possibilidade de variação dos seus elementos integrantes, seja como variantes lexicalizadas na língua ou como modificações ocasionais em contexto.²⁰ (idem, p. 19)

A *frequência* da Unidade Fraseológica (UF) é medida pela frequência de ocorrência em uma amostra significativa de textos, sendo a *frequência de coocorrência* o número em que aparece junta uma combinação de palavras, e *frequência de uso* o número em que aparece alguma expressão fixa no geral. Esta frequência é o que culmina na *convencionalidade* da UF.

Outro ponto importante na constituição de uma UF é a *estabilidade*, que abarca a *fixação* e a *especialização semântica*. A fixação de uma UF é estabelecida pela impossibilidade de reordenação ou reeleição dos seus componentes. Já a especialização semântica (ou lexicalização) tem duas características²¹:

²⁰ Original: Se trata de una expresión formada por varias palabras; Ésta se caracteriza por estar institucionalizada; Por ser estable en diverso grado; Por presentar cierta particularidad sintáctica o semántica; Y por la posibilidad de variación de sus elementos integrantes, ya sea como variantes lexicalizadas en la lengua o como modificaciones ocasionales en contexto.

²¹ Original: a) aquella lexicalización que se obtiene como resultado de la adición de significado, del tipo *poner el dedo en la llaga* ('acertar con el verdadero origen de un mal, o con aquello que más afecta a una

- a) aquela lexicalização que se obtém como resultado da adição de significado, como *por o dedo na ferida* ('acertar a verdadeira origem de um mal, ou com aquele a que mais afeta uma determinada pessoa', DILE), em que se passa do particular, físico e concreto para o geral, psíquico e abstrato;
- b) aquela lexicalização que se obtém como resultado da supressão de significado, como o caso de *fazer alusão* ('aludir'). (1996, p. 26)

A *idiomaticidade* é o grau mais alto de especialização de uma UF, em que não é possível deduzir o significado figurativo da unidade a partir do significado isolado dos seus componentes. “Ej. lágrimas de cocodrilo” [lágrimas de crocodilo] (p. 27).

Há, também, a *variação*, que é a alteração léxica de algum componente da UF, mantendo o significado. As *variantes* são todas as UFS que têm o mesmo significado. Existem as variantes estruturais, em que a variação ocorre com preposições, artigos, número e ordem, formas encurtadas, flexão e número gramatical dos componentes, e existem os sinónimos estruturais, que são UFS diferentes entre si, mas têm o mesmo significado. Se consideram as variantes por derivação, “ej. culo/culillo de mal asiento” (p. 29) e por transformação, “como *metedura de pata* a partir de *meter la pata*” (*idem*), *tener el sabor/saber a* (*corpus* de estudo). Porém, não se consideram as variações diatópicas, de regiões diferentes, nem as diafásicas, pertencentes a variações de contexto comunicativo, como formal/informal.

A *gradação* se refere ao grau que cada UF apresenta as características anteriores. Exemplo²², “grau de restrição colocacional (ausência de restrição, restrição parcial e restrição total), de fixação sintático-estrutural (regular, regular com restrições e irregular) e de opacidade semântica ou idiomaticidade (semanticamente transparentes, metafóricas, semitransparentes e opacas).” (Carter, 1989b [1979] *apud* 1996, p. 31).

Com estas classificações, Corpas Pastor propõe três esferas principais de classificação (p. 50): enunciados completos e enunciados incompletos, divididos em UFS fixadas na norma, as *colocações*, sendo essa a esfera I; e UFS fixadas no sistema, as *locuções*, esfera II (p. 51). A esfera III engloba UFS fixadas na fala, chamadas *enunciados fraseológicos*.

determinada persona', DILE), donde se pasa de lo particular, físico y concreto a lo personal, psíquico y abstracto;

b) aquella lexicalización que se obtiene como resultado de la supresión de significado, como en el caso de *hacer alusión* ('aludir').

²² Original: “grado de restricción colocacional (ausencia de restricción, restricción parcial e restricción total), de fijación sintático-estructural (regular, regular con restricciones e irregular) y opacidad semántica o idiomaticidad (semánticamente transparentes, metafóricas, semi-transparentes y opacas).”

Colocações são UFS que “possuem certo grau de restrição combinatória determinada pelo uso (fixação interna)”²³ (p. 53).

- A primeira construção da taxonomia proposta por Corpas Pastor é substantivo (sujeito) + verbo, como *correr un rumor, estallar una guerra*, etc (p. 67). Estão incluídas também construções pronominais impessoais, como *declararse una epidemia*;
- A segunda é composta por verbo + substantivo (objeto), como *desempeñar un cargo, una función* ou *un papel* (p. 68); *conciliar el sueño* (p. 69); *tomar una decisión (decidir)* (p. 70);
- Como terceira construção, a autora apresenta substantivo + adjetivo, como *fuelle fidedigna, enemigo acérrimo, ignorância supina* etc. (p. 71);
- Seguindo, temos substantivo + preposição + substantivo, como *rebanada de pan, pastilla de jabón, tableta de chocolate* (p. 74), *gota de sudor (corpus de estudo)*;
- Na sequência, temos verbo + advérbio, como *caer pesadamente, felicitar efusivamente, desear fervientemente* etc (p. 75), *romper [algo] brutalmente (corpus de estudo)*;
- Como sexta construção temos adjetivo + advérbio, como *profundamente dormido, firmemente convencido, estrechamente ligado*.

Locuções são UFS que “não constituem enunciados completos e, geralmente, funcionam como elementos oracionais”²⁴ (p. 87). Para comprovar a estabilidade das locuções, podem ser feitas algumas provas, que são: a *substituição* de um termo por um sinônimo, hipônimo ou hiperônimo; a *eliminação* de um termo; e *deficiências transformativas*, a impossibilidade de reordenação dos elementos da locução (p. 90).

Como diferenciação entre compostos sintagmáticos e locuções, Corpas Pastor delimitou como compostos as unidades “formadas pela união gráfica (e acentual) de duas ou mais bases”²⁵ (p. 93), enquanto as locuções não apresentam união ortográfica.

Para distinção das locuções, a autora divide em locuções nominais, adjetivas, adverbiais e verbais, núcleos dos seus respectivos sintagmas, além de sintagmas preposicionais, locuções conjuntivas e locuções complexas (p. 94).

²³ Original: “presentan cierto grado de restricción combinatoria determinada por el uso (cierta fijación interna).”

²⁴ Original: “no constituyen enunciados completos, y, generalmente, funcionan como elementos oracionales”.

²⁵ Original: “formadas por la unión gráfica (y acentual) de dos o más bases”.

As *locuções nominais* são formadas, principalmente, por substantivo + adjetivo e substantivo + preposição + substantivo. Do primeiro, um exemplo é *vacas flacas* [vacas magras] (‘período de escassez, de penúria’, LDPL); o segundo a autora exemplifica com *cero a la izquierda* [zero à esquerda] (‘(inf.) Uma nulidade, pessoa que desempenha um papel irrelevante’²⁶, DFEM) (p. 95).

Outra forma de locução nominal são as construções com dois substantivos ou dois verbos, unidos pela conjunção *y* (e), como *la flor y nata* (‘o melhor e mais seletos’²⁷, LDPL), e *tira y afloja* [puxa e afrouxa]. Há também as construções verbais infinitivas, com verbos sem conjugação, como *coser y cantar* [costurar e cantar] (‘fr. Fig. e fam. com que se pondera a facilidade de alguma coisa’²⁸ DILE); clausulas substantivas, como *el qué dirán* [o que dirão] (‘respeito a opinião pública’²⁹, DALE); e expressões dêiticas “carentes de outro significado léxico”³⁰, como *todo dios* [todo deus] (‘todo mundo, todos sem exceção’³¹, LDPL) (p. 96).

Já as *locuções adjetivas* geralmente são formadas por adjetivo/particípio + preposição + substantivo, como *listo de manos* [mãos espertas] (‘loc. fig. e fam. bom em furtar ou tirar proveito ilícito de um cargo’³², DRAE); ou por dois adjetivos, como *sano y salvo* [são e salvo] (p. 97). Outra forma das locuções adjetivas são comparações estereotipadas, utilizando o advérbio *como* entre adjetivo e substantivo, ou a forma de comparativo de superioridade *mais ... que*. Corpas Pastor utiliza como exemplo *blanco como la pared* [branco como a parede] e *más blanco que la pared* [mais branco que a parede] (p. 98).

Outra forma de locução adjetiva são os sintagmas prepositivos, ou seja, preposição + termo correspondente, como *de/para andar por casa* [de/para usar em casa] (‘loc. adj. que, por metáfora da vestimenta caseira, se aplica a procedimentos, soluções, explicações, etc, de pouco valor, feitas sem rigor, etc.’³³, DRAE).

²⁶ Original: ‘Una nulidad, persona que desempeña un papel irrelevante’

²⁷ Original: ‘Lo mejor y más selecto’

²⁸ Original: ‘con que se pondera la facilidad de alguna cosa’.

²⁹ Original: ‘respeto a la opinión pública’.

³⁰ Original: “carentes de outro significado léxico”.

³¹ Original: ‘todo el mundo, todos sin excepción’.

³² Original: ‘diestro en hurtar o en sacar provecho ilícito de un cargo’.

³³ Original: ‘que, por metáfora de la indumentaria casera, se aplica a procedimientos, soluciones, explicaciones, etcétera, de poco valor, hechas sin rigor, etc.’

As *locuções adverbiais* são, em sua maioria, sintagmas prepositivos (p. 99), como *a bordo* ('na embarcação'), *a la vez* (ao mesmo tempo, simultaneamente). São construções diversas, que “expressam distintos valores referenciais”³⁴ (p. 100) como:

Modo – *de tapadillo*, '(inf.). a escondidas, em segredo;

Quantidade – *a espuestas* [a cestas], '(f.) em abundância;

Localização no tempo – *a ratos*, 'às vezes';

Localização no espaço – *al lado*, 'muito perto'.

Corpas Pastor destaca como essa construção costuma cumprir a função de complemento circunstancial (p. 100), como a expressão presente no *corpus* de estudo: *de cabeza a los pies* ('todo o corpo'), complemento do verbo *querer*. Também, existem locuções adverbiais com mais de uma função: além de complemento circunstancial, elas também modificam o substantivo, como em *a raudales* [a torrentes] ('com abundância', GDLE). Há também as locuções que modificam toda a oração, como *según tu leal saber y entender* [segundo o seu leal saber e entender] ('expressão com a qual alguém introduz a exposição a sua opinião, destacando que pode não ser certa, ou com modéstia'³⁵, DUE) (p. 101).

O segundo grupo de locuções adverbiais é formado pelas UFS cujo núcleo é um advérbio, como *aquí mismo* ('(fig. e inf.) muito perto daqui', DUE). Estas locuções “expressam circunstâncias opcionais de tempo, lugar, modo, quantidade, etc”³⁶ (p. 101), ainda podendo desempenhar também funções atributivas. Um exemplo é *más y más*, que pode modificar tanto advérbios, como substantivos e adjetivos (ex.: respectivamente, *corría más y más* [corria mais e mais], *pedia más y más dinero* [pedia mais e mais dinheiro] e *seguíá más y más enfadado* [continuada mais e mais zangado]).

O terceiro grupo citado por Corpas Pastor é das locuções adverbiais formadas por sintagmas substantivos, como *boca con boca* [boca com boca] ('loc. adv. Estando muito juntos'³⁷, DRAE). Deste grupo, estas locuções também podem desempenhar o papel de sujeitos, objetos, ou como termo de uma preposição, por exemplo, “discutiram em um mano a mano memorável”³⁸ GDLE (p. 102).

³⁴ Original: “expresan distintos valores referenciales”.

³⁵ Original: ‘expresión con que alguien introduce la exposición de su opinión dejando a salvo que puede no ser acertada, o con modestia’.

³⁶ Original: “expresan circunstancias opcionales de tiempo, lugar, modo, cantidad, etc.”

³⁷ Original: ‘estando muy juntos’.

³⁸ Original: “Discutieron en un mano a mano memorable”.

Por fim, estão inclusas também as locuções formadas de sintagma adjetivo, como *largo y tendido* [largo e estendido] ('expr. fam. com abundância'³⁹, DRAE).

Na categoria de *locuções verbais* então diversas construções. A primeira delas é formada de dois núcleos verbais unidos por conjunção, como *llevar y traer* [leva e traz] ('fr. fig. y fam. fazer fofoca'⁴⁰, DRAE) (p. 102).

Outras formas são (p. 103): a composta por verbo + pronome, como *cargársela* ('(inf.) receber um grande castigo'⁴¹ GDLE); verbo + pronome + partícula, como *tomarla con (alguien/algo)* ('professar antipatia, buscar continuamente a ocasião de brigar, repreender, prejudicar, etc.'⁴² LDPL); e verbo + partícula, como *dar sobre (alguien)* [ir para cima de (alguém)] ('fr. Atacar com fúria'⁴³, DRAE).

Ainda, existem outras construções mais complexas, como as formadas por verbo copulativo + atributo: *ser el vivo retrato de alguien* [ser o retrato vivo de alguém] ('fr. fig. parecer-se muito com alguém'⁴⁴, DRAE); verbo + complemento circunstancial: *dormir como un tronco* [dormir feito uma pedra] ('dormir profundamente, sem que nada lhe perturbe o sono'⁴⁵, LDPL); verbo + suplemento: *oler a cuerno quemado* [feder a chifre queimado] ('cheirar mal, sentar mal; deixar nervoso; ser suspeito'⁴⁶, FEESC); e verbo + objeto direto com complemento opcional: *costar un ojo de la cara* [custar o olho da cara] ('ter preço muito alto'⁴⁷, LDPL).

Há também as locuções verbais negativas, como *no tener un pelo de tonto* [não ter um pelo de bobo] ('(f.) ser esperto'⁴⁸, DFEM).

As *locuções prepositivas* são compostas por um adverbio ou um substantivo, seguidos de uma preposição, às vezes seguidos de uma também. Sobre elas, Corpas Pastor cita a Alarcos Llorach (1995 [1994]:215):

existem dois tipos de unidades: as formadas por um adverbio capaz de funcionar como tal por si só (*encima de, delante de*, etc.); e aquelas que precisam sempre de um adjacente especificador, como *a causa de, con arreglo a* ('loc. Adv. conformemente, segundo,', DRAE), etc. (p. 105)⁴⁹

³⁹ Original: 'con profusión'.

⁴⁰ Original: 'andar en chismes y cuentos'.

⁴¹ Original: 'recibir un gran castigo'.

⁴² Original: 'profesarle antipatía, buscar continuamente la ocasión de reñir, reprender, perjudicar, etc.'.

⁴³ Original: 'acometerle con furia'.

⁴⁴ Original: 'parecersele mucho'.

⁴⁵ Original: 'dormir profundamente, sin que nada perturbe el sueño'.

⁴⁶ Original: 'oler mal, sentar mal; poner nervioso; ser sospechoso'.

⁴⁷ Original: 'tener un precio muy elevado'.

⁴⁸ Original: 'ser listo'.

⁴⁹ Original: existen dos tipos de unidades: las que están formadas por un adverbio capaz de funcionar como tal por sí solo (*encima de, delante de*, etc.); y aquellas que necesitan siempre un adyacente especificador, como *a causa de, con arreglo a* ('loc. Adv. Conformemente, según', DRAE), etc.

As *locuções conjuntivas* são podem ser coordenativas ou subordinativas, ainda que não divididas claramente (p. 107). As primeiras são exemplificadas com a distributiva *ora... ora* ('conj. (aférese de 'agora'). Tem valor distributivo; se emprega diante de cada membro, em frases literárias'⁵⁰, GDLE); e a adversativa: *antes bien* ('equivale a "sino que" ou outra conjunção adversativa e expressa algo que se opõe ao dito em uma oração negativa anterior'⁵¹, DUE). Já as locuções conjuntivas subordinativas são exemplificadas com *con tal de* ('loc. conjunt. condic. No caso de ou de que, com a precisa condição de ou de que'⁵², DRAE).

As locuções conjuntivas podem apresentar valores:

Condicionais: *siempre que, siempre e cuando* ('expressões condicionais equivalentes a "si"'⁵³, DUE);

Concessivos: *aun cuando* ('equivale exatamente a "aunque"'⁵⁴, DUE);

Causais: *dado que, que pode ter também valor condicional*;

Consecutivos: *así que* ("De modo que". Serve de conjunção consecutiva, expressando que a oração a que afeta é consequência de algo dito antes'⁵⁵, DUE);

Finais: *a fin de que, a que*;

Modais: *según e conforme* ('loc. conjunt. *Según e como*', DRAE);

Comparativos: *así... como*;

Temporais: *a medida que* ('según', DUE). (p. 108)

Por fim, além de locuções que podem ter vários valores ao mesmo tempo, há também as locuções que relacionam "parágrafos, orações ou parte delas, expressando, ao mesmo tempo, a relação semântica existente entre elas"⁵⁶ (p. 108).

Por fim, as *locuções oracionais*, que: "(a) necessitam atualizar algum atuante do discurso no qual se inserem; (b) são orações finitas, restringidas a funcionar como elementos oracionais."⁵⁷ Um exemplo dado por Corpas Pastor do primeiro tipo é *revolvérsele a alguien las tripas* [revirar o estômago de alguém] ('se sentir mal; sentir

⁵⁰ Original: '(Aféresis de 'ahora') Tiene valor distributivo; se emplea delante de cada miembro, en frases literarias'.

⁵¹ Original: 'equivale a "sino que" u otra conjunción adversativa y expresa algo que se opone a lo dicho en una oración negativa anterior'.

⁵² Original: 'no caso de o de que, com a precisa condição de ou de que'.

⁵³ Original: 'expressões condicionais equivalentes a "si"'.

⁵⁴ Original: 'equivale exactamente a "aunque"'.

⁵⁵ Original: "'De modo que". Sirve de conjunción consecutiva, expresando que la oración a que afecta es consecuencia de algo dicho antes'.

⁵⁶ Original: "párrafos, oraciones o partes de ellas, expresando, al mismo tiempo, la relación semántica existente entre las mismas."

⁵⁷ Original: (a) necesitan actualizar algún actante en el discurso en el cual se insertan; (b) son cláusulas finitas, restringidas a funcionar como elementos oracionales.

uma grande repugnância'⁵⁸, FEESC), entre uma abundância desse tipo de locução na língua espanhola. Já o segundo tipo engloba locuções de orações inteiras, como *como quien disse* ('(f.) aproximadamente, mais ou menos, quase'⁵⁹, DFEM) (p. 110).

2.2. Metáfora

No seu livro *Metáfora* (2009), Berber Sardinha nos apresenta a teoria da metáfora de vários pontos de vista, comumente utilizados com pontos em concordância. O primeiro ponto que destaca é como a metáfora é uma capacidade estritamente humana, pois se trata de um recurso criativo da língua para expressar uma ideia através de outra muito distante. Para ele, o estudo da metáfora é justificado pela presença constante na retórica de sujeitos que precisam “dar mais ‘cor’ e ‘força’ a sua fala e escrita” (Berber Sardinha, 2009, p. 13). Além disso,

são um modo simples de expressar um rico conteúdo de ideias, que não poderia ser bem expresso sem elas. As metáforas criam uma relação de proximidade com o ouvinte, o leitor ou a plateia, pois ao ‘entender’ a metáfora, o leitor passa a ser cúmplice do falante. (*ibidem*, p. 14)

Por ser tão complexa e tão presente na fala, compreende-se que a metáfora é um processo mental que expressa nossa visão de mundo. A expressão metafórica “economizar tempo”, por exemplo, expressa o tamanho da importância que damos ao tempo, como algo realmente valioso, passível de economia, sendo tão valioso justamente por ser finito. Assim, com a metáfora, uma ideia abstrata se torna concreta, como a metáfora TEMPO É DINHEIRO, relacionada à expressão anterior. Assim, conceitos abstratos são essencialmente metafóricos, pois só podem ser expressos através de ideias concretas.

O recorte feito por Berber Sardinha (*ibidem*, p. 17) engloba três teorias sobre a metáfora:

- Metáfora conceptual. Corrente fundada por George Lakoff e Mark L. Johnson.
- Metáfora sistemática. Vertente bastante recente encabeçada por Lynne Cameron.
- Metáfora gramatical. Esta é a teoria de metáfora criada por Michael Halliday.

⁵⁸ Original: ‘sentirse mal; sentir una gran repugnancia’.

⁵⁹ Original: ‘aproximadamente, más o menos, casi’.

A Teoria da Metáfora Conceptual foi formulada entre o final dos anos 1970 e o início dos anos 1980, na obra base que ainda utilizamos, inclusive para direcionar outras teorias, “Metáforas da vida cotidiana” (1980). Para eles, nossa vida é moldada de acordo com as metáforas que utilizamos de modo inconsciente. Ou seja, as maneiras que utilizamos para conceitualizar uma coisa através da outra refletem a maneira que enxergamos o mundo e como podemos compreendê-lo. As formas que usamos para conceitualizar e a forma conceitualizada são chamadas domínios, respectivamente *domínio-fonte* e *domínio-alvo*. Geralmente o domínio-fonte é concreto, utilizado para explicar o abstrato, que é o domínio-alvo.

Ainda, para conectar um domínio ao outro, Lakoff e Johnson criaram o conceito de mapeamento, que são todos os conceitos relacionados que chegam à metáfora referente. O exemplo mais utilizado por eles é a metáfora conceptual O AMOR É UMA VIAGEM, ou seja, a “interpretação final” da metáfora. Por exemplo, a frase “Nosso caminho até aqui foi turbulento”, em um contexto sobre um casal, utiliza a palavra turbulento, que significa *agitado* e o uso mais conhecido é referente à turbulência em viagem de avião; bem como caminho, que implica o deslocamento de um ponto a outro, sendo aqui o ponto abstrato o tempo do início da relação até o momento da frase. Os teóricos conceitualizam ainda os desdobramentos, ou seja, as interpretações que podemos fazer a partir de uma metáfora conceptual. Por exemplo, se um caminho turbulento é cansativo, o casal pode um dia se cansar deste caminho. Um exemplo muito presente no *corpus* analisado neste trabalho são as metáforas conceptuais HUMANO É COMIDA e O DESEJO É APETITE, conectadas entre si, como no exemplo *te quero comer*.

Como o domínio-alvo geralmente é concreto e é ligado ao corpo humano, a “uma experiência humana física, corporal” (p. 34). Assim, a metáfora O DESEJO É APETITE mostra esta concretização de um sentimento, o desejo, através de expressões metafóricas concretas, como o ato de comer, uma necessidade vital.

Por fim, em termos terminológicos, na teoria de Lakoff e Johnson, *metáfora* é a metáfora conceptual, não a expressão utilizada em si. Para nos referirmos a metáforas produzidas, as frases, utilizamos *expressão metafórica*.

As classificações de metáforas conceptuais são (p. 34):

- Estruturais: são aquelas que resultam de mapeamentos complexos. Exemplo: O AMOR É UMA VIAGEM.
- Orientacionais: são aquelas que envolvem uma direção e que são gerais. Exemplo: BOM É PARA CIMA.
- Ontológicas: são aquelas que concretizam algo abstrato, sem estabelecer os mapeamentos. Essa concretização é expressa em termos

de uma ‘entidade’ (uma ‘coisa’), que pode ser contada, medida, fracionada etc. exemplo: INFLAÇÃO É UMA ENTIDADE.

- Personificação: são metáforas ontológicas em que a entidade é especificada como sendo uma pessoa. Um exemplo é UMA TEORIA É UMA PESSOA.

- Primárias: são metáforas ‘básicas’, presentes em muitas culturas e motivadas por aspectos físicos do corpo humano. Por exemplo: BOM É PARA CIMA, AFEIÇÃO É CALOR, INTIMIDADE É PROXIMIDADE, MUDANÇA É MOVIMENTO etc.

Os estudos da metáfora sistemática surgiram com Lynne Cameron por volta do ano 2000. Estes estudos reúnem pressupostos teóricos de outros teóricos e alguns de pesquisa própria, e propõe uma linha metodológica para pesquisa com metáfora (p. 37). Eles surgem em contraponto à TMC, propondo que “o uso de expressões metafóricas são o foco da análise e não as metáforas conceptuais” (p. 38). Para chegar à ideia de que os usuários estão utilizando algum tipo de ideia mental como a metáfora conceptual, é necessário que haja sistematicidade de ocorrência de metáforas linguísticas.

Nesta teoria, a *metáfora sistemática* é percebida pela repetição de metáforas afins dentro de um mesmo contexto, como uma conversa, um texto. Para testar se a mesma sistematicidade existe fora deste contexto, é necessário dados autênticos de uso em outros contextos. A *metáfora linguística* é uma frase usada metaforicamente (p. 40), que pode ou não ser interpretada como metáfora pelo interlocutor. Quando a frase é claramente entendida como metáfora pelo outro, ela passa a ser uma *metáfora processual*, que “se refere ao processamento mental” (p. 41).

Ainda, Lynne define também *metaforema*, “um conjunto de regularidade de forma, conteúdo, afeto e pragmática, em torno de uma palavra ou colocação, que subjaz a uma metáfora linguística” (Cameron, 2005, p. 1 *apud* Berber Sardinha, 2009, p. 41). O termo *metaforema* é o que mostra o uso e sentido recorrente de uma metáfora, que apenas o termo metáfora não conseguia abranger.

Referente à terminologia de análise, temos (p. 42):

- *Veículo*: parte de uma metáfora linguística que contém palavras usadas metaforicamente. Exemplo: em *ele subiu na vida*, ‘subiu na vida’ é o Veículo.

- *Tópico*: parte de uma metáfora linguística que contém palavras a que se referem os Veículos. Exemplo: em *ele subiu na vida*, ‘ele’ é o Tópico.

- *Domínio de Veículo / de Tópico*: áreas de conhecimento ou interação humana referentes ao Veículo e ao Tópico. O domínio de Veículo corresponde ao domínio abstrato; já o domínio de Tópico é o domínio mais concreto.

Um terceiro tipo de estudo de metáfora é o da *metáfora gramatical*. Este “é um termo usado na linguística sistêmico funcional em referência ao uso de um recurso gramatical para exprimir uma função que não lhe é intrínseca” (p. 45). O exemplo utilizado por Berber Sardinha é o uso de substantivo no lugar de verbo, como em ‘sua mudança’ no lugar de ‘ele mudou’. Este termo é utilizado em contraponto ao que os systemicistas chamam de *metáfora lexical*, em que a metáfora não altera o sistema gramatical.

Por fim, o autor destaca que não segue apenas um tipo de estudo sobre metáfora nas suas análises seguintes, pois cada um permite a visão sobre um aspecto do fenômeno. Outro ponto importante destacado por Berber Sardinha é sobre o contexto das metáforas, visto que metáforas são culturais, portanto, relacionadas a determinada cultura, civilização ou ideologia, não havendo, nesse sentido, verdades absolutas para a Teoria da Metáfora Conceptual (2007b *apud* Novodvorski e Bevilacqua, 2021, p. 1206). Ou seja, civilizações diferentes têm verdades diferentes, pois são estruturados por metáforas conceptuais diferentes. Portanto, são culturais, refletem aquele grupo de pessoas. Porém, esse não é um conceito que construímos conscientemente a todo momento. São representações mentais, cognitivas e inconscientes, ou seja, automáticas.

No *Manual de Fraseología Española*, Corpas Pastor destaca a proximidade da Fraseologia com as teorias da metáfora, principalmente da Metáfora Conceptual de Lakoff e Johnson (p. 84). Muitas construções fraseológicas fazem parte do sistema metafórico que formam nossa concepção de mundo. Um exemplo é a metáfora EL ARGUMENTO RACIONAL ES UNA GUERRA (O ARGUMENTO RACIONAL É UMA GUERRA), que engloba, entre outras, colocações fraseológicas como *defender una opinión/una postura* (defender uma opinião/uma postura) (p. 85). Estudos contrastivos mostram, inclusive, que há compartilhamento de imagens conceptuais entre línguas, exposto pela equivalência entre colocações (p. 86).

2.3. Linguística de *Corpus* e Estudos Descritivos

A Linguística de *Corpus* é uma área que vem crescendo desde os anos 1980, principalmente pela evolução da tecnologia, contribuindo com diversas áreas, como a “Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), Linguística Aplicada (LA), Linguística Computacional (LC), dentre outras áreas” (Oliveira, 2009). Esta área surgiu como parte da linguística empírica, ou seja, o estudo da linguagem através do conhecimento do

pesquisador, com o auxílio de programas de computador para compilação e tratamento de *corpora* muito maiores que os compilados à mão, bem como de dados reais de uso da língua de diversos gêneros textuais. Após a compilação, dados são extraídos através do processamento do *corpus*, da visão geral dos dados por parte do pesquisador, podendo ser dados pré-definidos por ele ou ele pode ser guiado pelos dados, e uma análise qualitativa é feita a partir dessas informações.

A análise dos dados encontrados busca identificar padrões, fatos linguísticos recorrentes no *corpus* compilado, utilizando a teoria linguística de escolha do pesquisador. O mesmo *corpus* pode ser analisado sob variadas lentes teóricas. O uso de metáforas, por exemplo, é um fato linguístico encontrado em análise de *corpora*, e sua descrição e estudo contribuem para a compreensão da interação entre língua e sociedade, sendo sob a ótica da Teoria da Metáfora Conceptual, da Metáfora Sistemática, da Metáfora Gramatical, ou um entrelace das três teorias.

Para observar e construir hipóteses sobre a língua e seu processamento cognitivo, devemos observar as UFS encontradas como fatos linguísticos, que “são coisas que se pode observar, e que podem ser reconhecidas sem se saber linguística”, [...] “diretamente observáveis através do uso que os falantes fazem da língua” (Perini, 2006, p. 31). A partir destes fatos, o linguista formula hipóteses e tenta fundamentá-las “o melhor possível nos fatos da língua” (*idem*). Porém, ao descrever o uso da língua, listar fatos e formular hipóteses, a fundamentação destas hipóteses não pode ser colocada à mesa como prescrição do que a língua deve ser ou não. A própria gramática é feita de hipóteses, observadas através do uso da língua, que acontece através da aceitação de uma forma de uso e não aceitação de outra pelos falantes — não pelos linguistas. Assim, Perini chama este estudo da língua de Descrição Linguística, não prescrição (p. 21).

Perini define Descrição Linguística como o buscar por “conjunto de regras, elementos, classes e princípios que governam as associações dos diversos elementos da língua e seu significado” (p. 35). Para isto, o linguista deve considerar também os conhecimentos do falante que o levaram a produzir aquele fato linguístico. Para tanto, o pesquisador pode se utilizar de três fontes de dados para pesquisa: um *corpus*, testagem ou introspecção. O *corpus* é a compilação de uso real da língua, seja falado ou escrito; a testagem se trata de recorrer à competência de outros falantes para estudar a hipótese; e a introspecção é a testagem consigo mesmo. Destes três, o uso de *corpus* “tem a vantagem de neutralizar os desejos do pesquisador” (p. 37).

Oliveira (2009) destaca que alguns autores, como Tonigni-Bonelli, classificam as pesquisas com *corpus* em duas categorias, “baseadas em *corpus*” (*corpus based*) e aquelas “dirigidas por *corpus*” (*corpus driven*), porém a autora não crê que seja necessário, pois vê

as duas perspectivas como misturadas, sem que haja, portanto, a necessidade de classificar os estudos de *corpus* em uma ou outra perspectiva, já que, em estudos de *corpus*, podemos chegar a conclusões sobre uma proposição descritiva, com consequências teóricas.

Após a compilação do *corpus*, o pesquisador analisa os dados encontrados através do uso conjunto da introspecção e leitura, definidos por Berber Sardinha (2007) respectivamente como “retirada de exemplos de metáfora da própria mente” e “encontrar metáforas pela leitura de materiais escritos”. Com o auxílio de programas de computador, o pesquisador pode fazer testagem de hipóteses, contraste entre *corpora*, com *corpora* de contraste, baseado no *corpus*, ou encontrar novas possibilidades de análise, criando novas hipóteses e confirmando fatos, sendo guiado pelo *corpus*.

Novodvorski e Bevilacqua (2021, p. 1206) destacam o estudo de Berber Sardinha sobre o uso da LC em estudos metafóricos, observando que,

sendo a metáfora conceptual um fenômeno cognitivo, sua exploração por meio da LC seria um modo de “conseguir inferir o processamento mental a partir das instâncias de uso” e que essa já poderia se configurar como uma resposta, ainda que parcial, à crítica de que a LC teria pouca capacidade de teorizar a respeito da linguagem.

3. *Corpus* e metodologia

A escolha das músicas para compor o *corpus* partiu da intenção de trabalhar com as canções de Rosalía, cujo álbum *El mal querer* foi parte do meu trabalho de Iniciação Científica na graduação. Porém, mesmo com o lançamento recente do seu segundo álbum, o *MOTOMAMI*, totalizavam apenas 47 músicas e nem todas dentro da temática escolhida, não sendo um *corpus* suficiente para produzir resultados consistentes. Assim, foi definido o número total de seis cantoras — visualizando a análise sob a perspectiva feminina do amor romântico —, sendo necessário escolher outras cinco, além de decidir que seriam uma de cada país para deixar aberta a possibilidade de encontrar variedades linguísticas regionais nas composições.

A ordem de escolha — tanto de quais países seriam selecionados e quais cantoras — foi pelo nível de conhecimento prévio das músicas, em que já se sabia que a maioria das canções tratam do tema romântico. Outros critérios de seleção das artistas foram: canções em língua espanhola, cantadas e compostas por mulheres, sendo a maioria pelas próprias cantoras. A questão do gênero musical amplo ao que pertencem, o pop, passeando pelo pop alternativo e experimental, pode ser um fator importante para a forma com que, além da recorrência da temática amorosa, também a metaforização aconteça de forma similar. Pode também contribuir para a reflexão sociológica dentro de algumas temáticas que, em outros gêneros musicais, acontecem de forma diferente.

Por fim, os países selecionados foram: Chile, México, Colômbia, Porto Rico, Argentina e Espanha — respectivamente apresentadas a seguir —, com obras lançadas a partir de 2009 e até o final de dezembro de 2023 — sendo o critério de ano inicial não proposital.

3.1. Sobre as autoras e o *corpus*

3.1.1. Cami

Imagem 1 – Capas dos álbuns de Cami: Rosa, Monstruo, Anastasia e ANNA.



Fonte: Google Imagens.

Camila Anastasia Gallardo Montalva, nasceu em Viña del Mar, uma cidade da província e região de Valparaíso, Chile, em 2 de novembro de 1996. Cami se lançou no mundo da música ao ficar em segundo lugar na primeira edição do *The Voice Chile* (2015-2016). Em 2018 lançou seu primeiro álbum intitulado *Rosa*, com muitas canções autorais e apenas algumas de outros compositores — sempre com ao menos uma mulher na equipe de composição —, como *Abrázame*, composição de Kany García e Claudia Brant. As canções são, no geral, românticas, mas algumas falam de amizade e de família, como *Querida Rosa*, dedicada à sua avó Rosa, falecida havia pouco tempo.

Após um primeiro álbum com sonoridade bastante pop, Cami entrou no mundo do “pop alternativo”, um subgênero do pop em que os artistas experimentam mais, saindo do pop tradicional e utilizando outros ritmos, muitas vezes regionais, instrumentos e tipos de composição muitas vezes mais introspectivas⁶⁰, se aproximando, muitas vezes, do *folk*⁶¹. Sua estreia em um show internacional aconteceu em setembro de 2019, bem próximo do lançamento da primeira parte do seu segundo álbum — aqui ainda considerado EP⁶², por ainda ter somente cinco canções —, *Monstruo*, no mês de novembro deste mesmo ano. A segunda parte do álbum foi lançada em março do ano seguinte, com mais seis canções. Este álbum também tem a maioria de canções românticas, com algumas exceções, que são as músicas com letras pessoais, ou que gosto de chamar de “amor-próprio”, como *Aquí estoy*.

⁶⁰ Fonte: <https://guilhermegodoy.com/o-que-e-pop-alternativo/>. Acesso em: 16 dez 2023.

⁶¹ “refere-se a uma grande variedade de gêneros musicais que surgiram em meados do século XX e que estão associados à música tradicional.[5] Do inglês folklore: folk significa 'gente' ou 'povo', e lore significa 'conhecimento'. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Folk_contempor%C3%A2neo. Acesso em: 20 mar 2024.

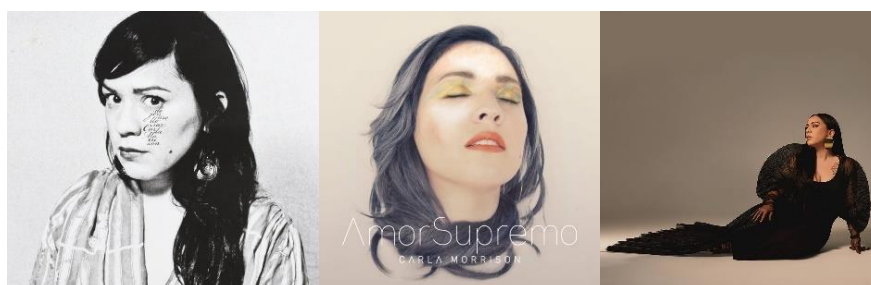
⁶² “Um EP significa 'Extended Play' e caracteriza uma gravação de música que é mais longa do que um *single*, mas contém menos faixas do que um álbum ou um LP.” Fonte: <https://imusician.pro/pt/recursos/blog/o-que-e-ep-single-album>. Acesso em: 05 set 2023.

Seu trabalho com o terceiro álbum começou com o lançamento de “*Luna*” em abril de 2021. Após lançar mais algumas músicas *single*⁶³, o álbum completo, intitulado *Anastasia*, foi lançado em 21 de julho de 2022. A música que dá título ao álbum é uma dedicatória para si mesma, visto que Anastasia é seu segundo nome. Nesta música, quando Cami canta “Y si el mundo no te quiere ver feliz / Si sientes que todo se te tiñe de gris / Ay, si, yo estaré para ti”⁶⁴, ela ilustra o que eu chamo aqui de canção de amor-próprio para diferenciar das canções de amor romântico. Este álbum conta com 17 músicas, sendo doze com tema amor romântico e sete sobre amor-próprio, sendo assim um álbum bastante íntimo pela quantidade de canções que não falam sobre outra pessoa.

Em 13 de novembro de 2023, Cami lançou o EP *ANNA Voll. LOS AMANTES*, com 5 músicas, sendo 3 no tema pessoal e 2 com tema de amor. A sonoridade deste EP é bastante experimental, com muitos efeitos de voz e batidas mais dançantes, uma parceria com o produtor TROOKO, hondurenho ganhador de vários prêmios *Grammy Latino*, que trabalhou bastante com iLe — porto-riquenha parte do *corpus* de estudo —, por exemplo. O visual do álbum é quase a imagem estereotipada que temos de como é um culto ligado ao natural: nas duas capas do álbum Cami está no meio da floresta, nua. Nos vídeos cliques ela está cantando e dançando, vestida com um *collant* próximo ao que se usava para ginástica nos EUA nos anos 1980, na floresta, sobre montanhas, próxima a uma cachoeira ou do mar.

3.1.2. Carla Morrison

Imagem 2 – Capas dos álbuns de Carla: *Déjenme llorar*, *Amor supremo* e *Renacimiento*.



Fonte: Google Imagens.

⁶³ “canção, geralmente escolhida pelo seu potencial comercial, a que se dá um especial destaque mediático e que serve para apresentar um álbum musical, sendo usada para difusão na rádio, na televisão, etc.” Fonte: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/single>. Acesso em: 14 mar 2024.

⁶⁴ Tradução: “E se o mundo não quer te ver feliz / Se você sente que tudo te tinge de cinza / Ai, sim, eu estarei aí por você”. Disponível em: <https://genius.com/Cami-anastasia-lyrics>. Acesso em: 05 set 2023.

Carla Patricia Morrison Flores nasceu em Tecate, Baja California, no dia 19 de julho de 1986. Ingressou na *Mesa Community College*, em Phoenix, Arizona, em meados de 2003, mas não terminou os estudos por conflito de estilo entre o que queria fazer na música e o acadêmico.

Sua carreira na música começou em 2009, com o lançamento do seu EP *Aprendiendo a aprender*. Sendo um EP independente, ela foi a única compositora e produtora. Este álbum a colocou entre os principais nomes do México. Carla tem cinco EPs lançados: *Aprendiendo a aprender* (2009), *Mientras tú dormías...* (2010), *Jugando en serio* (2013), *La niña del tambor* (2016) e *Los cuatro actos acústicos* (2022) e três álbuns de estúdio: *Déjenme llorar* (2012), *Amor supremo* (2015) e *El renacimiento* (2022), sendo o EP *Jugando en serio* versões de algumas músicas dos dois primeiros EPs e do seu primeiro álbum, *Déjenme llorar*.

Desde o início suas músicas já se mostraram bastante pessoais, equilibradas entre músicas de amor romântico e de amor-próprio. O título do seu primeiro EP, *Aprendiendo a aprender*, não é homônimo a nenhuma de suas músicas, mas faz representação da produção totalmente feita por ela e longe da academia.

Com o sucesso do seu primeiro EP, o segundo foi produzido por Natalia Lafourcade, artista mexicana com carreira ativa desde 1998. Deste álbum, a colaboração das duas, *Pajarito del amor*, é até hoje uma das músicas mais conhecidas de Carla.

O seu primeiro álbum de estúdio saiu em março de 2012, *Déjenme llorar*, com 14 músicas, a maior parte em tom melancólico de término de relacionamento. Este álbum “de estreia” foi nominado a cinco *Grammys Latinos* e um *Grammy* em 2012, vencendo duas categorias no *Grammy Latino*, *Mejor Álbum Alternativo* e *Mejor Canción Alternativa*, com a música *Déjenme llorar*. Deste álbum saiu outra música muito conhecida de Carla, *Disfruto*, e o clipe de *Eres tú*⁶⁵, lançado como apoio à comunidade LGBTQIAP+ — apenas um de suas manifestações políticas e de filantropia. Seus demais apoios incluem campanhas de apoio a instituições que cuidam de crianças que sofrem com câncer, apoio a manifestações feitas nas eleições mexicanas de 2012, que inclui a participação da música *Un derecho de nacimiento*, de Natalia Lafourcade. Além disso, criou também uma produtora focada em novos talentos independentes na música.

Voltando ao seu posto de produção, ela coproduziu seu próximo álbum com outros produtores, *Amor supremo*, lançado em novembro de 2015. As canções deste álbum são

⁶⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sdhep5OaAC0>. Acesso em: 28 nov 2023.

opostas ao anterior. Enquanto o primeiro foi mais triste, o segundo tinha mais canções de carinho romântico.

Entre turnê e um documentário sobre sua carreira, intitulado *Todo pasa*, Carla lançou o álbum *Amor supremo desnudo*, com as versões acústicas do álbum anterior e duas canções extras. Em uma entrevista ao *Publimetro*⁶⁶, contou⁶⁷: “Um disco que eu tinha muita vontade de fazer porque gosto muito da versão original, mas queria dar outro toque, queria escutar ele de forma distinta e muito mais profunda.”

Em 2018, Carla precisou de um tempo para si mesma. Em seu site⁶⁸, conta⁶⁹

eu estava vivendo pela expectativa dos outros, não as minhas. E não tinha uma vida pessoal. Eu não tinha hobbies. Meus hobbies eram a música, e esse lugar seguro já não era mais tão seguro.

Assim, se mudou de país. Poderia ser qualquer país, conta, mas escolheu a cidade das luzes, em que a arte renascentista a inspirou. Deste tempo para cuidar da sua saúde mental, saiu o álbum *El renacimiento*, seu álbum mais pessoal. O primeiro *single*, lançado em 21 de setembro de 2020, foi *Ansiedad*, um dos tormentos mais pessoais que temos. Seu refrão⁷⁰ traduz muito dele⁷¹:

Quiero hablar y no puedo
Respirar y no puedo
Caminar, olvidar, enfrentarlo y no puedo
Quiero estar y no puedo
Escuchar y no puedo
Regresar, descifrar, ya sanarme y no puedo

Este *single* foi lançado como *Acto 1*, sendo *No me llames* o *Acto 2* — uma canção sobre o término de um relacionamento —, *Obra de arte* o *Acto 3* — uma celebração a si mesma — e *Contigo* o *Acto 4* — a celebração do amor puro que agora consegue compartilhar. Esta última saiu no dia 21 de setembro de 2021, exatamente um ano após o lançamento do *Acto 1*. O álbum completo saiu em 29 de abril de 2022.

Carla tem muitas participações em canções de outros: como a que me fez conhecê-la, *Recuerdo* de Ricky Martin, uma versão de *Ojos noche*, de Elsa y Elmar e,

⁶⁶ Disponível em: <https://www.publimetro.com.mx/mx/entretenimiento/2017/06/10/carla-morrison-se-desnuda-ante-amor-supremo.html>. Acesso em: 28 nov 2023.

⁶⁷ Original: “Un disco que tenía muchas ganas de hacer porque la versión original me gusta muchísimo, pero quería darle otro toque, quería escucharlo de forma distinta y mucho más profunda.”

⁶⁸ Disponível em: <https://carlamorrisonmusic.com/pages/about>. Acesso em: 28 nov 2023.

⁶⁹ Original: “I was living to everybody's expectations, but not mine. I didn't even have a personal life. I didn't even have hobbies. My hobbies were music, and then that safe place eventually wasn't safe anymore.”

⁷⁰ Disponível em: <https://genius.com/Carla-morrison-ansiedad-lyrics>. Acesso em: 28 nov 2023.

⁷¹ Tradução: Quero falar e não posso / Respirar e não posso / Caminhar, esquecer, enfrenta-lo e não posso / Quero estar e não posso / Escutar e não posso / Regressar, decifrar, me curar e não posso.

recentemente, *Mañana será bonito*, com Karol G — música título do álbum vencedor de dois *Grammys Latinos* em 2023.

3.1.3. Elsa y Elmar

Imagem 3 – Capas dos álbuns de Elsa: *Rey*, *Eres diamante*, *cuatro veces 10* e *Ya no somos los mismos*.



Fonte: Google Imagens.

Elsa Margarita Carvajal nasceu em Bucaramanga, município da província de Santander, na Colômbia, em 31 de julho de 1993. Estudou música desde os seis anos e se formou na *Berklee College of Music* em 2015. Neste período, lançou o EP *Sentirnos bien*, com seis músicas. Seu segundo álbum foi lançado em 2015, intitulado *Rey*, contendo treze músicas. Neste momento já se apresentava em grandes festivais e, também, abriu o show do grupo Coldplay em Bogotá. O terceiro álbum, *Eres diamante*, foi lançado em 2019 com doze músicas e lhe proporcionou a nomeação à categoria de artista revelação no *Grammy Latino* deste ano. A vencedora deste ano foi a cantora Nella, venezuelana formada no mesmo local que Elsa.

Em uma entrevista⁷², Elsa explicou que, ao contrário do que seu nome artístico diz, ela não tem um parceiro chamado Elmar, mas sim que escolheu esse nome para representar “el mar” que são todas as pessoas que a ajudam na sua carreira, tanto na parte de produção quanto de disseminação e, entre elas, seus fãs, como uma forma de desprender-se da sua obra quando lhe fosse necessário.

Para este álbum gravou e publicou no *Youtube*, a partir de 2 de julho de 2019, uma série documental⁷³ de seis episódios curtos, sendo o último o maior, com 7:30min. Elsa começa o primeiro vídeo explicando que, quando terminou *Rey*, sabia que precisava de

⁷² Disponível em: <https://www.univision.com/musica/elmer-elmar-elsa-y-el-mar-revela-el-origen-de-su-nombre-antes-de-los-latin-grammy-video>. Acesso em: 06 set 2023.

⁷³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jR2DDOUEonQ&list=PLCXdUNoVsF7fE34wxJTdBW-UBgWa7c0W>. Acesso em: 06 set 2023.

algo novo para o seguinte, não só musicalmente, mas pessoalmente também. Começou o projeto com intensão de terminá-lo em três meses, porém acabou durando um ano e meio.

Antes de lançar o disco completo, já começou a participar de shows e lançar as primeiras músicas já produzidas. Com tantas mudanças dentro de poucos meses, Elsa sentiu também que seu exterior também precisava mudar, e começou aí os cortes de cabelo que a acompanham até hoje. No terceiro episódio ela diz, em uma conversa com a cabelereira⁷⁴: “É que, literalmente, é tempo, ou seja, o cabelo é tempo. Eu quero cortar para refletir a mudança... a mudança de vida...”

O EP *Cuatro veces 10* foi feito durante a pandemia de COVID-19 em 2020, e daí o seu título: quarentena. O álbum tem seis músicas que Elsa produziu sozinha, confinada em casa, e o tema geral das músicas foi esse estar sozinha, ansiosa e fazendo músicas, mas também sobre relações que não deram certo.

Seu último álbum, *ya no somos los mismos*⁷⁵, foi lançado completo em 2022, mas seus *singles* começaram a ser lançados para contar a história do álbum. O primeiro vídeo mostra Elsa, com o corte de cabelo mais curto que já usou, declamando um poema que começa com a frase “ya no somos los mismos”, lançado em 19 de abril de 2021. O segundo, o vídeo clipe da música *hasta dónde se enamora*, foi lançado em 29 de abril. O clipe de *corazones negros* foi lançado no dia 1 de julho e *cómo acaba* em 21 de outubro. O álbum completo saiu em 28 de abril de 2022, dois dias depois do lançamento do videoclipe de *vuelve*, no qual Elsa aparece com o cabelo pintado de rosa. Esses outros clipes têm os mesmos personagens e mostram uma relação acabando pouco a pouco.

Com este álbum, a partir de setembro de 2023, Elsa embarca em um *tour* por vários países.

3.1.4. iLe

⁷⁴ Minuto 2:13 do Episódio 3. Original: “Es que, literal, es tiempo, o sea, el pelo es tiempo. sí me lo quiero cortar para reflejar el cambio... el cambio de vida...”

⁷⁵ Os nomes das músicas estão sempre estilizados com todas as letras minúsculas.

Imagem 4 – Capas dos álbuns de iLe: *iLevitable*, *Almadura* e *Nacarile*.



Fonte: Google Imagens.

Ileana Mercedes Cabra Joglar nasceu em 28 de abril de 1989 em San Juan, Porto Rico. É filha de músicos: Flor Joglar de Gracia e José Cabra González. Sua carreira começou logo na adolescência, tendo aulas de piano e fazendo parte do grupo formado pelos dois irmãos mais velhos, René Pérez e Eduardo Cabra. Este grupo, chamado *Calle 13*, ficaria muito conhecido no país e também fora, principalmente pelas músicas ecléticas e letras políticas, como a muito utilizada no Brasil por professores de espanhol, *Latinoamérica*, que tem participação da colombiana Totó La Momposina, a peruana Susana Baca e a brasileira Maria Rita. O grupo esteve em atividade de 2004 a 2014, com Ileana sendo sua segunda voz a partir de 2006.

Com o final do grupo, os integrantes focaram em suas produções individuais. Ileana lançou seu primeiro álbum solo em maio de 2016, intitulado *iLevitable*, sob seu nome artístico iLe, ficando logo entre os 50 melhores discos do ano, segundo a revista *Billboard*⁷⁶. Na publicação, elogiam⁷⁷:

Ileana Cabra estreia como solista depois de ser segunda voz dos irmãos mais velhos René Pérez e Eduardo Cabra no grupo Calle 13, e ela realmente arrasou. *iLevitable* é um álbum do bolero *old-school* e pop alternativo, com um toque de funk e arranjos inovadores que o tornam atual e vintage ao mesmo tempo — além de ótimo material para trilha sonora. Os vocais de Ileana, lindamente expostos, podem passar de forma convincente da profundidade à inocência indie nesta estreia, às vezes assustadora, às vezes emocionante, que recebeu indicações ao Grammy Latino e ao Grammy.

⁷⁶ Disponível em: <https://www.billboard.com/photos/50-best-albums-of-2016/9-43-ile-ilevitable/>. Acesso em 13 set 2023.

⁷⁷ Original: “Ileana Cabra debuts as a soloist after singing backup to older brothers René Pérez Joglar and Eduardo Cabra of Calle 13, and she really shakes it up. *ilevitable* is old-school bolero and alternative pop, with a touch of funk and genre-bending arrangements that make it both current and vintage — and great soundtrack fodder. Ile’s vocals, beautifully exposed, can convincingly traverse from torch-singer depth to indie innocence in this sometimes haunting, sometimes thrilling debut that’s garnered both Latin Grammy and Grammy nods.”

Destas premiações, *iLevitable* venceu a categoria de *Melhor álbum de Rock, Urbano ou Alternativo*. Este álbum tem composições próprias de Ileana e, também, de sua irmã, Milena Pérez Roglar — quem esteve envolvida também com o grupo *Calle 13*, além de outras produções e clipes de Ileana. Suas músicas falam de relações amorosas, mas também reflexões sobre si mesma e sobre política.

Seu segundo álbum foi lançado também no mês de maio, em 2019, intitulado *Almadura*. Neste álbum Ileana nos apresenta suas primeiras composições políticas, como *Ñe ñe ñé* e *Odio*. Esta segunda faz referência aos conflitos políticos de 1978, em que jovens independentistas foram mortos pela polícia no *Cerro Maravilla*. A música *Temes*, com clipe dirigido pela irmã, Milena, fala sobre violação e violência, que chama de “algo que no tiene nombre / El error que no comete nunca el hombre”⁷⁸. Ela cita também como esse tipo de violência reflete na mulher, como fragmento: “Si estoy hecha para estar arrepentida / Y mi historia se ha quedado ya sin vida”⁷⁹, em que a culpa e as consequências da violência recaem totalmente sobre nós. O videoclipe⁸⁰ também foi gravado de uma maneira bem forte, e a expressividade corporal de Ileana coroa toda a composição. A música *Tu rumba* é uma canção romântica carregada de uma sensualidade diretamente ligada aos ritmos latino-americanos, e seu clipe⁸¹ ilustra isto de forma magistral.

O terceiro álbum foi lançado em 21 de outubro de 2022, intitulado *Nacarile*. Esta palavra, segundo o site da *Asociación de Academias de la Lengua Española*⁸², é uma interjeição que expressa uma negação enfática. Este álbum conta com muitas participações, como o grupo mariachi feminino sediado em Nova Iorque, Flor de Toloache, a mexicana Natalia Lafourcade, sua conterrânea Ivy Queen e a chilena Mon Laferte, além do rapper argentino Trueno e o espanhol Rodrigo Cuevas.

Ileana é uma artista bastante engajada politicamente, principalmente no que se trata da reivindicação da independência porto-riquenha, que é um território não incorporado dos Estados Unidos. Esteve presente nas manifestações de 2019, junto do seu irmão René Pérez, Ricky Martin e Bad Bunny, por exemplo, que pediam a renúncia do ministro Ricardo Rosselló. Algumas músicas em parceria foram lançadas como protesto, como *Afilando los cuchillos*, de iLe, Residente e Bad Bunny.

⁷⁸ Tradução: “algo que não tem nome / o erro que o homem nunca comete”. Disponível em: <https://genius.com/Ile-temes-lyrics>. Acesso em 13 set 2023.

⁷⁹ Tradução: “Se sou feita para estar arrepentida / E minha história já acabou sem vida”

⁸⁰ Disponível em: https://youtu.be/LCQpUnKe97w?si=3X8Ks9R7h_N7w4sn. Acesso em 02 nov 2023.

⁸¹ Disponível em: <https://youtu.be/RTzL-G2kIA8?si=PwzYQ--QyMbmzLxi>. Acesso em 02 nov 2023.

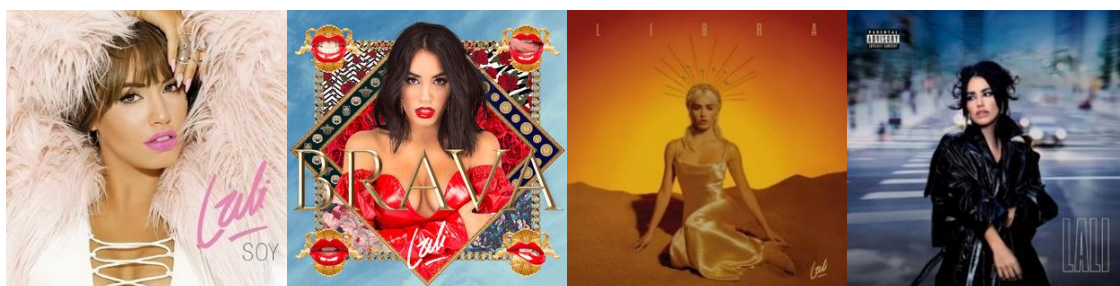
⁸² Disponível em: <https://www.asale.org/damer/%C2%A1nacarile!>. Acesso em 13 set 2023.

Capa da revista *Rolling Stones* em espanhol de março de 2023, a revista escreveu⁸³:

A cantautora boricua está há anos construindo uma proposta musical tão eclética que, graças a isto, agora é uma das artistas mais reveladoras e promissoras que tem Porto Rico, que não faz música urbana na era de exploração do reggaeton. ¡Le deixa sua alma e coração em cada verso, resgata sons que se deveriam apreciar mais e não é indiferente sobre o que acontece ao seu redor.

3.1.5. Lali

Imagem 5 – Capas dos álbuns de Lali: *Soy*, *Brava*, *Libra* e *LALI*.



Fonte: Google Imagens.

Mariana Espósito nasceu na cidade de Buenos Aires, capital da Argentina, em 10 de outubro de 1991. Começou sua carreira artística como atriz, na novela infantil *Rincón de luz* — novela de Cris Morena, autora argentina conhecida pela novela *Rebelde Way*, que deu inspirou a versão mexicana, *Rebelde*, de sucesso mundial que deu origem ao grupo *RBD* —, em 2003, trabalhando também na versão argentina da novela *Chiquititas* — edição comemorativa de dez anos, também de Cris Morena —, em 2006. Seu trabalho de maior sucesso em novelas foi na novela *Casi ángeles* — da mesma autora —, como parte do elenco principal, que formava o grupo musical da produção. Esta novela ficou no ar por quatro temporadas, de 2007 a 2010.

Sua carreira musical solo começou em 2013, com o lançamento do álbum *Bailar*, vencedor de premiações nacionais de música. No decorrer dos anos, Lali conciliou as carreiras de atriz e cantora, se tornando uma das dez mulheres mais influentes do seu

⁸³ Original: “La cantautora boricua lleva años construyendo una propuesta musical tan ecléctica que gracias a esta, ahora es una de las artistas más reveladoras y prometedoras que tiene Puerto Rico, que además no hace música urbana en la era de la explotación del reggaetón. ¡Le deja su alma y su corazón en cada verso, rescata sonidos que deberían apreciarse más y no es indiferente ante lo que sucede a su alrededor.” Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpifQp6J94L/> . Acesso em: 02 nov 2023.

país⁸⁴. Em 2016 lançou seu segundo álbum, *Soy*. Seus seguintes álbuns foram *Brava*, de 2018, *Libra*, de 2020, e *LALI*, de 2023, que contou com uma versão *DELUXE* ainda no mesmo ano.

Lali também foi jurada do reality *Talento Fox*, ao lado de Wisin e Diego Torres em 2018 e, em 2019, foi para Madrid gravar a série *Sky Rojo*, da plataforma *Netflix*, que estreou na plataforma apenas em 2021, devido a atrasos nas filmagens causados pela pandemia de COVID-19. A série contou com três temporadas, sendo a última lançada em janeiro de 2023. Participou também de *El fin del amor*, da plataforma *Prime Video*, participando também como produtora e responsável pelo elenco.

Além de atriz, cantora e produtora, Lali trabalha também como modelo, é empresária e participa de atividades humanitárias referentes ao meio ambiente, ao bullying e à luta contra o HIV. Das cantoras selecionadas, é a única abertamente parte da comunidade LGBTQIAP+, sendo bissexual. Algumas músicas do seu último álbum são claramente escritas de mulher para mulher, diferente das demais em que algumas destacam a sexualidade masculina do interlocutor.

3.1.6. Rosalía

Imagem 6 – Capas dos álbuns de Rosalía: *EL MAL QUERER*, *MOTOMAMI* e *MOTOMAMI DELUXE*.



Fonte: Google Imagens.

Rosalía Vila Tobella, “La Rosalía”, nasceu na cidade de Sant Esteve Sesrovires, na comunidade autônoma da Catalunha, Espanha, em 25 de setembro de 1992. Sua entrada no mundo da fama foi com o lançamento do *single MALAMENTE*⁸⁵ e, posteriormente, todo o álbum conceitual *EL MAL QUERER*, em 2018, que conta a história de um relacionamento abusivo, cercado de misticismo e feminismo. O livro do período

⁸⁴ Disponível em: <https://www.infobae.com/2015/12/15/1776501-las-10-mujeres-mas-influyentes-la-argentina-el-2015/>. Acesso em 06 fev 2024.

⁸⁵ Os títulos de álbuns e muitas músicas de Rosalía são estilizados em caixa alta.

medieval que Rosalía disse inspirar-se para compor o álbum, encontrado sem as páginas iniciais e finais, intitulado nos anos 1990 com o nome da mulher sobre quem os esforços de um homem giram ao redor, *Flamenca*, foi chamado — equivocadamente, por anacronismo — de feminista. O álbum foi muito aclamado por trazer uma mistura do flamenco, gênero musical regional espanhol — ainda que não da região que ela nasceu —, com o pop experimental. Este álbum foi seu trabalho final do curso de bacharelado da *Catalonia College of Music*.

Muito criticada por colocar-se entre identidades que não são suas de nascença, ela mostrou ao *El País* em uma entrevista⁸⁶ que o fazia desde sempre. Quando criança, “falava catalão em casa, exceto quando brincava com sua irmã Pili. Preferiam o espanhol porque as ajudava a fingir que eram outras pessoas.” Para sua música, enveredou-se no flamenco, gênero musical de outras regiões, Andaluzia e Estremadura. Depois, sendo incluída no mundo pop estadunidense, foi considerada artista latina, por cantar em espanhol, criando uma “briga” entre fãs que consideram latinos apenas os nascidos nos países latino-americanos, não todos os falantes de línguas neolatinas, como as instituições como a *Academia Latina de la Grabación*⁸⁷, produtora da premiação do *Grammy Latino*, consideram. Rosalía venceu a categoria da premiação de *Álbum do Ano* desta premiação com seus dois álbuns, em 2019 e 2022.

Com a aclamação entre premiações e entre fãs do *EL MAL QUERER* misturando flamenco e pop, Rosalía emplacou alguns *hits*⁸⁸ variados entre mais flamenco e mais reggaeton — aqui já utilizando um ritmo urbano, menos pop, adentrando mais uma vez em um lugar no qual muitos consideram que não deveria estar. Das dez canções lançadas fora de qualquer álbum, quatro falam de amor, sendo uma delas, *Yo x Ti, Tu x Mi*, uma bonita declaração de cantora para cantor, gravada com o porto-riquenho Ozuna, e as outras três sobre os sofrimentos do amor, seja um término, a distância forçada ou uma traição. A música *Me traicionaste*, parte do álbum *For the Throne: Music Inspired by the*

⁸⁶ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/02/cultura/1556804887_395894.html. Acesso em 05 set 2023.

⁸⁷ “La Academia Latina de la Grabación® es una organización internacional sin fines de lucro dedicada a fomentar, celebrar, honrar y engrandecer la música latina y sus creadores. Fundada como el referente internacional de la música latina, la organización está compuesta por profesionales de la música y produce la Entrega Anual del Latin GRAMMY®, La Noche Más Importante de la Música Latina™, que reconoce la excelencia en las artes y ciencias de la grabación, además de ofrecer programas educativos y de asistencia a la comunidad musical por medio de su Fundación Cultural Latin GRAMMY®.” Disponível em: <https://www.latingrammy.com/sobre>. Acesso em: 05 set 2023.

⁸⁸ No Dicionário Online de Português, significa “O que faz muito sucesso, que é moda e tem a capacidade de produzir bons resultados, geralmente falando de alguma coisa que pode deixar alguém financeiramente confortável:”. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/hit/>. Acesso em: 05 set 2023.

HBO Series Game of Thrones — é composta envolta no tema da traição pode, inclusive, ser considerada pertencente a outro tema, visto que temos traição em amizades, no trabalho, em negócios etc.

Em março de 2022, Rosalía lançou seu segundo álbum, *MOTOMAMI*, com menos flamenco, muito mais experimental que o primeiro, uma estética ligada ao motociclismo — como o título sugere —, com colaborações com nomes como Pharrell Williams, The Weeknd e James Blake. Neste álbum temos também referências à cultura japonesa, como o prato *chicken teriyaki* (como título de uma das canções), o tatame em que gosta de dormir na música *MOTOMAMI*, a moto *Kawasaki* e a flor de *Sakura* (também título de uma das músicas). Algumas canções são sobre o ser, individual, sobre ser cantora, algumas muito experimentais, estas fora do meu tema, e algumas românticas.

Embarcou em *tour* do álbum por cerca de seis meses, e depois esteve mais alguns meses em festivais ao redor do mundo. Neste meio tempo lançou a versão *deluxe*⁸⁹ de *MOTOMAMI*, com algumas canções adicionais, também de assuntos variados, e o remix de uma das canções do álbum. Lançou também, em março de 2023, o EP “RR” com seu, na época, noivo, o porto-riquenho Rauw Alejandro, além de um *single* em parceria com a Coca-cola, *LLYLM* e outro apenas dela, *Tuya*, com clipe gravado no Japão.

Com essa trajetória musical considerada curta, visto que sua estreia foi há apenas cinco anos, Rosalía já conquistou seu lugar na posição de estrela mundial.

3.2. Compilação e limpeza do *corpus*

Para compilar as letras das músicas, o site *Genius*⁹⁰ foi escolhido por ser uma plataforma em que muitas letras de músicas são verificadas pelos próprios artistas — alguns em vídeo no seu canal no *Youtube*⁹¹. Cada letra foi copiada e colada em um documento *Word* para cada cantora. Ao acessar cada uma para copiar, todas as músicas foram verificadas no site, sendo salvas apenas as letras em espanhol e com alguma mulher creditada como compositora. A autoria foi consultada também na plataforma *Spotify*, nos créditos de cada música que se encontra ao clicar com o botão direito do mouse sobre a

⁸⁹ Conhecida como uma “versão de luxo” de um álbum, o “Deluxe” compreende o lançamento de faixas bônus de uma produção. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/diferencas-single-ep-album-deluxe/>. Acesso em: 05 set 2023.

⁹⁰ “Genius celebrates More Than The Music—the lyrics, the stories behind the songs, and the creative connections that meaningfully drive culture.” Disponível em: <https://genius.com/Genius-about-genius-annotated>. Acesso em: 08 fev 2024.

⁹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/genius>. Acesso em: 08 fev 2024.

música. Ao mesmo tempo, uma planilha foi sendo montada para quantificação de álbuns e canções de cada cantora, planilha que poderia ser utilizada também para posterior levantamento de novos dados e informações, como número de palavras de cada cantora.

Para uma análise prévia, todas as letras foram impressas, permitindo uma leitura mais atenta para marcação de qualquer erro de digitação, marcação de versos repetidos — como os refrões — e posterior exclusão, para obter resultados quantitativos mais expressivos. Os versos compostos por homens nas canções feitas em parceria também foram marcados, pois o artista convidado é quem compõe seus versos. Já nas músicas com co-composição masculina, mas apenas uma voz, não é possível fazer esta distinção. Ao mesmo tempo, unidades candidatas a expressões metafóricas também foram destacadas para aprofundamento no *corpus*. Em seguida, foram feitas as edições marcadas nos arquivos *Word*, e exclusão também das marcações de versos, como “[Verso]”, “[Coro]”, etc.

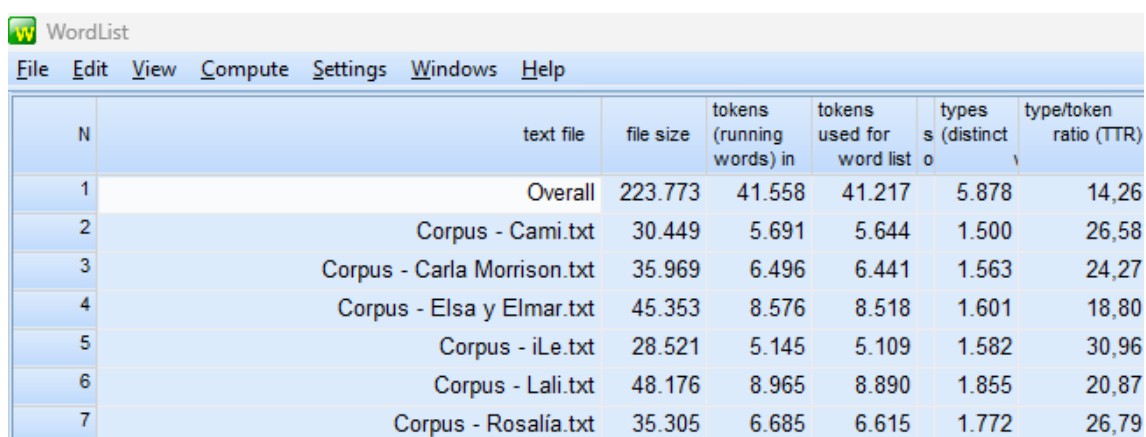
Após as edições, cada arquivo foi salvo também com extensão .txt e codificação ANSI, ideal para o programa WST. Após salvar nesta extensão, alguns erros ocorridos no momento da conversão foram percebidos, como algumas letras *e*, alguns espaçamentos e palavras acentuadas que foram transformados em pontos de interrogação. Assim, foi feita uma nova revisão manual dos arquivos, desta vez já no formato .txt, para evitar que os erros se repetissem em nova conversão.

Para uma segunda leitura e marcação digital de expressões metafóricas, as letras foram copiadas para uma tabela *Excel*. Assim, além da marcação, foi possível fazer a enumeração das expressões metafóricas encontradas, além da classificação dos possíveis domínios metafóricos em colunas para uma visão geral.

Durante este processo, algumas músicas novas destas cantoras foram lançadas e foram incluídas no *corpus* de estudo. A data limite de inclusão foi definida como 31 de dezembro de 2023.

Após encerramento da compilação do *corpus*, uma lista de palavras foi gerada no WST para análise dos vocábulos mais presentes. São o total de 291 canções, totalizando 41217 *tokens* (ocorrências totais) e 5878 *types* (palavras diferentes), ilustrado na imagem a seguir. A diferença de números entre uma cantora e outra ocorre pois não foi estipulado um número de canções para cada uma, mas sim foram salvas todas as músicas lançadas por elas dentro dos critérios de composição e língua.

Figura 1 – Programa WST com dados do corpus completo.



The screenshot shows the WordList application window. It has a menu bar with File, Edit, View, Compute, Settings, Windows, and Help. Below the menu is a table with 7 columns: N, text file, file size, tokens (running words) in, tokens used for word list, types (distinct), and type/token ratio (TTR). The table contains 7 rows of data, including an overall summary and six individual corpus files.

N	text file	file size	tokens (running words) in	tokens used for word list	types (distinct)	type/token ratio (TTR)
1	Overall	223.773	41.558	41.217	5.878	14,26
2	Corpus - Cami.txt	30.449	5.691	5.644	1.500	26,58
3	Corpus - Carla Morrison.txt	35.969	6.496	6.441	1.563	24,27
4	Corpus - Elsa y Elmar.txt	45.353	8.576	8.518	1.601	18,80
5	Corpus - iLe.txt	28.521	5.145	5.109	1.582	30,96
6	Corpus - Lali.txt	48.176	8.965	8.890	1.855	20,87
7	Corpus - Rosalía.txt	35.305	6.685	6.615	1.772	26,79

Esta extensão de *corpus* é citada por Berber Sardinha no texto *Tamanho de corpus*, de 2002, como um *corpus* pequeno, que seria de 20 a 200 mil palavras — patamar mencionado por Aston (1997) —, possibilitando uma análise impressionística, que “baseia-se em constatações derivadas da prática da criação e exploração de *corpora*” (p. 106), ao invés de estatística, que é a aplicação de teorias estatísticas.

Com a lista de palavras em mãos, foi possível perceber que, devido à criatividade do gênero textual em questão, não há recorrência de termos não gramaticais para iniciar uma busca por metáforas partindo de Unidades Fraseológicas, pois uma de suas características é a repetição e fixação na língua.

Como ilustrado nas imagens a seguir, em cerca de 5% do *corpus* as palavras já não aparecem em 100% dos textos, repetindo menos de 20 vezes. O substantivo com mais ocorrências no texto foi *amor*, 147 vezes, na posição 42.

Figura 2 – Lista de palavras no WST, com as primeiras e últimas 40 palavras de 5% do corpus.

WordList

File	Edit	View	Compute	Settings	Windows	Help
N	Word	Freq.	%	Texts	%	
1	QUE	1.866	4,49	6	100,00	
2	ME	1.171	2,82	6	100,00	
3	NO	1.169	2,81	6	100,00	
4	Y	1.131	2,72	6	100,00	
5	DE	1.100	2,65	6	100,00	
6	A	896	2,16	6	100,00	
7	LA	830	2,00	6	100,00	
8	TE	699	1,68	6	100,00	
9	EL	688	1,66	6	100,00	
10	EN	626	1,51	6	100,00	
11	LO	605	1,46	6	100,00	
12	MI	585	1,41	6	100,00	
13	YO	544	1,31	6	100,00	
14	ES	469	1,13	6	100,00	
15	TU	466	1,12	6	100,00	
16	#	344	0,83	6	100,00	
17	POR	340	0,82	6	100,00	
18	SI	339	0,82	6	100,00	
19	UN	326	0,78	6	100,00	
20	SE	323	0,78	6	100,00	
21	QUIERO	312	0,75	6	100,00	
22	YA	301	0,72	6	100,00	
23	CON	294	0,71	6	100,00	
24	TÚ	231	0,56	6	100,00	
25	MÍ	211	0,51	6	100,00	
26	PARA	205	0,49	6	100,00	
27	LOS	198	0,48	6	100,00	
28	TODO	198	0,48	6	100,00	
29	QUÉ	197	0,47	6	100,00	
30	TI	197	0,47	6	100,00	
31	COMO	195	0,47	6	100,00	
32	UNA	187	0,45	6	100,00	
33	MÁS	181	0,44	6	100,00	
34	SOY	181	0,44	6	100,00	
35	PA	177	0,43	6	100,00	
36	PERO	175	0,42	6	100,00	
37	SIN	175	0,42	6	100,00	
38	LAS	165	0,40	6	100,00	
39	VOY	161	0,39	6	100,00	
40	MIS	157	0,38	6	100,00	

WordList

File	Edit	View	Compute	Settings	Windows	Help
N	Word	Freq.	%	Texts	%	
253	MIL	19	0,05	5	83,33	
254	NECESITO	19	0,05	6	100,00	
255	POCO	19	0,05	6	100,00	
256	PUDE	19	0,05	6	100,00	
257	QUERÍA	19	0,05	6	100,00	
258	QUISIERA	19	0,05	5	83,33	
259	SABE	19	0,05	5	83,33	
260	VENGO	19	0,05	6	100,00	
261	ATRÁS	18	0,04	6	100,00	
262	BABY	18	0,04	3	50,00	
263	BAILAR	18	0,04	5	83,33	
264	BOCA	18	0,04	6	100,00	
265	BUENO	18	0,04	6	100,00	
266	CARA	18	0,04	5	83,33	
267	DEJÉ	18	0,04	4	66,67	
268	DIJE	18	0,04	5	83,33	
269	ESPERO	18	0,04	4	66,67	
270	FLORES	18	0,04	6	100,00	
271	FRENTE	18	0,04	5	83,33	
272	HAS	18	0,04	6	100,00	
273	IR	18	0,04	4	66,67	
274	LLORAR	18	0,04	5	83,33	
275	QUERERTE	18	0,04	6	100,00	
276	SEGUIR	18	0,04	5	83,33	
277	SILENCIO	18	0,04	5	83,33	
278	TA	18	0,04	2	33,33	
279	YEAH	18	0,04	3	50,00	
280	CALLE	17	0,04	4	66,67	
281	CASI	17	0,04	6	100,00	
282	DIGO	17	0,04	6	100,00	
283	ELLA	17	0,04	4	66,67	
284	FUIMOS	17	0,04	5	83,33	
285	FUISTE	17	0,04	5	83,33	
286	GRACIAS	17	0,04	3	50,00	
287	HAGO	17	0,04	5	83,33	
288	LLEVA	17	0,04	5	83,33	
289	MIENTRAS	17	0,04	5	83,33	
290	PASADO	17	0,04	5	83,33	
291	SUS	17	0,04	4	66,67	
292	TIERRA	17	0,04	5	83,33	
293	TO	17	0,04	5	83,33	

A busca por UF partindo de vocábulos, como *amor*, por exemplo, nos daria uma perspectiva de pesquisa sobre a representação do conceito de amor nessas composições, porém como algumas leituras de todas as canções já tinham sido feitas e algumas expressões metafóricas diversas já marcadas, optamos por fazer o caminho inverso: ao invés de seguir o fluxo partindo de UFS em direção a metáforas, seguir a partir de metáforas e então identificar possíveis UFS. Assim, o enfoque foi direcionado para as metáforas criativas de composições musicais, sendo uma pesquisa guiada por *corpus*.

Bértoli (2014, p. 404) destaca que a

visão probabilística assume que, embora muitas escolhas e combinações lexicais sejam possíveis, dentro de um determinado

contexto (e na língua em geral), elas não ocorrem da mesma forma nem com a mesma frequência (BERBER SARDINHA, 2004, p. 30). A variação de escolhas linguísticas não ocorre aleatoriamente, ela segue uma certa padronização representativa de cada gênero. Pode-se dizer, portanto, que as combinações lexicais têm maior ou menor probabilidade de ocorrerem, ou são mais ou menos frequentes, de acordo com o contexto. A observação empírica vai permitir uma descrição mais completa e mais precisa da língua, pois evidenciará aquilo que é mais típico (HALLIDAY; WEBSTER, 2002, p. 10) em um determinado contexto.

Ao analisar as expressões metafóricas marcadas e encontrar UFS, é possível consultar novamente o *corpus* para verificar se há recorrência, utilizando as linhas de concordância do programa WST, sem descartar o uso da LC, além de verificar em *corpora* de consulta, como o *Google* e o *Corpus del Español*.

Com o enfoque em metáforas direcionado pelo *corpus*, buscando todos os sentidos em que o amor romântico é representado nas canções, foi feita outra leitura mais atenta de todas as letras para criação de subtemas para classificação de acordo com as temáticas presentes. Foram seis subtemas para categorização das canções e mais um especialmente para algumas canções de iLe, pois é a única com composições referente à política do seu país. Os sete tópicos são:

- **TRISTEZA**, para canções com trechos que narram o sofrimento do eu-lírico⁹² pelo término de uma relação, por traição ou um amor romântico não correspondido pelo interlocutor⁹³;
- **CARINHO**, para canções com declarações e descrições positivas de amor romântico;
- **SENSUAL**, para canções com descrições ou referências ao ato sexual entre duas pessoas;
- **FIM**, para canções sobre término nas quais o eu-lírico não está triste, mas é quem está terminando o relacionamento ou está na fase da raiva pós-término;

⁹² É o termo usado dentro da literatura para demonstrar o pensamento geral daquele que está narrando o texto; A junção de todos os sentimentos, expressões, opiniões e críticas feitas pela pessoa superior ao texto, que no caso seria o narrador e/ou a pessoa central ao qual o texto está se referindo. O Eu-lírico é o "eu" que fala na poesia. Disponível em: https://www.sitedoescriptor.com.br/sitedoescriptor_professor_virtual_perguntas_00176.html. Acesso em: 14 mar 2024.

⁹³ É a pessoa que participa do processo de interação que se dá por meio da linguagem. É aquele que toma parte da conversação, mesmo que de forma passiva, apenas ouvindo. Disponível em: https://www.sitedoescriptor.com.br/sitedoescriptor_professor_virtual_perguntas_00176.html. Acesso em: 14 mar 2024.

- **AMOR-PRÓPRIO**, para canções focadas no eu-lírico, não em relações amorosas;
- **OUTROS AMORES**, para canções dedicadas a outras pessoas, outros tipos de amor que não o amor romântico, como amor fraterno, por exemplo;
- **POLÍTICA**, para as canções com letra totalmente políticas.

Algumas canções foram listadas em mais de uma categoria, pois não foram listadas por subtema geral da canção, mas por quais foram citados na letra. Uma mesma canção pode falar, por exemplo, de carinho em um verso e de uma relação sexual em outro. Os dados são descritos na tabela a seguir:

Tabela 1 - Dados referentes à classificação das letras das músicas em subtemas.

	Tristeza	Carinho	Sensual	Fim	Amor-próprio	Outros amores	Política
Cami	5	13	5	9	15	4	0
Carla	15	25	2	4	10	2	0
Elsa	10	25	1	12	7	1	0
iLe	7	13	3	0	7	0	7
Lali	7	18	16	8	12	2	0
Rosalía	11	12	3	0	12	7	0
	55	106	30	33	63	16	7

Fonte: Elaboração própria.

3.3. Procedimentos de análise

Para análise, serão considerados apenas quatro temas incluídos no tema do amor romântico, excluindo, então, os subtemas de amor-próprio, outros amores e política.

As análises serão feitas dentro de cada temática, buscando identificar possíveis campos semânticos e padrões metafóricos em sua representação. O roteiro de análise seguido será: a identificação das expressões metafóricas, breve análise do potencial fraseológico das expressões, a análise da sua composição linguística, com auxílio do dicionário da *Real Academia Española*⁹⁴ e da *Plataforma ADESSE*⁹⁵, breve análise do seu contexto literário na composição, com base em conhecimento de mundo e pertencimento a algumas áreas da sociedade em comum entre pesquisadora e compositoras — como mundo ocidental, latino-americano e feminino —, a busca pelas expressões no *Google* e

⁹⁴ Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 20 mar 2024.

⁹⁵ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/>. Acesso em: 20 mar 2024.

do *Corpus del Español* Mark Davies na sua versão dialetal como *corpora* de consulta para identificar Unidades Fraseológicas e, por fim, breve análise das possíveis metáforas visuais presentes nos videocliques das músicas que o têm. Assim, conseguimos encontrar padrões metafóricos de representação do amor romântico dentro de cada sentimento diverso.

Para descrição de contexto literário, como já visto acima, serão utilizados *eu-lírico* para o personagem narrador dentro das músicas e *interlocutor* para o personagem a quem o eu-lírico se refere ou dirige, este sem voz narrativa. Será considerada também, em certo nível, a morte do autor⁹⁶ para interpretação dos versos. As expressões metafóricas estão destacadas em negrito nas citações.

3.3.1. Plataforma ADESSE

Uma ferramenta importante para análise e descrição linguística neste trabalho será a *Plataforma ADESSE*, uma base de dados de verbos em espanhol, em um *corpus* de cerca de 1,5 milhões de palavras, chamado *ARTHUS*, sigla que significa *Alternancias de Diátesis y Esquemas Sintáctico-Semánticos del Español*⁹⁷. Entre as características das construções recolhidas na plataforma, estão:

- significado do verbo, em diferentes níveis de generalidade;
- classe semântica ou tipo de processo;
- função sintática (Suj., ODir., OInd. etc.);
- categoria sintática (FN, oração infinitivo, oração finita, ...)
- tipo semântico (animado, concreto, abstrato, ...)
- papel semântico (mediante índices numéricos e mediante etiquetas ligadas a cada verbo particular ou a uma classe semântica [tipo de processo])
- núcleo léxico do argumento (o que permite traçar combinações verbo-nominais frequentes)⁹⁸

⁹⁶ Resumidamente: “Pode-se, portanto, considerar de forma muito simplista, que a morte do autor consiste na expulsão do sujeito do espaço da linguagem. [...] a intenção do autor não é pertinente porque a relação intenção/resultado não é comprovável (aquilo que um autor queria dizer através de uma sequência de palavras não é necessariamente o sentido da obra). Não existe uma equação lógica necessária entre o sentido de uma obra e a intenção do autor. [...] a obra sobrevive à intenção do autor, i.e., a significação de uma obra não se esgota e nem é equivalente à sua intenção. A obra vive a sua vida. Aliás, a significação total de uma obra não pode ser definida pela primeira recepção, mas sim escapando ao seu contexto de origem e continuar a ser lida, ou seja, ser um produto de acumulação, perdurar.” Disponível em: <https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/morte-do-autor>. Acesso em: 20 mar 2024.

⁹⁷ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/>. Acesso em: 05 abr. 2024.

⁹⁸ Original: ● Aceptación del verbo, en diferentes niveles de generalidad

- Clase semántica del verbo o tipo de proceso
- Función sintáctica (Suj, ODir, OInd, etc...)
- Categoría sintáctica (FN, claus infinitivo, claus finita, ...)

Temos também acesso a toda documentação da plataforma⁹⁹, como lista de abreviaturas, os parâmetros gerais e dos argumentos, além de informações das fontes utilizadas na compilação do *corpus* e as páginas do site.

A plataforma permite que as consultas sejam feitas a partir de cinco formas, acesso feito através do botão DATOS da página inicial. As formas são listadas e ilustradas a seguir:

- a. busca a partir dos verbos, organizados por letra inicial¹⁰⁰:

Figura 3 – Lista de verbos.



Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php>.

- b. busca a partir de esquemas sintáticos¹⁰¹:

- Tipo semántico (animado, concreto, abstracto, ...)
- Rol semántico (mediante índices numéricos y mediante etiquetas ligadas a cada verbo particular o a una clase semántica [tipo de proceso])
- Núcleo léxico del argumento (lo que permite trazar combinaciones verbo-nominales frecuentes)

⁹⁹ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/wiki.php/Docu/Inicio>. Acesso em: 05 abr 2024.

¹⁰⁰ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php>. Acesso em: 05 abr 2024.

¹⁰¹ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/esquemas.php>. Acesso em: 05 abr 2024.

Figura 4 – Página de busca por esquemas sintáticos.

ADESSE: Base de datos de Verbos, Alternancias de Diátesis y Esquemas Sintático-Semánticos del Español Universidade de Vigo

Inicio Verbos **Esquemas** Clases Búsquedas avanzadas

Sistema de consulta de la base de datos Buscar verbo: Ir

Búsquedas de un esquema sintáctico

Marque aquí las funciones sintácticas del esquema, para obtener una lista de los verbos y las clases semánticas más frecuentes con él

Funciones que componen el esquema:

[S] Sujeto ☐

[D] Objeto Directo ☐

[I] Objeto Indirecto ☐

[A] Complemento Agente ☐

Complemento Predicativo:

☐ [Ps] Predicativo de sujeto

☐ [Pd] Predicativo de complemento directo

☐ [Po] Otros predicativos

Complemento preposicional:

☐ [L()] Complemento Locativo

☐ [M()] Complemento modal

☐ [R()] Suplemento y otros CPreps

Preposición:

Segundo Complemento preposicional:

☐ [L()] Complemento Locativo

☐ [M()] Complemento modal

☐ [R()] Suplemento y otros CPreps

Preposición:

Voz: Activa

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/esquemas.php>.

c. busca a partir da lista de tipos de processos¹⁰²:

Figura 5 – Tipos de procesos.

ADESSE: Base de datos de Verbos, Alternancias de Diátesis y Esquemas Sintático-Semánticos del Español Universidade de Vigo

Inicio Verbos **Esquemas** **Clases** Búsquedas avanzadas

Sistema de consulta de la base de datos Buscar verbo: Ir

ADESSE: Tipología de procesos

	Ejemplos	Número de verbos*
▼ 1 Mental		(602)
▼ 11 Sensación	<i>gustar, temer</i>	271 (279)
111 Volición	<i>querer, desear</i>	8 (8)
▼ 12 Percepción	<i>ver, escuchar, mostrar</i>	124 (124)
▼ 13 Cognición	<i>pensar, entender</i>	8 (185)
131 Conocimiento	<i>saber, recordar, enseñar</i>	124 (124)
132 Creencia	<i>creer, opinar, convencer</i>	53 (53)
▼ 14 Elección	<i>decidir, elegir, escoger</i>	15 (15)
▼ 2 Relacional		(476)
▼ 21 Atribución	<i>ser, estar, quedar, resultar</i>	18 (278)
211 Relación	<i>equivaler, representar, incluir</i>	164 (164)
▼ 212 Propiedad		39 (64)
2121 Medida	<i>valer, costar</i>	21 (21)
2122 Apariencia	<i>parecer, oler2, saber2</i>	4 (4)
213 Denominación	<i>llamar2, nombrar</i>	25 (25)
214 Cambio de estado	<i>poner(se), hacer(se)</i>	7 (7)
▼ 22 Posesión	<i>tener, necesitar</i>	27 (198)
221 Adquisición	<i>conseguir, recibir</i>	69 (69)
222 Transferencia	<i>dar, pagar</i>	102 (102)

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php>.

d. busca avançada, mais completa¹⁰³:

¹⁰² Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php>. Acesso em: 05 abr 2024.

¹⁰³ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/avanzado.php>. Acesso em: 05 abr 2024.

Figura 6 – Página de busca avanzada.

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/avanzado.php>.

e. busca diretamente por um verbo através do campo de busca, presente no canto superior direito de todas estas páginas.

Os tipos de processos¹⁰⁴ são divididos em seis macro classes, sendo: mental, relacional, material, verbal, existencial e de modulação, cada uma com suas classes e micro classes. Cada um destes tipos conta com uma descrição geral, uma lista de argumentos nucleares e adicionais, verbos mais frequentes e construções mais frequentes. Por exemplo, a macro classe MENTAL traz sua descrição e uma observação¹⁰⁵:

¹⁰⁴ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php>. Acesso em: 05 abr 2024.

¹⁰⁵ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=1>. Acesso em: 05 abr 2024

Figura 7 – Página da macro classe MENTAL: definição.

Mental
Volver al índice de clases
Ayuda

Tipo de proceso

MENTAL

Una entidad dotada de vida psíquica (A1) mantiene o experimenta algún tipo de estado, cambio de estado o actividad interior perceptiva, sensitiva y/o cognitiva (A2).

OBS: MENTAL es una Macroclase que incluye las clases PERCEPCIÓN, SENSACIÓN y COGNICIÓN. A esta macroclase se adscriben directamente sólo los verbos que presentan dificultades para ser asignados a alguna de las clases específicas del dominio de lo mental, normalmente por presentar combinados, en peso variable y/ o según los usos, componentes semánticos asociados a más de una subclase.

Totales: Hay 65 ejemplos de 2 entradas verbales

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=1>.

E logo abaixo os argumentos e as construções:

Figura 8 – Página da macro classe MENTAL: verbos e argumentos.

– Argumentos nucleares típicos y argumentos adicionales registrados

Indice	Abrev	Rol	Descripción y ejemplo	Frecuencia
1	EXP	EXPERIMENTADOR	Entidad que se encuentra en un estado, cambia de estado o desarrolla una actividad psíquica:	54
2	FEN	FENÓMENO	Entidad (re)creada mentalmente por A1:	28

– Verbos más frecuentes:

(no incluye subclases)

VERBO	Cláusulas
? DISTRAER	46
? INFUNDIR	19

>> todos los verbos >>

– Construcciones más frecuentes:

Voz: Esquema	Roles funciones	Y	Cláusulas	Verbos
Activa: S D	EXP ODIR		23	1
SE medio: S	EXP SUJ		10	1
Activa: S D	INI FEN SUJ ODIR		8	1
Activa: S D I	INI FEN EXP SUJ ODIR OIND		7	1
Activa: S D R(de)	EXP FEN ODIR OBL		6	1

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=1>.

Dentro da macro classe mental, temos, por exemplo, a classe SENSACIÓN (SENSAÇÃO)¹⁰⁶:

Figura 9 – Página da classe SENSACIÓN: definição.

Mental > Sensación Volver al índice de clases Ayuda

Tipo de proceso

SENSACIÓN

Una entidad capacitada para tener sentimientos o emociones (A1) se ve afectada psíquicamente por algo o muestra una determinada disposición subjetiva hacia algo (A2).

OBS: La clase incluye tanto procesos con el Experimentador como sujeto (tipo TEMER), como procesos con el Experimentador como Objeto directo (tipo ATEMORIZAR) o indirecto (tipo GUSTAR)

Totales: Hay 5908 ejemplos de 271 entradas verbales

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=11>.

Também com seus argumentos, verbos e construções mais frequentes:

¹⁰⁶ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=11>. Acesso em: 05 abr 2024

Figura 10 – Página da classe SENSACIÓN: verbos e argumentos.

– Argumentos nucleares típicos y argumentos adicionales registrados				
Indice	Abrev	Rol	Descripción y ejemplo	Frecuencia
1	EXP	EXPERIMENTADOR	Entidad que experimenta estados o reacciones emocionales: ya no ME interesa verla más [SEV:157.11]	5637
2	EST	ESTÍMULO	Entidad que provoca en el Experimentador estados, disposiciones o reacciones emocionales: pero gusta más EL CARÁCTER NUESTRO [SEV:291.10]	5030

► Argumentos adicionales

– Verbos más frecuentes:	
(no incluye subclases)	
VERBO	Cláusulas
GUSTAR	1249
IMPORTAR I	254
INTERESAR I	235
QUERER II	183
TEMER	157
? VIVIR II	145
PREOCUPAR	132
SUFRIR	130
SORPRENDER I	114
ENCANTAR	100
AMAR	89
AGUANTAR	80

– Construcciones más frecuentes:				
Voz: Esquema	Roles funciones	y	Cláusulas	Verbos
Activa: S I	EST EXP SUJ OIND		1974	29
Activa: S D	EXP EST SUJ ODIR		1161	43
Activa: S D	EST EXP SUJ ODIR		978	149
SE medio: S	EXP SUJ		600	113
Activa: S	EST SUJ		202	44
Activa: S	EXP SUJ		185	22

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=11>.

E, por fim, cada micro classe possui o mesmo. Por exemplo, dentro da classe SENSACIÓN, temos a micro classe VOLICIÓN (VOLICÇÃO)¹⁰⁷:

Figura 11 – Página da micro classe VOLICIÓN: definición

Mental > Sensación > Volición Volver al índice de clases Ayuda

Tipo de proceso

VOLICIÓN

Una entidad dotada de capacidad intelectual (A1) dirige su atención hacia la consecución de un objeto o la realización de un hecho (A2)

Totales: Hay 1629 ejemplos de 8 entradas verbales

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=111>.

¹⁰⁷ Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=111>. Acesso em: 05 abr 2024

E seus argumentos, verbos e construções:

Figura 12 – Página da classe *SENSACIÓN*: verbos e argumentos.

– Argumentos nucleares típicos y argumentos adicionales registrados					
Indice	Abrev	Rol	Descripción y ejemplo		Frecuencia
1	EXP	EXPERIMENTADOR	Entidad que experimenta	volición o deseo:	1604
2	EST	ESTÍMULO	Entidad que provoca en el Experimentador	volición o deseo:	1497
▶ Argumentos adicionales					

– Verbos más frecuentes:	
(no incluye subclases)	
VERBO	Cláusulas
QUERER I	1047
DESEAR	278
ESPERAR II	257
ENVIDIAR	27
ANHELAR	8
ANSIAR	6
AMBICIONAR	4
CODICIAR	2
>> todos los verbos >>	

– Construcciones más frecuentes:				
Voz:	Roles	Y	Cláusulas	Verbos
Esquema	funciones			
Activa: S D	EXP EST SUJ ODIR		1403	8
Activa: S	EXP SUJ		115	3
Activa: S D R(de)	EXP EST REF SUJ ODIR OBL		20	2
SE mpasivo: S	EST SUJ		16	3
SE impersonal: S D	EXP EST suje ODIR		16	2
Activa: S D	EXP REF SUJ ODIR		12	1
Activa: S D I	EXP EST BEN SUJ ODIR OIND		12	1
Activa: S D I	EXP EST REF SUJ ODIR OIND		8	2

Fonte: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=111>.

Em sua classificação, alguns verbos podem se enquadrar em mais de uma classe dentro da mesma acepção, como por exemplo o verbo VER, que possui duas acepções: VER I (*percepción* [percepção]) – “Percibir por medio de la vista” [+] (Perceber através da visão); e VER II (*atribución + percepción* [atribuição + percepção]) – “Estar de la manera que se expresa” (Estar da forma que se expressa). Os verbos do tipo ATRIBUIÇÃO fazem parte da macro classe RELACIONAL, enquanto os verbos do tipo PERCEPÇÃO fazem parte da macro classe MENTAL.

Com esta base de dados, temos a possibilidade de analisar as construções metafóricas verbais através da definição do verbo e dos seus papéis semânticos. O verbo COMER possui, por exemplo, quatro argumentos, sendo deles: ingestor (quem come), ingesta (comida), possuidor (objeto indireto) e origem. Assim, outro ser humano no papel

de ingesta acaba sendo o objeto comido, transmitindo a ideia de objetificação do corpo humano, bem como a concretização do desejo, que é abstrato, como fome. Assim, a expressão metafórica *te quero comer* objetifica o corpo humano para transmitir a ideia abstrata do desejo sexual.

4. Análise das expressões metafóricas

4.1. Análise geral dos subtemas

4.1.1. Tristeza

A divisão de subtemas dentro do tema amor romântico nos permitiu perceber algumas metaforizações feitas sobre sentimentos específicos dentro de relações amorosas. Por exemplo, a forma de metaforizar a tristeza pelo término de um relacionamento pode ser diferente da forma como as compositoras metaforizam uma declaração de amor para alguém. Além disso, composições sobre relações que acabaram por iniciativa do eu-lírico e, assim, a tristeza, que por acaso ainda exista, é direcionada para a tristeza do outro, não para a própria, ou então falam sobre termos em que o eu-lírico não foi quem terminou, sim o outro, mas a fase da tristeza já acabou e o eu-lírico agora está com raiva e sentimentos como a vingança.

A seguir, uma breve análise das metaforizações recorrentes nos subtemas que não serão detalhados, visto que o subtema escolhido foi o *sensual*.

O subtema *tristeza* está presente em 55 letras de músicas, há muitas metaforizações de sentimentos abstratos em sensações corporais ou concretas.

Como exemplo, temos os trechos da música *Un poco más de frío*¹⁰⁸, da cantora Cami, a seguir¹⁰⁹:

No te me acerques, **que quema**
Cuando me buscas, **me quiebras**

Esta noche **hace un poco más de frío**
Me duele hasta el ombligo si escucho tu voz

Em quatro versos, temos a ocorrência de quatro expressões metafóricas referentes a sensações físicas que representam emoções. Por se tratar de uma música triste, referente a um término, a proximidade física dela de quem terminou o relacionamento lhe causa uma dor sentimental representada pela dor física do verbo *quemar* (queimar), bem como no verso seguinte, representado pelo verbo *quebrar*, verbos de definição única, parte dos

¹⁰⁸ Disponível em: <https://genius.com/Cami-un-poco-mas-de-frio-lyrics>. Acesso em: 15 out 2024.

¹⁰⁹ Tradução: Não se aproxime, que queima / Quando você me procura, me quebra / Esta noite faz um pouco mais de frio / Me dói até o umbigo se ouço sua voz.

processos de CAMBIO e MODIFICACIÓN (mudança e modificação), respectivamente, segundo a *Plataforma ADESSE*.

Na estrofe seguinte, ela faz referência à sensação física do frio, uma sensação térmica que faz necessário que a pessoa se agasalhe bem como faz uso do calor humano, a proximidade física do outro, que auxilia com a manutenção da temperatura corporal. Ou seja, esta noite está mais fria pois o eu-lírico já não tem mais quem lhe aqueça. As temperaturas são comumente utilizadas para representar estados de espírito, sendo a melancolia e tristeza representadas pelo frio, e a euforia e alegria representadas pelo calor.

Por fim, o último verso traz também a sensação física de dor, que percorre todo o corpo e “dói até o umbigo”, como se este local fosse um local tão “indolor”, mas ainda assim dói, de tão intensa é esta dor. Alguns equivalentes muito utilizados são o *me duele hasta el alma*, *me duele hasta los dientes* ou *me duele hasta las uñas*, tanto em espanhol quanto em português (me dói até a alma, me dói até os dentes, me dói até as unhas).

Da cantora Carla Morrison, temos os seguintes fragmentos¹¹⁰ da música *Como es*¹¹¹:

Y tú **quebraste** mi corazón
Cuando **lo aventaste por el balcón**
Fuiste claro con esto olvidaste mi devoción
Y yo casi **muero** con mi dolor...

O término do relacionamento nesta música é representado pela expressão metafórica *quebraste mi corazón* (você quebrou meu coração) e pelo ato de lançar o coração pela sacada. A metáfora é clara, pois é impossível lançar um coração pela sacada no sentido literal sem que o dono do coração seja morto, visto que é um órgão vital. As expressões metafóricas relacionadas mais comuns são *corazón partido*, *corazón roto*, *corazón hecho pedazos* (coração partido, coração quebrado, coração em pedaços), em espanhol e em português também.

Por fim, essa dor também é representada pela metáfora de quase morrer, como um exagero na intensidade da dor, sendo tão intensa a ponto de quase realmente causar a morte. As expressões *morir de amor*, *morir de tristeza*, *me voy a morir sin ti* (morrer de amor, morrer de tristeza, não posso viver sem você) são muito utilizadas.

¹¹⁰ Disponível em: <https://genius.com/Carla-morrison-como-es-lyrics>. Acesso em: 15 out 2024.

¹¹¹ Tradução: E você quebrou meu coração / Quando o jogou pela sacada / Com isso, ficou claro que você se esqueceu da minha devoção / E eu quase morri com a minha dor.

Em composições de Elsa y Elmar, encontramos exemplos¹¹² na música *qué voy a hacer conmigo???*¹¹³, em parceria com a cantora Bruses:

Me sofoqué y no lo estaba viendo
Gracias por ser quien **disparó** primero
Puedo ver a **mi sangre caer**
Un día pensé en **inyectarme cloro**
Para **borrar tus besos de mis poros**

A estrofe de cinco versos nos traz cinco expressões metafóricas referentes a um término de relacionamento: *sofocar(se)*, *disparar (en alguien)*, *sangre que cae*, *inyectar(se) cloro* e *borrar besos*. São ações físicas que representam sentimentos abstratos, pois são improváveis de serem literais neste contexto. Por exemplo, ainda que *sofocarse* seja uma ação possível, não se trata de uma ação física, pois o *sofocarse* literal é anulado pelo complemento *y no estaba viendo*, afinal, como é possível sufocar a si mesma e não perceber?

Em seguida, o verso expressa uma ação do outro com o relacionamento através do ato de *disparar*, ou seja, atirar com uma arma (*Lanzar, o hacer que un arma lance, un proyectil*¹¹⁴). E, como consequência desse “tiro”, o eu-lírico pode ser o *sangue escorrer* no verso seguinte.

Os últimos dois versos expressam a dor que se sente, a ponto de pensar em injetar-se cloro para apagar os beijos dos seus poros. Esta é uma ação totalmente metafórica, visto que cloro é uma substância química, impossível de ser injetada no corpo, que representa a ação de limpar; ao mesmo tempo, o beijo é uma ação física que deixa como marcas apenas a lembrança, que é algo abstrato, enquanto os poros de nossa pele são tão pequenos que guardam apenas partículas ínfimas de sujeira, nada que pudesse ser significativo. Ou seja, ela deseja injetar-se uma substância química no corpo para apagar lembranças da sua pele.

A canção *Triángulo*¹¹⁵, de iLe, composta junto de sua irmã Milena, é inteira composta de expressões metafóricas sobre um relacionamento malfadado. A seguir,

¹¹² Tradução: Me sufoquei e não estava percebendo / Obrigada por ser quem atirou primeiro / Posso ver meu sangue escorrer / Um dia pensei em me injetar cloro / Para apagar os seus beijos dos meus poros.

¹¹³ Disponível em: <https://genius.com/Elsa-y-elmar-que-voy-a-hacer-conmigo-lyrics>. Acesso em: 15 out 2024.

¹¹⁴ Disponível em: <https://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=disparar>. Acesso em: 15 out 2024. Tradução: lançar ou fazer que uma arma lance, um projétil.

¹¹⁵ Disponível em: <https://genius.com/Ile-triangulo-lyrics>. Acesso em: 15 out 2024.

apenas dois versos como exemplo de expressão de sentimento em sensação física¹¹⁶, mas o contexto da canção é melhor entendido em toda sua letra, que fala de um relacionamento abusivo:

[Verso 1]
Tengo un triángulo
Perdón
Hay un triángulo
En el espacio abierto de mis concavidades

[Verso 2]
Tengo hilos
Perdón
Hay tres hilos
Que me amarran los dedos
De mis extremidades

Sendo uma canção complexa, fica aberta também a interpretações complexas e pessoais. Um ponto que se pode observar inicialmente é a troca do verbo *tengo* (tenho) pelo verbo *hay* (há), após um pedido de perdão, tornando as frases pessoais em frases impessoais, como se não importasse o que o eu-lírico sente ou tem, apenas o objeto que há ali.

Na questão da metáfora referente à sensação física, o primeiro verso talvez seja claramente uma referência a concavidades físicas, que podem ser, metaforicamente, aberturas abstratas nos seus sentimentos. Porém, o verso seguinte traz a imagem de dedos amarrados, o que nos causa uma sensação incômoda de prisão, de estar presa por tão pouco, apenas pelos dedos amarrados; mas ao mesmo tempo, podemos interpretar essa prisão como a de um fantoche: ele vive amarrado a linhas e só se move à vontade do seu manipulador.

Assim, relacionando uma sensação física com o verso anterior, pode-se imaginar que as concavidades que expõe um triângulo são suas concavidades físicas que, por fim, representam a abertura visceral emocional do eu-lírico, e este triângulo é um objeto que está invadindo seu corpo, que não faz parte dele, e pode ser um objeto também utilizado para prender-se fios e manipulá-la, ou manipular até suas emoções.

Em músicas de Lali, encontramos alguns exemplos em *Te sienta*¹¹⁷:

¹¹⁶ Tradução: [Verso 1] Tenho um triângulo / Perdão / Há um triângulo / No espaço aberto das minhas concavidades / [Verso 2] Tenho fios / Perdão / Há três fios / Que me amarram os dedos / Das minhas extremidades.

¹¹⁷ Disponível em: <https://genius.com/Lali-te-siento-lyrics>. Acesso em: 15 out 2024.

[Coro]
Y sentir **todo este dolor**
Para mí, esto no acabó
Y vivir así me cambió
Cierro los ojos y **te siento en mi interior**

[Verso 2]
En caída libre voy volando
Con todos mis sueños en tus manos
Corriendo hasta tu puerta, sintiéndome dispuesta
A entrar en tu juego, en tu infierno¹¹⁸

O primeiro verso com expressão metafórica faz referência a dor física, algo mais “palpável” como representação da dor sentimental, que é abstrata. Em seguida, o eu-lírico expressa a sensação abstrata de sentir o outro dentro dela, uma expressão amorosa. O verso *para mí, esto no acabó* (para mim, isto não acabou) expõe que o relacionamento acabou para o interlocutor, mas não para o eu-lírico.

O verso seguinte mostra como a não aceitação do fim leva o eu-lírico a ações e sentimentos extremos, metaforizados pelas expressões *en caída libre* e *todos mis sueños en tus manos* (em queda livre e todos os meus sonhos nas suas mãos). A metaforização refere sonhos, algo abstrato, como algo físico, capaz de serem segurados com as mãos. A expressão *está en tus manos* (está nas suas mãos) é muito utilizada para referir-se a situações abstratas que dependem do outro.

Por fim, ela expressa o quanto esta seguiria sendo uma relação tóxica ao dizer que se sente disposta a entrar no jogo do interlocutor, que chama de inferno. Este jogo é metafórico, pois não se refere literalmente a um jogo, mas sim a uma relação manipulada pelo outro, o que torna tudo um inferno, que é uma ideia abstrata de local de sofrimento após a morte.

Por fim, em canções de Rosalía, temos referência a sensações abstratas em sensações físicas na música *Reniego (Cap.5: Lamento)*¹¹⁹, nos versos a seguir¹²⁰:

Ay, yo río por fuera
Y lloro por dentro
Yo río por fuera
Y lloro por dentro

¹¹⁸ Tradução: [Coro] E sentir toda esta dor / Para mim, isso não acabou / E viver assim me mudou / Fecho os olhos e te sinto dentro de mim / [Verso 2] Em queda livre vou voando / Com todos os meus sonhos em suas mãos / Correndo até sua porta, me sinto disposta / A entrar no seu jogo, no seu inferno.

¹¹⁹ Disponível em: <https://genius.com/Rosalia-reniego-cap5-lamento-lyrics>. Acesso em: 15 out 2024.

¹²⁰ Tradução: Ai, eu rio por fora / E choro por dentro.

A ação de rir por fora é concreta, mas chorar por dentro não. Esta expressão representa o ato de esconder a tristeza, pois chorando apenas por dentro, o choro não é visível, mas ele ainda está ali, presente em quem chora.

Em conclusão, nas composições tristes, referentes a fins de relacionamentos ou amores não correspondidos, as expressões metafóricas mais utilizadas são traduções de sentimentos abstratos para sensações físicas. A metáfora conceptual que podemos encontrar nestas expressões é TRISTEZA É DOR FÍSICA.

4.1.2. Carinho

Do total de 106 letras de música do subtema *carinho*, selecionamos também um exemplo de cada cantora para ilustrar. A metaforização mais encontrada neste subtema foi referente a elementos da natureza, que pode referir à metáfora AMOR É FENÔMENO DA NATUREZA.

Na letra de *Esta canción*¹²¹, Cami utiliza mais de uma referência a natureza¹²²:

Cuando te veo es **aire del bueno**
Colores de fiesta, **sonido de trueno**
Cuando te veo, es cielo, es infierno
Es magia dorada, es todo lo extremo
Cuando me ves entierras mi piel
Me vuelvo miel, el amor ya no es cruel

No primeiro verso, ela relaciona o momento em que vê ao interlocutor com a sensação de respirar um ar limpo, que faz bem para a nossa saúde. Assim, o eu-lírico consegue dizer que estar com o outro é algo que lhe faz bem, que pode trazer até calma, como a ação de respirar um ar fresco nos traz. O verso seguinte completa as sensações boas que ver o outro causa ao eu-lírico, com *colores de fiesta*, ou seja, animadas, e *sonido de trueno*. Este segundo parece contraditório, visto que é um som bastante alto, que geralmente nos assusta, e a muitos causa medo, bem como pode ser indicativo de um desastre natural, pois indica chuva forte. Mas, por ser uma composição romântica, podemos pensar no sentimento que a compositora tentou transmitir como algo forte, como

¹²¹ Disponível em: <https://genius.com/Cami-esta-cancion-lyrics>. Acesso em: 24 out 2024.

¹²² Tradução: Quando te vejo é ar do bom / Cores de festa, som de trovão / Quando te vejo, é céu, é inferno / É magia dourada, é todo o extremo / Quando você me vê, enterra minha pele / Me torno mel, o amor já não é cruel.

a sensação física que o som do trovão nos causa, como é algo forte, alto, que pode nos disparar o coração, por exemplo.

A citação ao céu no verso seguinte também poderia ser uma referência à natureza, porém com o complemento “es infierno”, logo a seguir, é possível compreender que este céu não se trata do céu natureza, mas sim do céu bíblico, como o paraíso. Esta metáfora com uso da natureza como orientação, uma metáfora orientacional, é muito utilizada no dia a dia. Os lugares espirituais *paraíso* e *infierno* (bom e ruim) são metaforizados como sendo um *para cima* e outro *para baixo*, respectivamente e, assim, comumente se usa *céu* como sinônimo de *paraíso*. Desta forma, se metaforiza O BOM É PARA CIMA, O RUIM É PARA BAIXO, A VIRTUDE É PARA CIMA, O VÍCIO É PARA BAIXO, FELIZ É PARA CIMA, TRISTE É PARA BAIXO; sendo estas apenas algumas metáforas citadas por Lakoff e Johson (p. 50, 1980). Assim, também se utiliza para metaforizar os sentimentos bons do amor, sendo a metáfora AMOR É PARAÍSO.

Já na música *Eres tú*¹²³, de Carla Morrison, tem a seguinte expressão metafórica destacada¹²⁴:

Me encanta verte, tenerte, abrazarte
Cuando estoy a un lado de ti
Todo lo bueno de mi florece
Eres tú, ese imán de una preciosa energía
Es tu alma que envía señales a mi cuerpo
Porque este sigue pidiendo ese aroma de ti
Que me invita al acecho

A referência a flores é muito utilizada tanto pela sua beleza quanto pelo seu significado de evolução. Segundo a *Plataforma ADESSE*, *floreecer* significa¹²⁵ “Crecer, desarrollarse o prosperar algo.”¹²⁶ Assim, uma planta quando floresce, mostra que está se desenvolvendo, seguindo seu fluxo de vida e, sendo algumas flores o órgão reprodutivo das plantas, estão também se reproduzindo e mantendo a flora viva. Além disso, muitas plantas têm seu esplendor de vida e visual quando estão floridas. Assim, o eu-lírico expressa seu amor com a imagem de que tudo o que ela tem de bom floresce — desperta, fica belo — quando está ao lado do outro.

¹²³ Disponível em: <https://genius.com/Carla-morrison-eres-tu-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024.

¹²⁴ Tradução: Gosto de te ver, te ter, te abraçar / Quando estou ao seu lado / Tudo que é bom em mim floresce / É você, esse imã de uma preciosa energia / É a sua alma que envia sinais para meu corpo / Porque ele segue pedindo esse seu aroma / Que me convida a ficar à espreita.

¹²⁵ Disponível em: <https://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=floreecer>. Acesso em: 28 out 2024.

¹²⁶ Crescer, se desenvolver ou prosperar algo.

A composição *Grecia*¹²⁷, de Elsa y Elmar, expressa seu amor romântico pelo outro de forma distinta das vistas até então, a seguir¹²⁸:

Que se caiga el cielo sobre mi cabeza

Que me quede ciega
Se pudran mis dientes
Si no puedo verte

As expressões metafóricas utilizadas por Elsa são de sofrimento para o caso do eu-lírico não poder o interlocutor. A queda do céu sobre nossas cabeças é utilizada no sentido apocalíptico, em que a queda do céu decretaria o fim da humanidade, visto que o céu é um espaço vasto e cheio de corpos celestes muito maiores que nós. Neste sentido, a natureza é utilizada referente à sua grandiosidade e poder de destruição. Assim, junto dos versos seguintes, ela expressa acontecimentos ruins que ela prefere que lhe aconteçam a não ver seu amor.

Em *Paisaje*¹²⁹, ele utiliza elementos da natureza para definir o outro¹³⁰:

Eres de tarde amarilla y profundos de cielo

Eres respiro de verdes que brotan del suelo

Eres de todas mis dudas lo más sincero
Acaricias mis azules con un te quiero

A primeira referência a natureza é *tarde amarilla* (tarde amarela). A cor amarelada do céu no final da tarde, também chamada de Golden Hour (hora dourada), é muito admirada, pois é um momento breve no dia em que o céu deixa de ser azul e assume uma cor diferente, como na imagem a seguir:

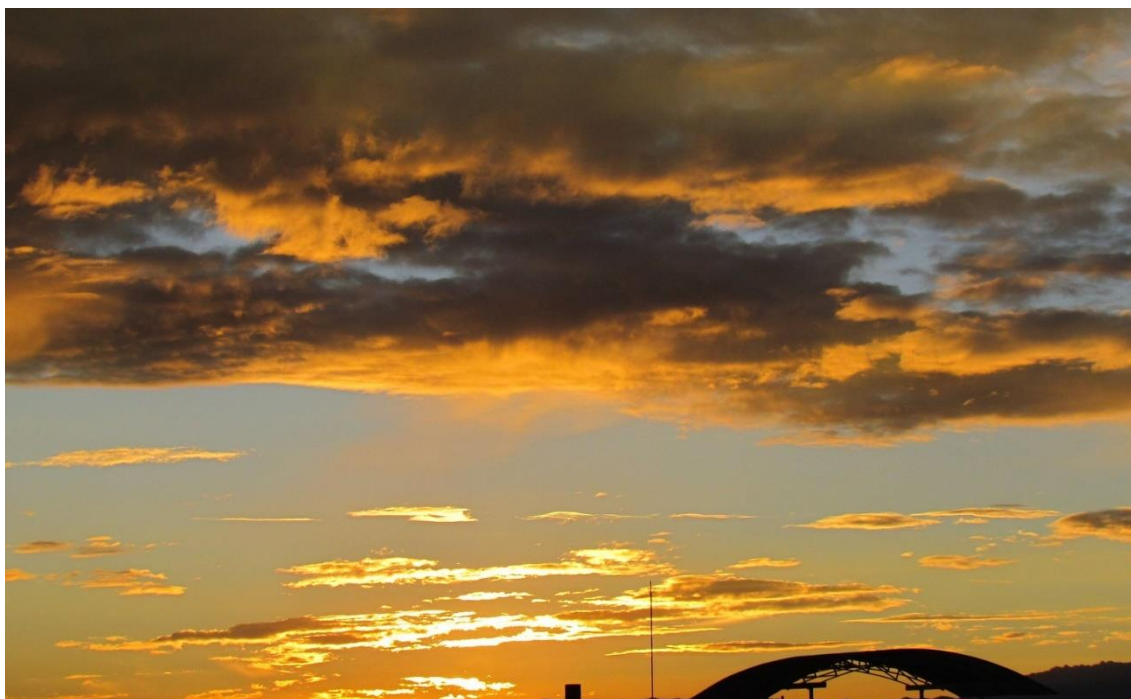
¹²⁷ Disponível em: <https://genius.com/Elsa-y-elmar-grecia-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024.

¹²⁸ Tradução: Que o céu caia sobre a minha cabeça / Que eu fique cega / Apodreçam meus dentes / Se não posso te ver.

¹²⁹ Disponível em: <https://genius.com/Ile-paisaje-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024.

¹³⁰ Tradução: Você é de tarde amarela e profundos de céu / Você é respiro de verdes que brotam do chão / Você é de todas as minhas dúvidas o mais sincero / Acaricia meus azuis com um te amo.

Imagem 7 – Foto de um céu amarelo de fim de tarde.



Fonte: https://live.staticflickr.com/7203/6847455762_1ed80d766d_h.jpg. Foto de Ana María Morales.

Manizales, Caldas. COLOMBIA.

A colocação que este momento causa do ambiente também é considerada muito bonita, por isso é um momento muito utilizado por fotógrafos, por exemplo, tanto para fotos de paisagens quanto para fotos de pessoas. Este momento também dá a sensação de profundidade no céu, devido à sombra do céu nas nuvens, em que ele parece maior e mais distante de nós que quando está totalmente azul. Assim, ela utiliza também *profundos de cielo* (céu profundo).

No verso seguinte, iLe utiliza o significado de plantas nascendo, como um sinal de que o solo está fértil, saudável, e pode ser interpretado também como a imagem da cor verde nascendo em meio ao solo escuro, marrom.

O título da música também expressa um pouco do que o eu-lírico cria sobre o interlocutor, sendo o refrão¹³¹:

Paisaje
He creado un paisaje de ti
Porque embelleces
Cualquier instante como antes nunca vi

¹³¹ Tradução: Paisagem / Criei uma paisagem de você / Porque você embeleza / Qualquer momento como nunca vi antes.

Assim, uma metáfora possível para estas expressões pode ser HUMANO É NATUREZA.

Na música *Como tú*¹³², de Lali, é utilizada uma expressão metafórica referente à natureza¹³³:

Hay un vicio que despertó
Una ley de atracción
Química entre los dos
Tú y yo, buena combinación
Peligro de extinción

A referência a química entre duas pessoas é uma metáfora muito utilizada, como duas pessoas que reagem positivamente um ao outro, assim como compostos químicos que podem ser combinados — em termos populares. A água, por exemplo, é uma combinação de dois elementos químicos, o hidrogênio e o oxigênio. Assim, reforça a metáfora supracitada, do humano como elemento essencial da natureza, como um composto, e não como o conjunto de compostos que somos, e parte da, e não pertencente a, natureza.

Em *Beso*¹³⁴, Rosalía utiliza dois elementos da natureza¹³⁵:

Lo mejor que tengo
Es el amor que me das
Huele a tabaco y melón
Y a domingo en la ciudad
Si tú me esperas
El tiempo puedo doblar
El cielo puedo amarrar
Y dártelo entero

Neste verso, o eu-lírico invoca o olfato para descrever o tipo de amor que o outro lhe dá, cheiros que agradam a ela: tabaco e melão e domingo na cidade. Podemos imaginar que, para ela, ou o cheiro de um domingo é diferente dos outros dias, pois é um dia que tem menos trânsito, por exemplo, mas pode ser uma expressão não relacionada

¹³² Disponível em: <https://genius.com/Lali-eclipse-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024.

¹³³ Tradução: Trago tudo o que traz a noite / Deixe que te envolva sem censura / Eu sou cara, eu sou seu desperdício / A dona da sua cabeça / A luz que entra pela sua janela / Tão poderosa que você não pode ser mais nada / O que você sonha no travesseiro.

¹³⁴ Disponível em: <https://genius.com/Rosalia-and-rauw-alejandro-beso-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024.

¹³⁵ Tradução: O melhor que eu tenho / É o amor que você me dá / Tem cheiro de tabaco e melão / E a domingo na cidade / Se você me esperar / O tempo eu posso dobrar / O céu eu posso amarrar / E te dar inteiro.

exatamente ao cheiro, mas no quanto um domingo na cidade é um momento agradável. Assim, este amor do interlocutor — não ele em si — lhe causa sensações agradáveis também ao olfato, como sinestesia¹³⁶. Esta expressão, como se refere ao amor como algo que tem cheiro, e o cheiro descrito pode ser de um lugar, podemos mapear até a metáfora AMOR É NATUREZA.

A segunda expressão ela utiliza para mostrar o que poderia fazer em homenagem ao outro, como amarrar todo o céu — a imagem que temos de um lugar até então sem limite de tamanho — para dar como presente. Assim, considerando este céu parte de nossa natureza, podemos mapear a expressão até a metáfora A NATUREZA É UM OBJETO.

4.1.3. Fim

Este subtema representa também o fim do relacionamento, como no subtema tristeza, porém o eu-lírico não está tão triste, ou porque foi quem colocou ponto final, ou então ela já não está mais na fase da tristeza do término, mas sim da raiva, com algum sentimento de vingança. Ainda que alguns fragmentos das músicas pareçam apenas tristes e que poderiam estar no primeiro subtema, os contextos gerais das músicas nos levaram a colocá-las aqui. Ainda que o eu-lírico esteja triste pelo fim, foi um fim causado pelo outro, por erro, traição, pelo destino, ou então o eu-lírico mesmo percebeu que, ainda que haja amor, não há como continuar juntos no momento, e isto ainda sim é triste.

Assim, as tristezas deste subtema também são metaforizadas de forma distinta. Enquanto no primeiro prevaleceram expressões que traduzem sentimentos em sensações físicas — ainda que neste haja algumas expressões destas também —, apareceram mais expressões que fazem referência à morte, ao fim definitivo, como se o sentimento fosse um ser vivo.

Este subtema possui 33 letras de música. Como exemplo, três letras foram selecionadas.

A primeira letra é da música *Funeral*¹³⁷, de Cami.

[Pre-Coro]
Dígame pa' qué viene, si nadie lo invitó

¹³⁶ “A sinestesia é uma condição neurológica que interpreta, de diferentes formas, os sinais percebidos pelo sistema sensorial. Dito de forma mais coloquial, **a sinestesia é uma “salada” neurológica que provoca a percepção de vários sentidos de uma só vez.**” Mais em: <https://salzclinica.com.br/o-que-e-sinestesia/>. Acesso em: 28 out 2024.

¹³⁷ Disponível em: <https://genius.com/Cami-funeral-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024.

Dígame a quién quiere salvar, si nadie lo pidió
Dígame quién trae flores a su propio funeral
¿No ve que el amor está muerto y lo vamos a enterrar?

[Verso 3]
Mil veces te conté la maldita manera de hacerme caer
Perdón, cariño, no resucito muertos
No resucitas ni a los besos
Y tu cabeza te cuenta mil cuentos
Y tus ojitos me dicen "Lo siento"
Y aquí te tengo, rezándome como si fuera templo¹³⁸

Como indica o próprio título, esta música tem um tom mais mórbido e, logo ao final do pré-refrão, descobrimos funeral de quem (ou do quê): o amor — e seu responsável de forma metafórica. Também no Verso 3, Cami faz referência a trazer de volta dos mortos alguém, tanto com Jesus trouxe, como também os beijos que salvaram Branca de Neve e Bela Adormecida nos contos de fada. Assim, o eu-lírico quer dizer que o amor entre eles acabou, ao mesmo tempo que ele, o interlocutor, se torna um “falecido”, expressão muito utilizada para referir-se a ex-namorados.

Em *Vez primera*¹³⁹, Carla Morrison também faz uma breve referência ao amor como algo vivo que, conseqüentemente, pode morrer¹⁴⁰:

¿Dónde palpita el corazón?
¿Dónde descansa mi pudor?
¿Dónde guardé todo mi dolor?
¿Dónde nace y muere mi amor?

Ela utiliza o verbo *morir* (morrer), que na *Plataforma ADESSE* tem definição¹⁴¹ “Dejar de vivir (por extensión extinguirse una cosa)”¹⁴². Além disso, ela utiliza também o verbo *nacer*, que mostra o ciclo de uma vida. Na *Plataforma ADESSE*¹⁴³: “Empezar a vivir (por extensión tener un comienzo una entidad o actividad)”¹⁴⁴.

¹³⁸ Tradução: [Pre-coro] Me diz para quê você vem, se ninguém te convidou / Me diz quem você quer salvar, se ninguém te pediu / Me diz quem traz flores ao seu próprio funeral / Você não vê que o amor está morto e vamos enterrá-lo? / [Verso 3] Te contei mil vezes a maldita maneira de me derrubar / Perdão, querido, não ressuscito mortos / Você não ressuscita nem com beijos / E sua cabeça te conta mil contos / Os seus olhinhos me dizem “Sinto muito” / E aqui está você, me rezando como se eu fosse um templo.

¹³⁹ Disponível em: <https://genius.com/Carla-morrison-vez-primera-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024

¹⁴⁰ Tradução: Onde bate o coração? / Onde descansa meu pudor? / Onde guardei toda minha dor? / Onde nasce e morre meu amor?

¹⁴¹ Disponível em: <https://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=morir>. Acesso em: 28 out 2024.

¹⁴² Tradução: Deixar de viver (por extensão, uma coisa se extinguir).

¹⁴³ Disponível em: <https://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=nacer>. Acesso em: 28 out 2024.

¹⁴⁴ Tradução: Começar a viver (por extensão, uma entidade ou atividade ter início).

Por fim, o exemplo de *A tu ladito*¹⁴⁵, de Elsa y Elmar¹⁴⁶:

Estoy sufriendo
Ya no sé discernir que siento
Es imposible callar esto que ahora pienso
Se me apagó algo, **se me murió algo por dentro**
Quisiera no haberte conocido aquel invierno
Porque si no, no tendríamos que pasar por esto

Aqui, ela cita algo que morreu por dentro. Neste contexto, o eu-lírico terminou a relação para conhecer o mundo e, talvez, descobrir se o interlocutor é realmente quem vale a pena. Assim, ela também sofre com este término, além de saber que o outro pode odiá-la. Com este fim, algo morreu dentro dela.

Em conclusão, podemos pensar na metáfora O AMOR É UM SER VIVO, pois é algo que nasce e está sujeito à morte a qualquer momento, sem chances de ser salvo, causando sofrimento e dando fim à relação.

4.2. Análise detalhada do subtema *sensual*

Para referir-se ao ato sexual — as preliminares, o ato em si e o pós —, comumente se utilizam expressões metafóricas com reações corporais ou relacionadas à comida em si e à ingestão. Muitas vezes, estas expressões metafóricas sejam utilizadas como uma forma de objetificação de corpos de forma pejorativa, com demonstrado por Neves (1998, p. 97), em que as relações metafóricas com comida encontradas em um programa de humor foram O CORPO DA MULHER É COMIDA, SEXO É COMIDA/PESSOAS E ÓRGÃOS SEXUAIS SÃO COMIDA. Em composições musicais românticas esta é uma relação invocada pela sensação prazerosa que o alimentar-se de algo bom nos proporciona, a saciação.

Além destas, outras alusões numerosas encontradas nas canções selecionadas foram ao calor e outras formas de referir-se ao ato sexual. A referência ao calor é comum devida ao aumento da nossa temperatura corporal, como indicativo de desejo, em preliminares e durante o ato. Já as outras formas de referir-se ao ato ocorre por um conservadorismo enraizado, onde o erótico só pode ser arte se for enfeitado, metafórico, não explícito. Essa constatação é feita sempre que uma música mais explícita é lançada

¹⁴⁵ Disponível em: <https://genius.com/Elsa-y-elmar-a-tu-ladito-lyrics>. Acesso em: 28 out 2024.

¹⁴⁶ Tradução: Estou sofrendo / Já não sei discernir o que sinto / É impossível calar isto que penso agora / Algo se apagou em mim, algo morreu dentro de mim / Queria na ter te conhecido aquele inverno / Porque se não, não teríamos que passar por isso.

por alguma cantora que “não costumava” lançar músicas assim, em comentários feitos em suas redes sociais e vídeo no *Youtube*.

A seguir, a análise de 29 exemplos de expressões metafóricas encontradas sob as cinco características mais recorrentes — comida/sabor, os verbos comer e beber, partes do corpo, calor e o ato —, dentro das 30 letras de canções com temática erótica. No total, foram 173 expressões encontradas nestas cinco características.

4.2.1. Comida/sabor

Nesta característica, resultou o total de 15 expressões metafóricas, em sete músicas, relacionados à comida. São quatro expressões metafóricas que utilizam o substantivo *miel*, três que utilizam o substantivo *sabor* e o verbo *saber*. As demais utilizam substantivos de comida variados. As expressões metafóricas, apresentadas a seguir, são destacadas também como UFs, pois são construções que possuem as características básicas que as definem. Será possível perceber que, ainda que não haja fixação de algumas destas unidades no uso geral da língua, pelas características de um *corpus* musical, sua fixação é definida por meio de um conjunto de unidades que pertencem a um mesmo campo, o campo do erótico. A seguir, oito versos de três músicas analisados como exemplo. São expressões que se referem à metáfora HUMANO É COMIDA, que culmina em DESEJO É APETITE.

A música *Pa callar tus penas*¹⁴⁷, de Cami, possui três expressões metafóricas, destacadas nos versos abaixo¹⁴⁸:

[Verso 1]

Mírame

(1) **Ven y pruébame**

(2) **Que tengo el sabor**

De tu malteada favorita

[Refrão]

Puedo ser gasolina en tu llama

(3) **Puedo ser mantequilla en tostada**

Puedo ser si tú quieres que sea

Armadura en tiempos de guerra

Puedo ser polen en primavera

¹⁴⁷ Disponível em: <https://genius.com/Cami-pa-callar-tus-penas-lyrics>. Acesso em: 30 jan 2024.

¹⁴⁸ Tradução: [Verso 1] Me olhe / Venha e me prove / Que tenho o sabor / da sua batida favorita / [Refrão] Posso ser gasolina na sua chama / Posso ser manteiga em torrada / Posso ser, se você quiser que eu seja / Armadura em tempos de guerra / Posso ser porem em primavera / Qualquer coisa / Para calar todinhas as suas dores.

Cualquier cosa
Pa' callar toditas tus penas

Fraseologicamente, nos versos anteriores temos as UFS (1) *probar [a alguien]* (experimentar [alguém]); (2) *[alguien] tener sabor [a algo comestible]* ([alguém] ter sabor [de algo comestível]); e (3) *[alguien] ser [algo comestible]* ([alguém] ser [algo comestível]).

A expressão metafórica (1) possui o verbo *probar* conjugado no imperativo, seguindo o também imperativo *ven*, que indica uma solicitação de proximidade e ação. Seu sentido relacionado à ingestão é exposto no verso seguinte, na expressão metafórica (2), na qual a artista utiliza o substantivo *sabor* e um alimento, a *malteada* (batida, milkshake). Na *Plataforma ADESSE*¹⁴⁹, o verbo *probar* tem quatro acepções, sendo a primeira delas uma acepção de verbo de *percepção*, de descrição “Tomar y degustar una cantidad de bebida o comida”¹⁵⁰. Os participantes são A1, o provador, PERCEPTOR, e A2, o PERCIBIDO (percebido), algo a ser provado. Neste caso, com o uso do verbo no imperativo, o *perceptor* é o interlocutor a quem a música é dirigida e, o *percebido*, é o eu-lírico — respectivamente sujeito e objeto.

A expressão metafórica (3) utiliza dois tipos de comida, que se complementam para unir algo gostoso, por vezes meio seco, com algo também gostoso, e se tornar completo. No caso, a manteiga derrete na torrada quente. No Brasil ainda se utiliza a expressão “chega a manteiga derrete”¹⁵¹ para coisas prazerosas, tanto situações quanto para pessoas. A expressão faz parte de um meme¹⁵² de 2011, nascido de uma propaganda de uma panificadora, em que a garota propaganda, uma garotinha de cerca de 10 anos, diz a frase ao descrever o pão quentinho vendido ali, fazendo caras e bocas.

Em busca no *Google* como *corpus* aberto, foram encontrados aproximadamente 218,000 resultados da ocorrência “ven y pruébame”, entre aspas para restringir à frase completa, com o mecanismo de pesquisa configurado em língua espanhola¹⁵³. Nas primeiras páginas de resultados, a frase é muito utilizada no mesmo sentido, erótico, como

¹⁴⁹ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=probar>. Acesso em: 30 jan 2024.

¹⁵⁰ Tradução: Beber e degustar uma quantidade de bebida ou comida.

¹⁵¹ Utilizado a maior parte das vezes com esta forma de escrita.

¹⁵² Disponível em: <https://museudememes.com.br/collection/panificadora-alfa#:~:text=O%20principal%20meme%20gerado%20pela,referir%20a%20algo%20muito%20prazeroso.> Acesso em: 07 fev 2024.

¹⁵³ Todas as buscas seguintes no *Google* foram feitas da mesma forma.

nas canções *Pruébame* de Juan Pablo Vega¹⁵⁴ e a de José José¹⁵⁵ de mesmo título. Há também o sentido de provar algo a alguém, como provar um ponto de vista, uma afirmação, como a música *Pruébamelo*¹⁵⁶, de Gloria Trevi e *Pruébame*¹⁵⁷ de Naxowo. Já *ven y pruébame* aparece em algumas canções, como *ven y pruébame*¹⁵⁸ de Carolina Sarta, acompanhando os versos “sin tu pena yo te haré entender / que el amor no es difícil de hacer”¹⁵⁹; a música *ven y pruebame*¹⁶⁰ de Sad Goldo, a música *si se da (remix)*¹⁶¹ de Myke Towers, Farruko, Arcangel, Sech y Zion, no verso “Ven y pruébame, y verás de lo que yo soy capaz”¹⁶².

A expressão metafórica “tengo el sabor” obteve cerca de 1,060,000 resultados, sendo algumas ocorrências referentes a sabor literal na boca, e outros em canções, como “Yo, que en la piel tengo el sabor / Amargo del llanto eterno”¹⁶³, *Mediterráneo*¹⁶⁴ de Joan Manuel Serrat, e “Yo soy el jefe, bachelor / Breakin' that mula, tengo el sabor, eh”¹⁶⁵, *Fakin' mago*¹⁶⁶, de Davus. A canção *Tengo el sabor* de La Málaga, possui o verso “Yo tengo el sabor que te gusta”¹⁶⁷. Estes resultados escolhidos como exemplo mostram como há certa fixação no uso do verbo *probar* e a expressão *tener el sabor* no sentido do paladar com referência a pessoas no contexto musical.

“Mantequilla en tostada” obteve 2,470 resultados, mas além da letra desta canção, não foram encontradas ocorrências que não fossem receitas e truques para a refeição torrada com manteiga ficar mais gostosa, ou sobre o fenômeno da torrada com manteiga que sempre cai com a manteiga para baixo. A frase inteira “Puedo ser mantequilla en tostada” tem 298 resultados, sendo todos a letra da música em diferentes sites ou citações da letra em postagens em redes sociais.

No *Corpus del Español* Mark Davies, a busca foi feita selecionando o “+” no canto direito das opções, após “List”, “Chart”, “Word” e “Browse”. Assim, foi possível

¹⁵⁴ Disponível em: <https://genius.com/Juan-pablo-vega-pruebame-lyrics>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁵⁵ Disponível em: <https://genius.com/Jose-jose-pruebame-lyrics>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁵⁶ Disponível em: <https://genius.com/Gloria-trevi-pruebamelo-lyrics>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁵⁷ Disponível em: <https://genius.com/Naxowo-pruebame-lyrics>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁵⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-es/track/2oSamVHMKpJO6Mo5fmVpjM>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁵⁹ Tradução: Sem seu medo eu te farei entender / que o amor não é difícil de fazer.

¹⁶⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IPBAvoIR2nY>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁶¹ Disponível em: https://www.tiktok.com/@lyrics_hubx/video/7226773811038014725. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁶² Tradução: Vem e me prove, e verá do que eu sou capaz.

¹⁶³ Tradução: Eu, que tenho na pele o sabor / amargo do lamento eterno.

¹⁶⁴ Disponível em: <https://genius.com/Joan-manuel-serrat-mediterraneo-lyrics>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁶⁵ Tradução: Eu sou o chefe, bacharel / quebrando esta mula, tenho o sabor.

¹⁶⁶ Disponível em: <https://genius.com/Davus-fakin-mago-lyrics>. Acesso em: 06 fev 2024.

¹⁶⁷ Transcrição própria, pois a música não possui letra disponível online.

selecionar a opção “Collocates”. Dois campos deveriam ser preenchidos, sendo o de cima uma “Word/phrase” (palavra ou frase) e, abaixo, uma “collocates” (colocação), a combinação desejada para o que foi preenchido no primeiro campo. É possível também, logo abaixo, escolher qual a posição desejada da colocação em relação à palavra. Neste caso, a palavra foi “mantequilla”, e a colocação “tostad*” (o asterisco deixa em aberto a forma final da palavra, podendo ser *tostada*, *tostadas*, *tostado* etc.), e posição posterior até 3 palavra, visto que buscamos pela construção “mantequilla en tostada”. Foram encontradas as seguintes ocorrências: *tostada* (17), *tostadas* (9), *tostado* (2) e *tostadito* (1). Ao clicar em *tostada*, encontramos os textos referentes às ocorrências.

Por exemplo: “no iba a tardar nada yo en untar de **mantequilla** una **tostada**”, “A el igual que la **mantequilla** sobre una **tostada**” e “domina el mundo físico de las personas como quien unta **mantequilla** en una **tostada**”, demonstrando usos literais e metafóricos da construção. Ou seja, ainda que sem tantos usos metafóricos, há o uso fixo no literal.

O videoclipe da música¹⁶⁸ possui uma estética “fofa”: cores claras, visual romântico — o homem está de cueca samba-canção e ela com um pijama comportado — e cenas “românticas” — nas quais a protagonista parece necessitar do carinho do marido em um sentido quase patológico, como na cena em que ele se levanta da cama e ela se pendura em sua perna, sorridente. O conteúdo também é metaforizado, como quando ela lhe oferece um copo de milk-shake no verso referente e, ao cantar “sube mi nivel cardíaco a cien”¹⁶⁹, sem nenhuma outra insinuação, há uma explosão de confetes em formato de coração no quarto, bem como na segunda parte que canta o mesmo trecho e que, além dos confetes, também há chammas — desenhadas em papel — na sala. Os dois personagens parecem muito incompatíveis: ela é eufórica, apaixonada, e ele está sempre triste ou de mal humor, não tão entusiasmado pelo relacionamento deles quanto ela. De qualquer forma, é ele quem troca o curativo do coração partido dela que, ao menos parece, não foi ele quem partiu.

Na canção “*Me encanta*”¹⁷⁰, de Carla Morrison, é utilizado também o substantivo *sabor* na expressão metafórica (4), no verso citado a seguir¹⁷¹.

[Verso 1]

(4) **Me encanta el sabor de tus besos**

¹⁶⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0BonM92w2EY&t>. Acesso em: 31 jan 2024.

¹⁶⁹ Tradução: Suba o meu nível cardíaco a cem.

¹⁷⁰ Disponível em: <https://genius.com/Carla-morrison-me-encanta-lyrics>. Acesso em: 30 jan 2024.

¹⁷¹ Tradução: Gosto muito do sabor dos seus beijos / Me assusta sentir que te amo / Quero controlar meus desejos / Mas o seu aroma incita os meus beijos.

Me asusta sentir que te quiero
 Quiero controlar mis deseos
 Pero tu aroma incita mis besos

A UF presente no fragmento (4) é: *[ser/estar] encantada por [el sabor de algo]* ([alguém] gostar do sabor [de algo]).

Desta vez, refere-se ao sabor dos beijos do seu interlocutor. Ou seja, ela não diz qual o sabor, apenas o sabor do quê. A frase é construída pelo predicado verbal *me encanta* + objeto direto *el sabor* + objeto indireto *de tus besos*. Na *Plataforma ADESSE*¹⁷², o verbo *encantar* é definido como “Gustar mucho // (Atraer la voluntad de alguien)”¹⁷³. O objeto de desejo neste verso é o sabor dos beijos do interlocutor, ou seja, algo que faz parte do outro. Esta construção poderia ser apenas “me encantan tus besos”, porém o foco da compositora foi o sabor dos beijos.

Ao buscar a frase entre aspas nos *Google*, foram encontrados 5,700 resultados, sendo a maioria páginas com a letra da música em questão ou postagens com citações deste trecho, algumas vezes acompanhadas com imagens ilustrativas. Em contraste, há uma imagem que destoa das demais: um meme, imagem utilizada com teor cômico. Neste caso, o teor cômico vem da literalidade do uso de *sabor* na frase, vide a seguir:

Imagem 8 – Busca por “me encanta el sabor de tus besos” no Google Imagens.



Já em “*Azúcar morena*”¹⁷⁴, da mesma cantora, temos a ocorrência de quatro expressões metafóricas referentes a comida, vide versos a seguir¹⁷⁵.

[Verso 1]
 (5) **Azúcar morena es tu piel**

¹⁷² Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=encantar>. Acesso em: 08 fev 2024.

¹⁷³ Tradução: Gostar muito // (Atrair a vontade de alguém)

¹⁷⁴ Disponível em: <https://genius.com/Carla-morrison-azucar-morena-lyrics>. Acesso em: 30 jan 2024.

¹⁷⁵ Tradução: [Verso 1] Açúcar moreno é a sua pele / Seus beijos têm sabor de puro mel / Sua boca são cerejas para comer / Sua voz reverbera em todo meu ser / [Refrão] Açúcar, açúcar sua pele / Açúcar, açúcar me dê de beber / Açúcar moreno é a sua pele / É a sua bela voz que reverbera no meu ser / [Verso 3] São seus olhos que manipulam o meu mel / Açúcar, açúcar, eu também tenho para te dar de beber / Açúcar moreno é a sua pele / É a sua bela voz que reverbera no meu ser.

(6) **Tus besos me saben a pura miel**
(7) **Tu boca son cerezas para comer**
Tu voz retumba en todo mi ser

[Refrão]
Azúcar, azúcar tu piel
Azúcar, azúcar dame de beber
Azúcar morena es tu piel
Es tu bella voz que retumba en mi ser

[Verso 3]
(8) **Son tus ojos que manipulan mi miel**
Azúcar, azúcar, yo tengo también pa' darte de beber
Azúcar morena es tu piel
Es tu bella voz que retumba en mi ser

As UFS presentes nos versos são: (5) *[parte del cuerpo] ser [algo comestible]* ([parte do corpo] ser [algo comestível]); (6) *[algo de alguien] saber a [algo comestible]* ([algo de alguém] ter gosto de [algo comestível]); (7) *[parte del cuerpo] ser [algo comestible]* ([parte do corpo] é [algo comestível]); (8) *[parte del cuerpo] manipular a [algo comestible]* ([parte do corpo] manipular a [algo comestível]).

Nesta canção a autora utiliza o substantivo *azúcar morena* para definir tanto a cor de pele, conforme expressão metafórica (5), quanto como vocativo, como nos versos “azúcar dame de beber” e “azúcar, yo tengo también pa' darte de beber”. Na expressão metafórica (6), como na outra canção, se utiliza o verbo *saber*, aqui conjugada em terceira pessoa. Assim, ela confere um sabor específico aos beijos do interlocutor, no caso, sabor de mel. Com a expressão metafórica (7) define sua boca como *cerezas* para comer, podendo ser referente tanto à doçura da fruta quanto à sua cor avermelhada, a qual algumas bocas possuem naturalmente.

Na expressão metafórica (8), a compositora usa novamente o elemento *miel*, agora o dela própria, como algo manipulado pelos olhos do interlocutor. O verbo *manipular*¹⁷⁶ no *ADESSE* tem apenas um sentido, sendo “Manejar, o intervenir con las manos, un instrumento o aparato”¹⁷⁷, sendo os participantes o ACTOR (ator) e ACTIVIDAD (atividade). Nesta construção, o ATOR são os olhos do outro, e a ATIVIDADE é o mel do eu-lírico, sendo essa manipulação metaforicamente telecinética, visto que o manipulador “olhos” não possui mãos. Aqui, o mel pode representar a lubrificação da

¹⁷⁶ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=manipular>. Acesso em: 30 jan 2024.

¹⁷⁷ Tradução: Manejar, ou intervir com as mãos, um instrumento ou aparato.

mulher, sendo então essa manipulação utilizada no sentido de causa, razão. Ou seja, os outros do outro causam lubrificação, prazer, ao eu-lírico.

A busca da frase (6) completa entre aspas no *Google* traz como resultados apenas a letra da canção, porém algumas variações têm outros usos. Sendo a busca feita por *tus besos saben a* sem aspas, ela se torna mais abrangente, encontrando 7,850,00 resultados, como *tus besos saben a miel*, *tus besos me saben* + substantivo e *tus besos saben* + adjetivo. A maioria dos resultados das primeiras páginas são letras de músicas, como *Tus besos saben a mentira*¹⁷⁸, de Johnny Luis, *Aprendiz*¹⁷⁹, de Alejandro Sanz, *Tus besos saben a rock*¹⁸⁰, *Reciclaje*, *Besos de caramelo*¹⁸¹, de Jose El Frances, e *A que saben tus besos*¹⁸², de Anthony Cruz.

O ritmo da canção de Carla Morrison é lento, mas ao mesmo tempo ainda dançante, de uma sonoridade bastante sensual. O seu vídeo clipe¹⁸³ é em preto e branco e com efeito de câmera lenta, como se representando certa languidez. Nele, a protagonista está em um jantar com várias pessoas e observa, com claro desejo, o homem do outro lado da mesa e, depois, também durante uma brincadeira entre todos. Certo momento ele se levanta da mesa e ela o segue até a cozinha, quando têm certa interação que pode ser considerada íntima — apenas um toque sutil dele no braço dela. Em vários momentos os olhares dos dois são destacados, ocupando toda a tela. Na cena final, descobrimos que ela é comprometida com outra pessoa e, talvez por isso, nada aconteceu de fato.

Assim, tanto partes do corpo quanto a pessoa como um todo, representadas como comidas e como algo que tem sabor ao falar de desejo, fazem referência à ingestão e, assim, chegamos às metáforas citadas no início: HUMANO É COMIDA e, de uma forma menos objetificada e apenas mais sensual, O DESEJO É APETITE. Ou seja, se DESEJO É APETITE, o sexo é uma necessidade vital tal qual é se alimentar, e o outro é o único que pode saciar esta necessidade. Esta metáfora é utilizada através dos verbos *comer* e *beber*, analisados a seguir.

4.2.2. Verbos comer e beber

¹⁷⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rW3XpPvhF_M. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁷⁹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alejandro-sanz/35070/>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁸⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/reciclajeoficial/videos/tus-besos-saben-a-rock/1669696223061341/>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁸¹ Disponível em: <https://www.letras.com/jose-el-frances/1435781/>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁸² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MjdPy3njToM>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁸³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YxCNd7nknyQ&t>. Acesso em: 31 jan 2024.

A seguir, expressões metafóricas relacionadas à ingestão, também parte da metáfora HUMANO É COMIDA. Foram encontradas 11 expressões metafóricas em seis músicas. Serão analisadas sete expressões de três músicas como exemplo.

Novamente em “*Pa callar tus penas*”¹⁸⁴, Cami utiliza o verbo *comer* em duas ocasiões:

[Ponte 2]
Fuerte, fuerte tóname
(9) **Cómeme hasta los pies**
Sube mi nivel cardíaco a cien

[Interludio]
Hola, voy camino a la casa
(10) **Así que espérame pa' comer**
(11) **Voy con hambre**, un beso

As UFS são (9) *comer [alguien] hasta [parte del cuerpo]* (comer [alguém] até [parte do corpo]); (10) *esperar para comer*; e (11) *[alguien] ir con hambre* ([alguém] ir com fome).

Na *Plataforma ADESSE*¹⁸⁵, o verbo *comer* tem apenas uma acepção: “Ingerir alimentos sólidos”, com algumas subacepções que possuem poucos exemplos, no caso, acepções figurativas. A mais próxima do significado utilizado na canção é o exemplo “Comer [a alguien] a besos”, “Dar muchos besos a alguien”, na passagem¹⁸⁶ “¿Hay alguna que quiera jugar con ella y comérsela a besos?”¹⁸⁷. Na música não seria comer a beijos, mas sim referente ao ato sexual. Em linguagem coloquial, o verbo *comer* é o mais utilizado para referir-se ao ato. “Comer [alguém]” é a referência mais comum usada para o ato sexual.

Na expressão metafórica (9), ela utiliza uma parte do corpo para reforçar a ideia de que quer que o outro a coma por inteiro, até seus pés, como se o comer neste caso fosse realmente o ato de ingeri-la como uma refeição. Já no interlúdio ao final da canção, expressão metafórica (10), ela pede que o interlocutor a espere para comer, com um verbo no imperativo, *espérame*. Esta frase isolada soaria literal, afinal pedir que o outro espere para fazer a refeição, almoço ou jantar, é algo comum, para que comam juntos. Porém, o contexto do restante da canção, bem como o verso seguinte, transforma este verso em

¹⁸⁴ Tradução: [Ponte 2] Forte, me pegue forte / Me coma até os pés / Suba o meu nível cardíaco a cem / [Interlúdio] Oi, estou indo para casa / Então me espere pra comer / Vou com fome, um beijo.

¹⁸⁵ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=comer>. Acesso em: 31 jan 2024.

¹⁸⁶ Disponível em: http://adesse.uvigo.es/data/result.php?diccio_id=4341. Acesso em: 31 jan 2024.

¹⁸⁷ Disponível em: <https://blog.unicep.edu.br/os-4-temperamentos/>. Acesso em: 31 jan 2024.

uma forma de sedução também. Sendo a personagem demonstrada no vídeo clipe aparentemente uma moça de temperamento sanguíneo¹⁸⁸, este pedido não seria simplesmente para que ele a esperasse para o jantar, mas que a esperasse para “ser jantada”. Sua intensidade é demonstrada com a expressão metafórica (11), utilizando o substantivo *hambre* (fome) para expressar desejo. Outra interpretação pode ser no sentido de ela comer ele, expressão utilizada por mulheres com maior frequência há pouco tempo, devido à censura anterior e o crescimento da expressão erótica feminina.

Em português se utiliza tanto a expressão “me coma” quanto “ser janta” no sentido erótico, assim como se utiliza “eat me” em inglês. Abaixo, um exemplo de meme muito utilizado como forma de representar a intensa sexualidade feminina — encontrado por acaso, sem busca. A primeira é a versão de meme com ilustrações duvidosas, em que é a mulher quem pega o homem nos braços e, a segunda, a versão com personagens da minissérie brasileira *Hilda Furacão*, no qual a protagonista Hilda é a “tentação” do frei Malthus.

Imagem 9 – Memes referentes à mulher fazer do homem a sua “janta”. Fonte: Google Imagens e X (imagem deletada em algum momento), respectivamente.



Novamente em *Azúcar morena*, Carla Morrison utiliza o verbo *beber* em dois versos já analisados, citados novamente a seguir:

[Refrão]
 Azúcar, azúcar tu piel
 (12) Azúcar, **azúcar dame de beber**
 Azúcar morena es tu piel

¹⁸⁸ Tradução: Tem alguma que queira brincar com ela e comê-la a beijos?

Es tu bella voz que retumba en mi ser

[Verso 3]

Son tus ojos que manipulan mi miel

(13) Azúcar, **azúcar**, yo tengo también pa' darte de beber

Azúcar morena es tu piel

Es tu bella voz que retumba en mi ser

As duas UFS dos versos são: (12) *[alguien] dar [a alguien] de beber* ([alguém] dar [a alguém] de beber; e (13) *[alguien] tener para dar de beber [a alguien]* (ter para dar de beber [para alguém])).

Na expressão metafórica (12), pede “azúcar dame de beber”, sendo uma construção imperativa que faz alusão à sede, utilizada figurativamente como desejo ardente. Assim, ao pedir que lhe dê de beber, pede que ele mate sua sede, que ele sacie seu desejo por ele. Neste caso, o que ele pode dar-lhe de beber pode ter vários sentidos, indo desde ele mesmo como o líquido, como o ato em si para matar sua sede de desejo, ou então o orgasmo do homem como líquido. Na (13), ela afirma que ela também pode matar a sede do outro, também podendo ser nos dois sentidos, apesar que literalmente dar de beber para alguém não é algo romântico, como a música pretende ser.

No *Google* como *corpus* de consulta, *dame de beber* obteve 8,950,000 resultados, sendo o principal resultado das primeiras páginas a música com este título de Marco Barrientos¹⁸⁹. No *Corpus del Español* é possível encontrar também. Buscando por essa construção, com o verbo conjugado no imperativo, encontramos 150 resultados, ilustrados abaixo por ocorrência por país.

Figura 14 – Busca por dame de beber no Corpus del Español Mark Davies.

	ALL	AR	BO	CL	CO	CR	CU	DO	EC	ES	GT	HN	MX	NI	PA	PE	PR	PY	SV	US	UY	VE
DAME DE BEBER	150	4		8	26	2	5	1		26	9	6	34	1		6	1	1	4	14		2

As ocorrências do México foram selecionadas por serem as mais numerosas e, também, o país de origem da compositora. Selecionando as 12 primeiras ocorrências como exemplo:

Figura 15 – Resultados encontrados com dame de beber na região do México no Corpus del Español Mark Davies.

¹⁸⁹ Disponível em: <https://www.lettras.com/marco-barrientos/dame-de-beber/>. Acesso em: 15 fev 2024.

una mujer de Samaria a sacar agua... y Jesús le dice: Dame de beber . (Porque sus discípulos habían ido a la ciudad a comprar de
Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: Dame de beber : tú pedirías de él, y él te daría agua viva.
Vino una mujer de Samaria para sacar agua, y Jesús le dijo: - Dame de beber . 8 Pues los discípulos habían ido a la ciudad a comprar de
Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: Dame de beber , tú le habrías pedido a él, y él te habría dado
Dios en la oración es escuchar en primer lugar ese deseo de Dios "« Dame de beber . El alma se estremece al sentir se necesitada, amada.
40-14 Si conocieras el Don de Dios y quién es el que te dice: dame de beber , tú le habrías pedido a él y él te habría dado agua
Si conocieras el don de Dios, y qui?n es el que te dice: Dame de beber , t? le habr?as pedido a? l, y? l
agua agitada. - Tengo sed de esta agua - dijo el principito - , dame de beber ...? Comprend? entonces lo que? l hab?a buscado
Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: Dame de beber : tú le pedirías, y él te daría agua viva..
PUERTA (vs. 7) Jesús comenzó su conversación con un pedido muy sencillo, dame de beber . Si Jesús hubiera comenzado la conversación como lo hacen muchos
lado de un pozo de agua, y le dijo a una mujer samaritana, Dame de Beber , y la mujer le dijo en el versículo 9: Cómo me

Aqui, podemos perceber que a maioria é de passagens bíblicas. Apenas a nona passagem é um trecho de *O pequeno príncipe*, vide ilustração a seguir. Todos são uso literais — exceto pelas possíveis interpretações metafóricas da bíblia feita pelos cristãos.

Figura 16 - Resultados encontrados com dame de beber na região do México no Corpus del Español Mark Davies.

Source information:

Source	http://www.agirregabiria.net/Principito/25.html
Country/genre	México: General
Title	25 El Principito.

Expanded context

? Es extra?ol - le dije a el principito -. Todo est? a punto: la roldana, el balde y la cuerda... Se ri? y toc? la cuerda; hizo mover la roldana. Y la roldana gimí? como una vieja veleta cuando el viento ha dormido mucho. -? Oyes? - dijo el principito -. Hemos despertado a el pozo y canta. No quer?a que el principito hiciera el menor esfuerzo y le dije: - D?jame a m?, es demasiado pesado para ti. Lentamente sub? el cubo hasta el brocal donde lo dej? bien seguro. En mis o?dos sonaba a?n el canto de la roldana y ve?a temblar a el sol en el agua agitada. - Tengo sed de esta agua - dijo el principito -. **dame** de beber...? Comprend? entonces lo que? l hab?a buscado! Levant? el balde hasta sus labios y el principito bebi? con los ojos cerrados. Todo era bello como una fiesta. Aquella agua era algo m?s que un alimento. Hab?a nacido de el caminar bajo las estrellas, de el canto de la roldana, de el esfuerzo de mis brazos. Era como un regalo para el coraz?n. Cuando yo era ni?o, las luces de el? rbol de Navidad, la m?sica de la misa de medianoche, la dulzura de las sonrisas, daban su resplandor a mi regalo de Navidad. - Los hombres de tu tierra - dijo el principito - cultivan cinco mil rosas en un jard?n y no encuentran lo que buscan. - No lo encuentran nunca - le respondí. - Y sin embargo, lo que buscan podr?an encontrar lo en una sola rosa o en un

A cantora Lali utiliza o verbo *comer* em duas canções. No refrão de N5¹⁹⁰, Lali está descrevendo uma relação com uma mulher, contextualizada no primeiro verso: *Mi perra no ladra / Pero cómo muerde la almohada*¹⁹¹. Versos a seguir:

[Pré-Refrão]

(14) **Me la comía (Chiquita)**

Siempre a escondidas

Es que esa nena está muy buena

Y me fascina

[Refrão]

Te quiero encima, nada encima, solo el cinco de Chanel

Ya rompimos la tarima luego el cuarto del hotel

Una noche enamoradas después nos volvimo' a ver

(15) Ya le' dimo' la portada **ahora dame de comer**

¹⁹⁰ Disponível em: <https://genius.com/Lali-n5-lyrics>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁹¹ Tradução: Minha cachorra não late / Mas como morde o travesseiro!

As UFS presentes são: (14) [*alguien*] *comer* [*a alguien*] ([alguém] comer [alguém]); e (15) [*alguien*] *dar de comer* [*a alguien*] ([alguém] dar de comer [a alguém]).

O verso¹⁹² (14) cita uma relação secreta, utilizando o verbo *comer* como sinônimo de ter relações sexuais, e o *chiquita* entre parênteses como advérbio de modo. Em português se utiliza muito “à boca pequena”, “à boca miúda”, ou mesmo a expressão “comer quieto” como indicativo de discrição.

O verso¹⁹³ (15) cita a capa de reportagem que as duas já deram aos paparazzi, pois faz referência ao “flagra” da cantora com outra mulher em uma festa em Madrid. Boatos disseram que era a também cantora Lola Indigo, causando grande repercussão do caso. Foi a primeira música em que Lali expôs sua bissexualidade, já conhecida fora das composições.

A busca por *me la comía* entre aspas no *Google* encontrou cerca de 63,200 resultados. A primeira página traz apenas letras de música, como *Me la comía doblado*¹⁹⁴, de Chabelos, *Poblado (remix)*¹⁹⁵, de J Balvin com participação de Karol G, Nicky Jam, Crissin, Totoy El Frio y Natan & Shander e *Me la comía*¹⁹⁶, de Blockny Mc.

Em busca no *Corpus del Español* por *me la comía*, encontramos 22 ocorrências, sendo a maior parte, nove delas, no Equador, porém repetidas. A fonte para acesso a esta frase no *Corpus* não funciona mais, porém por ser uma frase polêmica de um político, encontramos facilmente se buscamos este trecho no *Google*. Esta passagem se trata de uma declaração do político Alfredo Adum Ziadé, prefeito e deputado de Guayas, no Equador, e ministro da Energía no governo de Abdalá Bucaram. Ao encontrar a frase completa, compreendemos que ele utiliza a expressão *me la comía* nos dois sentidos, tanto sexual quanto de ingestão. A reportagem¹⁹⁷ conta¹⁹⁸:

En esa época hizo declaraciones que generaron rechazo. Dijo que le habría gustado ser cavernícola. “Mujer que me gustaba la cogía del

¹⁹² Tradução: Eu a comia (na surdina) / Sempre a escondidas / É que essa garota é boa demais / E me fascina.

¹⁹³ Tradução: Te quero por cima, bem em cima, só o 5 de Chanel / Já quebramos a cama mal chegamos no hotel / Uma noite apaixonadas depois voltamos a nos ver / Já lhe demos a capa agora me dê de comer.

¹⁹⁴ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-es/track/5eQM6jOxFcGWvYGFtQOVZw>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁹⁵ Disponível em: <https://www.letras.com/j-balvin/poblado-remix-part-karol-g-nicky-jam-crissin-totoy-el-frio-y-natan-e-shander/>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁹⁶ Disponível em: <https://music.apple.com/ca/album/me-la-com%C3%ADa-single/1625793463>. Acesso em: 15 fev 2024.

¹⁹⁷ Disponível em: <https://www.eluniverso.com/noticias/politica/quien-fue-el-polemico-politico-roldosista-alfredo-adum-ziade-nota/>. Acesso em: 21 fev 2024.

¹⁹⁸ Tradução: Nesta época fez declarações que geraram repúdio: Disse que teria gostado de ser da época das cavernas. “Mulher que eu gostasse a pegaria pelo cabelo e levaria pra caverna e a comeria. Satisfaria minhas vontades sexuais e as biológicas, porque nessa época se comia as mulheres em ambos os sentidos.”

moño y me la llevaba a la cueva y me la comía. Satisfacía mis apetencias sexuales y mis apetencias biológicas, porque en esa época se comía a las mujeres en ambos sentidos”.

Já a busca por *dame de comer* no Google tem 527,000 resultados, sendo um pouco mais variados. Há uma página com fotos de comida de uma rotisseria¹⁹⁹, a música *Dame de comer*²⁰⁰, de Wavybaby, e uma letra religiosa²⁰¹.

Em busca no *Corpus del Español*, encontramos 18 ocorrências, a maioria (seis ocorrências) da Espanha, com passagens literais e, a última, uma discussão política referente a Espanha e Catalunha, conforme imagem a seguir:

Figura 17 - Resultados encontrados com *dame de comer* na região da Espanha no *Corpus del Español* Mark Davies.

primero naciste con el llanto. Lloraste delante de tu madre y le dijiste: Dame de comer, porque yo tengo que vivir. Tú tienes que trabajar por mí
hermano Jacob estaba preparando un guiso de lentejas y le rogó: Por favor, dame de comer de ese guiso porque estoy desfallecido Jacob le contestó: te lo daré
a entender lo cuando tu gatito intente decir: déja me en el suelo, dame de comer o quiere me! Es interesante saber que en general los gatos no
para comunicar enojo con el que produce cuando pide su plato de comida para significar Dame de comer o vas a tener un problema. El lenguaje es una función menta
para que comiera cualquier cosa y no recuerdo haber le escuchado nunca decir mamá, dame de comer que tengo hambre. er Mis padres, desesperados, probaban to
para esa gente que no saben lo que es Catalunya. Sólo saben decir: dame de comer. Alfons López Tena, portavoz parlamentario de Solidaritat Catalana: - El

No clipe da música N5²⁰², Lali está em um cassino, e a cena mostra várias pessoas mais velhas jogando, conversando e a olhando com desconfiança, até chegar a uma das mesas onde a mulher que joga está acompanhada de uma mulher mais jovem. Esta jovem recebe um recado e sai, e a mulher mais velha ordena que a sigam. Esta moça encontra a Lali em um cômodo do lugar, e as duas começam uma dança na qual, em meio à coreografia, se despem aos poucos. Então, as duas fogem dali de carro, com carícias no banco de trás. Na cena seguinte estão presentes várias pessoas mais jovens, dançando como em uma boate, algumas sozinhas e outras de casal, e claramente da comunidade LGBTQIAP+. Mais uma vez, fazem uma coreografia provocante, agora todo o grupo presente, não somente as duas.

Assim, os verbos *comer* e *beber* também fazem alusão à necessidade fisiológica de ingestão de comida e bebida para sobrevivência e, assim, à importância do desejo sexual expressado por fome e sede pelo outro e a importância do outro como algo possível de saciar a fome/o desejo.

¹⁹⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/dame.de.comer/?hl=es>. Acesso em: 15 fev 2024.

²⁰⁰ Disponível em: <https://music.apple.com/cl/album/dame-de-comer-single/1495994910>. Acesso em: 15 fev 2024.

²⁰¹ Disponível em: <https://www.rezandovoy.org/textos/308?pdf>. Acesso em: 15 fev 2024.

²⁰² Disponível em: <https://youtu.be/pHklWLaED60?si=aWIKupo9wjBuHXXw>. Acesso em: 21 fev 2024.

4.2.3. Corpo

Partes do corpo são comumente utilizadas para intensificar o sentido das sensações físicas causadas pelo prazer. Além dessa forma de uso, outro caso comum de metaforização do corpo humano é o uso de outros substantivos para representar algumas partes que, por poesia ou por não ser explícito, não são utilizados literalmente em composições pop ainda distantes do gênero urbano. Com esta característica, foram encontradas 55 expressões metafóricas relacionadas ao corpo humano e suas sensações físicas sensuais, no total de 19 músicas. Destas, oito utilizam *piel*, duas que metaforizam a pele, seis utilizam *cuerpo*, três composições metaforizam partes do corpo para não ser explícitas, e as demais são partes variadas do corpo. A seguir, cinco expressões analisadas como exemplo:

Em *Big bang*²⁰³, Cami utiliza um substantivo para metaforizar uma parte do corpo. Segue²⁰⁴:

[Refrão]
Tengo un lugar al final del sistema solar
Aunque todo se vaya a la mierda
Y se extinga de golpe el planeta
(16) **No me bajo del cometa** hasta hacernos big bang

A UF é (16) *[no] bajarse [de algún lugar]* ([não] descer [de algum lugar]).

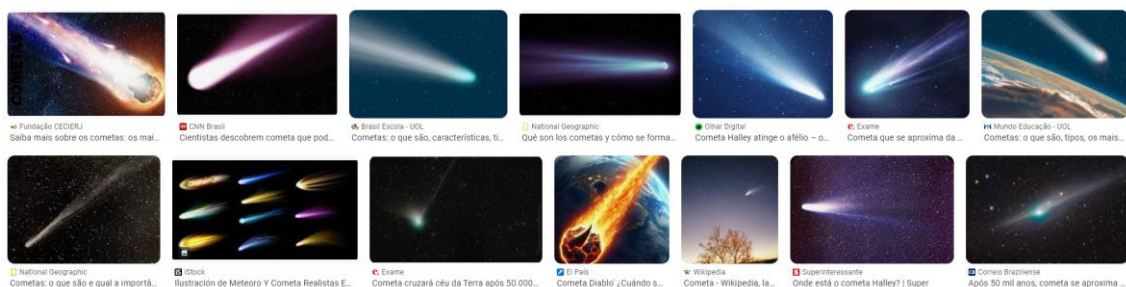
O substantivo *cometa* é uma metáfora visual, pois geralmente é representado não somente ele, mas também a cauda de gás ou poeira que sofrem “ação de ventos solares”²⁰⁵ e, assim, tem formato fálico, evocando a imagem de um pênis, conforme captura de tela da busca de imagens no *Google* a seguir:

Imagem 10 – Busca por big bang no Google Imagens.

²⁰³ Disponível em: <https://genius.com/Cami-big-bang-lyrics>. Acesso em: 06 mar 2024.

²⁰⁴ Tradução: Tenho um lugar no final do sistema solar / Ainda que tudo vá à merda / E se extinga do nada o planeta / Não desço do cometa até nos tornarmos big bang.

²⁰⁵ Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/geografia/cometa.htm>. Acesso em: 06 mar 2024.



No caso desta canção, cometa possui este sentido corporal pelo contexto da canção, portanto, ela está “sentada” nele. Seu complemento *hasta hacernos big bang* também compõe este contexto. *Big bang* é um anglicismo (em espanhol, Gran Explosión) que dá nome à teoria cosmológica de que uma grande explosão deu origem ao universo. Na composição de Cami, *big bang* representa o momento do orgasmo, como uma explosão de prazer. Ou seja, ela não descerá de cima do homem enquanto os dois não tenham um orgasmo. Este fragmento está incluso também no último item, em metáforas utilizadas para representar o ato em si.

A busca por “no me bajo del cometa” encontra 554 resultados, referentes a páginas com a letra da música ou citações da letra. Em português, além de utilizar muito os verbos *subir* e *sentar* como expressão de ato sexual na posição em que quem por cima está sentando sobre o outro, temos também a expressão “nem guindaste”²⁰⁶, para dizer que nem um guindaste é capaz de tirar a pessoa que está sentada em cima da outra. Na canção HENTAI, Rosalía utiliza o verso “te quiero ride como a mi bike” neste mesmo sentido, de subir, montar o outro, comparando com como ela monta sua bicicleta.

O ritmo de *Big bang* é bastante lento, com apenas um instrumento de início. Seu videoclipe²⁰⁷ começa com cenas de Cami cantando em cenários diferentes, um com luz avermelhada e outro com luz azul, como um ser de outro mundo. Mostra também um homem na janela de uma casa, ele em luz verde, observando o céu noturno. No refrão, ela flutua, sem gravidade. As cenas seguintes mostram que os dois estão distantes, em planetas diferentes, mas unidos pela saudade. Assim, o clipe não tem nenhuma referência erótica, apenas as cores como representação dos mundos diferentes em que os dois se encontram, deixando romântica a história ali contada.

²⁰⁶ Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/nem%20guindaste/6744/>. Acesso em: 06 mar 2024.

²⁰⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5NZZTQEIEJk>. Acesso em: 31 jan 2024.

A música *Me encanta*, de Carla Morrison, possui também expressões metafóricas relacionadas a corpo, no verso a seguir²⁰⁸:

[Verso 2]
(17) **Y mi piel comienza a confundir**
(18) **Lo que tus caricias quieren decirle**
A mi cuerpo en tu cuerpo
Esto no puede suceder
Respeto a alguien le debo de tener
Son tus besos, mis besos

As duas UFS presentes são: (17) *[parte del cuerpo] empezar a confundir* ([parte do corpo] começar a confundir); e (18) *[algo] querer decir a [parte del cuerpo]* ([algo] querer dizer a [parte do corpo]).

Aqui, a compositora utiliza *piel* (17) para descrever uma sensação representada por um verbo, *confundir*. Na *Plataforma ADESSE*²⁰⁹, esse verbo tem definição “No percibir conceptualmente la diferencia entre dos entidades, perder (o hacer perder) la ‘claridad mental’”²¹⁰, e é um processo de *conocimiento* (conhecimento) e *relación* (relação). O primeiro²¹¹ é um verbo da micro-classe *cognición* (cognição), que pertence à macro-classe *mental*. Em sua definição,

Una entidad dotada de capacidad intelectual (A1) posee, aumenta, conserva, modifica o disminuye sus saberes sobre la realidad objetiva (A2). Con frecuencia puede aparecer otra entidad que posibilita o provoca dicho proceso (A0).²¹²

O segundo processo é o *relación* (relação), que pertence à micro-classe *atribución* (atribuição), dentro da macro-classe *relacional*, na qual “Una entidad (A1) mantiene una determinada relación con otra u otras entidades (A2). En ocasiones puede aparecer el sujeto consciente que reconoce o establece esta relación (A0)”²¹³.

Assim, um verbo de processos atribuídos a entidades dotadas de capacidade intelectual é atribuído a uma parte do corpo como representação da sensação entendida

²⁰⁸ Tradução: E minha pele começa a confundir / O que as suas carícias querem dizer / Ao meu corpo no seu corpo / Isso não pode acontecer / Devo respeito à alguém / São seus beijos, meus beijos.

²⁰⁹ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=confundir>. Acesso em: 06 mar 2024.

²¹⁰ Tradução: Não perceber conceitualmente a diferença entre duas entidades, perder (ou fazer perder) a ‘claridade mental’.

²¹¹ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=131>. Acesso em: 06 mar 2024.

²¹² Tradução: Uma entidade dotada de capacidade intelectual (A1) possui, aumenta, conserva, modifica ou diminui seus saberes sobre a realidade objetiva (A2). Com frequência pode aparecer outra entidade que possibilita ou provoca este processo (A0).

²¹³ Tradução: Uma entidade (A1) mantém uma determinada relação com outra ou outras entidades (A2). Em ocasiões pode aparecer o sujeito consciente que reconhece ou estabelece esta relação (A0).

pelo cérebro humano dono daquela parte. Ou seja, quando a pele confunde, é seu dono quem, na verdade, confunde. Na expressão (18), utiliza *a mi cuerpo en tu cuerpo* como outra forma da entidade que recebe a informação confundida a partir das carícias do outro.

Buscando pela expressão (17) entre aspas no *Google*, encontramos 927 resultados referentes à música em questão. Alterando os componentes e a conjugação, buscando por “mi piel confunde”, são encontrados quatro resultados apenas, sendo as expressões: “No entiendo de límites cuando mi piel confunde su boca.”²¹⁴, “Mi piel confunde a mi corazón,”²¹⁵, e “Mi piel confunde lo que quieres decir, te escucho.”²¹⁶ e “mi piel confunde la brisa con el roce de tus labios.”²¹⁷.

Em *Funciona*²¹⁸, Elsa utiliza uma referência à natureza em contraste com parte do corpo²¹⁹:

[Verso 2]
(19) **Si arena movediza es mi piel**
Te invito a caminar, lánzate
Quiero morirme pa' volverte a conocer
Ay, mándame un mensaje pa' explicarte

Como UF, podemos definir (19) [*parte del cuerpo*] ser [*fenómeno de la naturaleza*] ([parte do corpo] ser [fenômeno da natureza]).

A areia movediça é um tipo de formação arenosa que perde sua viscosidade e se torna um material maleável onde é possível afundar ao passar por cima. Com seu efeito aumentado pelo exagero do cinema, se tornou um fenômeno no imaginário popular, em que muitos acreditam que é sempre perigoso passar sobre areia movediça, pois todo seu corpo será “engolido” por ela, até que se afogue. Este breve artigo da BBC News²²⁰ explica que seu perigo é relativo, que apenas metade do corpo afunda, na maioria das vezes, ainda que seja realmente difícil sair escapar dali sem uma ajuda externa.

²¹⁴ Disponível em: <https://comodaenmipiel.tumblr.com/page/2>. Acesso em: 06 mar 2024.

²¹⁵ Disponível em: <https://carmencamachoadarve.blogia.com/2010/022701-abducido-por-la-nada-por-raid-hilal.php>. Acesso em: 06 mar 2024.

²¹⁶ Disponível em: <https://citally-m.tumblr.com/>. Acesso em: 06 mar 2024.

²¹⁷ Disponível em: <https://www.poemas-del-alma.com/pdfs/156353.pdf>. Acesso em: 06 mar 2024.

²¹⁸ Disponível em: <https://genius.com/Elsa-y-elmar-funciona-lyrics>. Acesso em: 06 mar 2024.

²¹⁹ Tradução: Se minha pele é areia movediça / Te convindo a caminhar em mim, se lance / Quero morrer para te conhecer outra vez / Ai, me mande uma mensagem pra eu te explicar.

²²⁰ Disponível em: https://www.bbc.com/mundo/especial/vert_fut/2016/04/160413_vert_ciencia_arenas_movedizas_yv. Acesso em: 06 mar 2024.

Neste verso, Elsa utiliza esta referência como um convite ao outro para caminhar e, conseqüentemente, afundar-se em sua pele, que referencia como areia movediça. Ela pede para que o interlocutor se lance nela, mostrando a intensidade com a qual deseja que o outro a deseje.

Em *HENTAI*²²¹, Rosalía também utiliza um substantivo para representar outro (20), a mesma parte do corpo masculino referida anteriormente: o pênis. Segue verso²²²:

[Verso 2]
(20) **Enamorá' de tu pistola**, roja amapola
Crash esa ola, casi me controla

A UF presente no verso é: (20) *[ser/estar] enamorada de [parte del cuerpo]* (*[ser/estar]* apaixonada por *[parte do corpo]*).

O substantivo está acompanhando o particípio *enamorada*, do verbo *enamorar*, que significa²²³:

1. tr. Despertar en alguien un sentimiento amoroso.
2. tr. Decir amores (|| requiebros).
3. prnl. Prendarse de amor de alguien.
4. prnl. Aficionarse a algo.²²⁴

Ou seja, ela está aficionada pelo órgão genital do outro, metaforizado como *pistola*, um objeto também de formato fálico. Em português, se utiliza muito neste mesmo sentido, principalmente em músicas, estendendo a metaforização para construções como “Senta na minha pistola e me fala qual é o calibre”²²⁵. O termo *pistola* às vezes é trocado pelo nome de alguma arma, como Glock, como “Bom dia princesa, por favor senta na Glock”²²⁶.

Os dois exemplos encontrados são de gênero musical urbano brasileiro e, portanto, são mais explícitos, como o gênero urbano geralmente é. A tendência do gênero pop é caminhar para a inovação e, assim, em ser mais alternativo, alcançando públicos diferentes. Desta forma, o pop vem flertando bastante com gêneros urbanos nas últimas décadas, com a ascensão destes, ainda que, pela crescente explicitação das suas letras e

²²¹ Disponível em: <https://genius.com/Rosalia-hentai-lyrics>. Acesso em: 06 mar 2024.

²²² Tradução: Apaixonada pela sua pistola, vermelha amapola / Crash esta onda, quase me controla.

²²³ Tradução: 1. tr. Despertar em alguém um sentimento amoroso. / 2. tr. Dizer amores (galanteios). / 3. prnl. Cair de amor por alguém. / 4. prnl. Viciar-se em algo.

²²⁴ Disponível em: <https://dle.rae.es/enamorar#EvFlfaw>. Acesso em: 06 mar 2024.

²²⁵ Disponível em: <https://soundcloud.com/mc-henry/senta-na-minha-pistola-me-fala-qual-e-o-calibre-deejaycaaio-doog-2015>. Acesso em: 06 mar 2024.

²²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OOz77zj4RCw>. Acesso em: 06 mar 2024.

videoclipes, os artistas recebam críticas dos mais conservadores — musical e ideologicamente. Assim, continua a tentativa de censura da sexualidade feminina, visto que, mesmo as músicas explícitas dentro do gênero urbano, mas cantadas por mulheres, não têm tanta difusão quanto as cantadas por homens — tanto que sequer apareceram na busca ao procurar por exemplos.

Na sequência do verbo *enamorarse*, a compositora utiliza *roja amapola* também para descrever o membro. Apenas a cor vermelha não foi suficiente para a descrição, ela utilizou também um referente para o vermelho pretendido. Amapola é uma planta com flor de colocação avermelhada bem forte.

No vídeo explicativo da letra no canal do site *Genius*²²⁷, Rosalía explica que, para ela, é mais erótico o que é sugestivo do que é explícito. O título da canção, *HENTAI*, é o nome dado a animes, mangás e videogames, de origem no Japão, com conteúdo sexual explícito²²⁸. Toda esta canção é metaforizada. A intensão da cantora era produzir uma música com sonoridade de Disney, porém com conteúdo erótico metaforizado de uma forma quase humorística. Em outro vídeo, desta vez em uma entrevista para a *Rolling Stone*²²⁹, ela fala sobre a sexualidade explícita ali (min 2:38):

para mim a sexualidade está no mesmo nível que a espiritualidade, então por que não fazer uma música sobre isso quando, como escritora, não tinha feito ainda? Então, para mim é uma coisa que simplesmente é interessante de explorar porque é novo.²³⁰

Assim, podemos perceber que não é um assunto comum para todas as compositoras. Falar de sexualidade explicitamente ainda é tabu. Na mesma entrevista, ela destaca também (min 11:59) que a escolha de palavras é feita para, principalmente, soar bem na música, que ela prioriza muito a fonética. Por isso, a metaforização musical não ocorre seguindo usos comuns na fala, mas sim composições frasais que se encaixam com melodia e voz, às vezes, usos já comuns na música.

Na primeira cena do videoclipe²³¹, Rosalía está em meio ao campo, montando um touro mecânico com movimentos em câmera lenta. Depois, ela aparece em meio a um

²²⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ITDfpXbhy_s. Acesso em: 07 mar 2024.

²²⁸ Disponível em: https://los40.com/los40/2022/03/16/musica/1647445581_626483.html#:~:text=Aunque%20literalmente%20la%20palabra%20japonesa,que%20tienen%20contenido%20sexual%20expl%C3%ADcito. Acesso em: 07 mar 2024.

²²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ySvTjG4NUZQ>. Acesso em: 07 mar 2024.

²³⁰ Original: ““para mí la sexualidad está en el mismo nivel que la espiritualidad, y entonces ¿por qué no hacer una canción sobre ello cuando, como escritora, no lo había hecho antes? Entonces, para mí es una cosa que simplemente es interesante de explorar porque es nuevo”.

²³¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_6YCNd3ONUU. Acesso em: 07 mar 2024.

lençol branco em movimento ou sobre a cama que está no meio de um galpão de fazenda, fazendo vários movimentos corporais, de mãos e expressões faciais claramente eróticas.

Estas expressões metafóricas expressam a metáfora CORPO HUMANO É OBJETO, ainda que a metaforização seja feita por censura e estética, e não por objetificação como desvalorização.

4.2.4. Calor

O campo semântico do calor é bastante utilizado para metaforizar momentos eróticos, podendo fazer parte da metáfora AFETO É CALOR, visto que

la experiencia que tenemos del calor en contacto con otros cuerpos humanos o con objetos proveerían una base para conceptualizar los afectos y los conflictos en términos que son propios de un registro de temperatura. “Abrazos cálidos”, “frontera caliente”, “caluroso recibimiento”, “economía recalentada” son expresiones emergentes de metáforas conceptuales tales como EL AFECTO ES CALOR, EL CONFLICTO ES CALOR y LA ACTIVIDAD ES CALOR. (Pérez e Montes, sd)²³²

Foram encontradas 11 expressões metafóricas relacionadas a este campo, no total de oito músicas. A seguir, os quatro exemplos analisados.

A música *Bomba*²³³, de Lali, possui três referências ao calor no mesmo verso²³⁴:

[Outro]
(21) Detrás del cielo **se enciende el fuego**
No pierdas tiempo, en un momento la bomba va a explotar
(22) **Estás ardiendo**, (23) **te vas derretiendo**
No tengas miedo, corre como el viento
La bomba va a explotar, boom

As três UFS encontradas são: (21) *encenderse el fuego* (acender o fogo); (22) *[alguien] estar ardiendo* ([alguém] estar ardendo); e (23) *[alguien] derretirse* ([alguém] se derreter).

²³² Tradução: a experiência que temos do calor em contato com outros corpos humanos ou com objetos forneceriam uma base para conceptualizar os afetos e os conflitos em termos que são próprios de um registro de temperatura. “Abraços calorosos”, “fronteira quente”, “recebimento caloroso”, “economia reaquecida” são expressões emergentes de metáforas conceptuais como O AFETO É CALOR, O CONFLITO É CALOR e A ATIVIDADE É CALOR.

²³³ Disponível em: <https://genius.com/Lali-bomba-lyrics>. Acesso em: 07 mar 2024.

²³⁴ Tradução: Detrás do céu o fogo se acende / Não perca tempo, em um momento a bomba vai explodir / Você está ardendo, está derretendo / Não tenha medo, corra como o vento / A bomba vai explodir, boom.

Este é a estrofe final da música e, como um todo, finaliza a referência à bomba e sua explosão das estrofes anteriores. A primeira estrofe não deixa essa referência clara, mas a ponte da música explicita a metáfora erótica com os versos “Cada señal te llevará hasta llegar a mí / Me puedes ver, vibra tu piel / Prepárate, esta noche eres mio”²³⁵. Assim, o verbo possessivo da ponte (*prepárate*), seguido por um possessivo, nos introduz ao contexto erótico do verso seguinte, que é o verso analisado.

A primeira expressão metafórica (21) é o início de tudo: o fogo; ou seja, o fogo que acende o estopim da bomba, que metaforiza o desejo sexual e o orgasmo, assim como o *big bang* na canção de Cami. A expressão metafórica seguinte (22) utiliza o verbo *arder*, conjugado no gerúndio, definido na *Plataforma ADESSE*²³⁶ como “Quemarse, sentir calor, pasión o deseo.”²³⁷, um verbo de micro-classe *cambio* (mudança) e macro-classe *material*. Os exemplos levantados pela plataforma para este verbo possuem os argumentos *paciente*, *faceta* e *beneficiário*, respectivamente²³⁸ “Entidad que experimenta el proceso de cambio”²³⁹, “otra entidad o del evento mismo, faceta o aspecto concreto afectado por éste o que está activamente relacionado con él”²⁴⁰ e “Entidad típicamente humana afectada indirectamente por el evento descrito o directamente implicada en las consecuencias producidas por éste”²⁴¹.

A expressão metafórica (23) expressa uma consequência do calor com o verbo *derritir* (derreter), também conjugado no gerúndio. Na *Plataforma ADESSE*²⁴², o verbo é um processo de *modificación* (modificação), que está dentro da micro-classe de *cambio* (mudança), assim como *arder*. Este verbo possui os argumentos *afectado* (afetado) e *beneficiário*, tento o verbo reflexivo apenas *afetado*, “Entidad que resulta modificada”²⁴³.

A busca por “se enciende el fuego” no *Google* encontrou cerca de 78,500 resultados. A primeira página contém vídeos musicais, como da música *Se enciende el fuego*²⁴⁴, de Caliajah feat. Ezequiel, cuja letra é, aparentemente, religiosa; algumas

²³⁵ Tradução: Cada sinal te levará até chegar a mim / Você pode me ver, a sua pele vibra / Prepare-se, essa noite você é meu.

²³⁶ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=arder>. Acesso em: 12 mar 2024.

²³⁷ Tradução: Queimar-se, sentir calor, paixão ou desejo.

²³⁸ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=32>. Acesso em: 12 mar 2024.

²³⁹ Tradução: Entidade que experimenta o processo de mudança.

²⁴⁰ Tradução: Outra entidade ou o próprio evento, faceta ou aspecto concreto afetado por este ou que está ativamente relacionado com ele.

²⁴¹ Tradução: Entidade tipicamente humana afetada indiretamente pelo evento descrito ou diretamente implicada nas consequências produzidas por ele.

²⁴² Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=derritir>. Acesso em: 12 mar 2024.

²⁴³ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/clases.php?clase=322>. Acesso em: 12 mar 2024.

²⁴⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W0DuFvTID0o>. Acesso em: 12 mar 2024

páginas de reprodução ou venda músicas, como a música *Se enciende el fuego* (do álbum homônimo) do grupo de rock chileno Sedimento Negro, presente nas páginas do Spotify, Apple Music e Music.com. Não encontrei a letra para leitura, mas ao ouvir²⁴⁵ conseguimos entender que se trata de uma música romântica/erótica. Há, por fim, algumas páginas de tradução, como *Reverso Context*.

O mesmo acontece na busca pelas outras duas expressões metafóricas. A primeira, “estás ardiendo”, contou com 79,000 resultados encontrados, entre páginas de traduções e a música *Estás ardiendo* de Pedrokuzco na *Apple Music*, *Spotify*, *SoundCloud*, *Shazam* e *Youtube*. Sua letra²⁴⁶ também é romântica e erótica. A segunda, “te vas derritiendo”, contou com 501 resultados, sendo o principal a música *Abrazos de invierno*, de Princesa Cereza.

O exemplo seguinte (24), na música *Tuya*, de Rosalía, utiliza também um verbo neste sentido, *calentar* (esquentar), também conjugado no gerúndio.

[Verso 2]

Yo sé que te gusto más que un primer día de verano
Ya sé que me viste, no se puede tapar el sol con la mano
(24) **Se va calentando mi piel**, eso va a tu favor
Un trozo de cielo, ese es mi sabor²⁴⁷

A UF presente é: (24) *calentar* [parte del cuerpo] (esquentar [parte do corpo]).

Este verbo também é um processo de *modificación* (modificação), com definição²⁴⁸ “dar calor”, sendo a pele o sujeito *afectado* (afetado).

A busca por “se va calentando mi piel” no *Google* encontrou 1,560 resultados, com as primeiras páginas tomadas pela letra da canção em questão.

No seu vídeo clipe²⁴⁹, o trecho em que ela canta este verso enfoca no seu ombro, mostra sua mão tirando o roupão, e na cena seguinte ela está dentro de uma banheira grande.

Assim, são verbos relacionados ao calor, à modificação material, que não são possíveis de acontecer tão intensamente com o corpo humano, pois não aguentamos

²⁴⁵ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-es/track/0JBpF0sj8KZZdnkaZwFDyt>. Acesso em: 12 mar 2024

²⁴⁶ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-es/track/1fW4qr2g6xBiGEkgKwSCCy>. Acesso em: 12 mar 2024.

²⁴⁷ Tradução: Eu sei que você gosta de mim mais que de um primeiro dia de verão / Eu sei que você já me viu, não se pode tapar o sol com a mão / Minha pele está esquentando, isso está a seu favor / Um pedaço de céu, este é o meu sabor.

²⁴⁸ Disponível em: <http://adesse.uvigo.es/data/verbos.php?verbo=calentar>. Acesso em: 12 mar 2024.

²⁴⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F84pjEryeC0>. Acesso em: 12 mar 2024.

temperaturas realmente altas. Geralmente são utilizados metaforicamente como “arder em febre”, visto que nosso corpo esquentar no estado febril, ou “derretendo de calor”, em referência ao suor causado pelo calor. Ao mesmo tempo, a sensação de desejo causa alterações físicas também, como o aumento dos batimentos, da temperatura corporal que, consequentemente, causam suadouro. Neste sentido, podemos mapear as ideias metafóricas de prazer é bom, como diz o verso “eso va a su favor”, prazer é quente e, portanto, a metáfora aplicada é QUENTE É BOM. Assim, observando as metáforas referente ao frio utilizadas em composições tristes, temos a contraposição entre as metáforas FRIO É RUIM e QUENTE É BOM.

4.2.5. O ato sexual

A metaforização do ato sexual em si — que inclui preliminares, o ato e o pós — acontece não somente por censura, mas talvez para sair do campo da nomenclatura técnica utilizado para o ato sexual: sexo; transformando, ainda, de ato meramente reprodutivo em algo mais profundo, sentimental, natural e bonito — além de feminino, neste caso.

As expressões metafóricas a seguir relacionadas ao ato sexual foram contabilizadas sem considerar as já incluídas nas características anteriores. Foram o total de 81 expressões de 21 músicas. Como exemplo, serão analisadas cinco expressões em duas músicas.

A música *Big bang*, de Cami, utiliza um ritmo musical lento para criar uma expressão metafórica visual ao ouvinte e um fenômeno astrológico, além dos versos a seguir:

[Refrão]
Tengo un lugar al final del sistema solar
Aunque todo se vaya a la mierda
Y se extinga de golpe el planeta
(25) No me bajo del cometa **hasta hacernos big bang**

A UF presente complementa uma UF já analisada em subseção anterior: (25) *hasta [dos personas] hacerse [big bang]* (até [duas pessoas] tornar-se [big bang]).

O verso (25) é composto por preposição + verbo reflexivo conjugado no plural + substantivo, complementando a oração anterior. O verbo *hacer* no sentido reflexivo tem como significado “Volver/se, transformar/se. Atribuir o adquirir [una cualidad o

estado]”²⁵⁰, sendo, portanto, um verbo de *cambio de estado* (mudança de estado). É uma construção com sentido diferente do que seria a construção subjuntiva “hasta que hagamos um big bang”²⁵¹. Assim, os dois não criariam um *big bang*, mas se transformariam em um.

O verso já foi analisado acima pela metaforização do órgão sexual masculino como *cometa*, e o *big bang* como o momento de explosão do orgasmo. Porém, este último termo deixa em aberto também a interpretação da explosão como origem do universo como representação da continuidade do ser: a criação de uma nova vida. Em *O erotismo*, George Bataille (1987, p. 12) reflete que nós somos seres mortais e, portanto, descontínuos. Assim, ao se reproduzir sexualmente, que pode ser também um fim ligado ao erotismo e não somente à reprodução, causa-se a continuidade do ser, morrendo eles mesmos e dando origem a um novo ser, novamente descontínuo em si mesmo. O orgasmo é chamado, então, de pequena morte. Mas não somente este sentido pode ser interpretado. A explosão que causou o *big bang*, também chamada pelo mesmo nome, não sobrevive a si mesma, mas dá origem a uma nova vida — que além do sentido reprodutivo, pode ser também o renascimento dos dois amantes como pessoas renovadas após o orgasmo, ou seja, a morte e o renascimento das mesmas duas pessoas envolvidas.

A busca pela expressão no *Google* encontrou 436 resultados, sempre referente à canção: letras, citações, reportagens etc.

Neste sentido, o sexo é visto como um momento isolado da realidade que aproxima seus personagens da morte, como uma explosão que, ao mesmo tempo em que é destrutiva, dá vida. Podemos chegar à metáfora SEXO É DESTRUIÇÃO e, ao mesmo tempo, SEXO É VIDA.

A última música, *Disciplina*²⁵², de Lali, traz uma terminologia do BDSM²⁵³, conforme versos a seguir²⁵⁴:

²⁵⁰ Tradução: Tornar-se, transformar-se. Atribuir ou adquirir [uma qualidade ou estado].

²⁵¹ Tradução: Até que façamos um big bang.

²⁵² Disponível em: <https://genius.com/Lali-disciplina-lyrics>. Acesso em: 14 mar 2024.

²⁵³ “BDSM é um acrônimo para os subgrupos bondage e disciplina (B&D ou B/D), dominação e submissão (D&s ou D/s) e sadomasoquismo (S&M ou S/M).” Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/BDSM>. Acesso em: 14 mar 2024.

²⁵⁴ Tradução: [Verso 1] De joelhos, me pedindo uma lição / Você sabe que me dominar é minha motivação / Para o chão e pague cem, quero te ver trabalhar / E quando não aguentar mais, talvez eu tenha piedade / [Pré-refrão] Anime-se e verás / Como dopamina eu vou liberar / Cada fantasia, baby / Um aprendiz exemplar / Sempre te pede mais / [Refrão/ Disciplina (sub, dom) / [Verso 2] Os instintos mais baixos a disposição / Você leva na pele marcas de satisfação / Para o chão e pague cem, quero te ver trabalhar / Te espero no escuro, damos um passeio imoral.

[Verso 1]

(26) De rodillas, **pidiéndome una lección**

Sabes que dominarte es mi motivación

Al suelo y dame cien, quiero verte trabajar

Y cuando no puedas más, tal vez te conceda piedad

[Pré-refrão]

(27) **Anímate y verás**

Cómo dopamina voy a liberar

Cada fantasía, baby

Un aprendiz ejemplar

Siempre te pide más

[Refrão]

(28) **Disciplina** (Sub, dom)

[Verso 2]

Los más bajos instintos a disposición

En la piel llevas marcas de satisfacción

Al suelo y dame cien, quiero verte trabajar

(29) **Te espero en la oscuridad**, (30) **demos un paseo inmoral**

As UFS presentes são: (26) *pedir [algo]* (pedir [algo]); (27) *[alguien] animarse y ver* ([alguém] se animar e ver); (28) *[tener] disciplina* ([ter] disciplina); (29) *esperar [a alguien] en la oscuridad* (esperar [alguém] na escuridão); e (30) *dar [un paseo] inmoral* (dar [um passeio] imoral).

Na página da música no site *Genius*, há uma contribuição de fãs para o contexto musical:

“Disciplina” es una canción con temática BDSM (Bondage, Disciplina y Dominación, Sumisión y Sadismo, y Masoquismo). El término “disciplina” hace referencia a prácticas eróticas relacionadas con reglas, castigos, adiestramiento, protocolos de comportamiento, posturas según las circunstancias, entre otros. En este caso, Lali asume la dominación, sometiendo a su “aprendiz”.

Assim, algumas construções utilizadas são termos cunhados dentro da cultura BDSM. O termo mais referencial é o utilizado em (29), no refrão: *disciplina*, sendo um dos termos da sigla, uma das bases de uma relação BDSM. A expressão metafórica (26) demonstra para do sentido do termo disciplina, “pedir uma lição”. Segundo o dicionário da *Real Academia Española*²⁵⁵, *lección* tem vários significados, que em sua maioria podem ser sintetizados em ‘um aprendizado absorvido por alguém, vindo de outro’. No

²⁵⁵ Disponível em: <https://dle.rae.es/lecci%C3%B3n?m=form>. Acesso em: 20 mar 2024.

sentido pedagógico, só se absorve o conhecimento caso haja disciplina no estudo. Ao mesmo tempo, um dos sentidos indicados no dicionário para o termo é²⁵⁶:

5. f. Amonestación, acontecimiento, ejemplo o acción ajena que, de palabra o con el ejemplo, sirve de enseñanza a otros.
Sin.: aviso, escarmiento, advertencia, consejo, ejemplo, enseñanza, amonestación.

O ato de reprimir física e psicologicamente é uma das práticas do BDSM. Assim, em busca em *corpus* de consulta, foram encontrados cerca de 42,900 resultados, com construções diversas sobre lições de diversos temas, como crochê, tênis, espanhol, história etc.

O verbo utilizado na expressão metafórica (27), *animar*, tem dois sentidos listados na *Plataforma ADESSE*: “ANIMAR I (sensación) - Dar ánimo, valor o energía a alguien. Por ext. reavivar un sentimiento, amenizar un acontecimiento.”²⁵⁷ e “ANIMAR II (inducción) - Inducir, incitar o impulsar a una acción.”²⁵⁸. Este verbo pode ser interpretado como sinônimo de ‘ficar excitado’, tendo assim sentido erótico. Como consequência de estar excitado, ele terá algo dela em troca.

Em busca no *Google* como *corpus* de consulta, “anímate y verás” tem cerca de 115,000 resultados, sendo as primeiras páginas referentes à música com este título²⁵⁹ da cantora Chiquis, tendo o mesmo sentido que *Disciplina*; e um livro infantil dos anos 1990²⁶⁰ que não tem este contexto.

A expressão metafórica final nos remete a uma referência dupla ao ato sexual: a primeira, (29), faz referência tanto ao apagar as luzes no momento do ato, como ‘fazer às escondidas’, como também à definição da escuridão abstrata como o lado ruim, parte da metáfora ESCURO É RUIM. Este sentido se complementa com a expressão seguinte, (30), que define o ato como imoral (*demos un paseo inmoral*). Ao mesmo tempo, metaforiza o ato como passeio, como um momento passageiro, de passatempo e diversão. Sendo assim, podemos compreender o uso das expressões do mundo BDSM como parte das metáforas SEXO É IMORAL, SEXO É DIVERSÃO e, assim, O IMORAL É DIVERTIDO.

²⁵⁶ Tradução: 5. f. admoestação, acontecimento, exemplo ou ação alheia que, de palavra ou com o exemplo, serve de ensinamento para outros.

Sin.: aviso, lição, advertência, conselho, exemplo, ensinamento, admoestação.

²⁵⁷ Tradução: ANIMAR I (sensação) – dar ânimo, valor ou energia a alguém. Por ext. reaviver um sentimento, amenizar um acontecimento.

²⁵⁸ Tradução: ANIMAR II (indução) – induzir, incitar ou impulsionar a uma ação.

²⁵⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=extxBZTIF8w>. Acesso em: 20 mar 2024.

²⁶⁰ Disponível em: <https://www.amazon.com/-/es/Marisela-Sanchez-Munohierro/dp/9682947103>. Acesso em: 20 mar 2024.

5. Conclusões

Para responder às perguntas de pesquisa, foi coletado um *corpus* de 291 músicas em língua espanhola, compostas majoritariamente por mulheres, cada uma das cantoras de um país diferente. Cada uma das letras foi lida e foram criados quatro subtemas referentes a relações amorosas, excluindo letras referentes a três subtemas distintos, que englobam músicas referentes a si mesmas, a outros tipos de amor, como fraterno e amizade, e sobre política. Esses subtemas foram intitulados tristeza, carinho, fim e sensual. Assim, apenas um subtema foi escolhido para análise detalhada, pois foi identificada uma diversidade de metáforas e, para descrever todas, o trabalho ficaria muito extenso. Desse modo, dentro do subtema escolhido, o sensual, foram identificados cinco tipos de metaforização mais presentes. Esta análise inicial foi feita com o auxílio de uma planilha Excel para listagem das letras, marcação de expressões metafóricas, categorização destas expressões e quantificação dos padrões mais recorrentes.

Nesse sentido, foram listadas 173 expressões metafóricas com sentido erótico, encontradas em 30 músicas e, nesse capítulo, foram analisadas 29 dessas expressões como exemplo. As metaforizações mais recorrentes foram comida/sabor, verbos comer e beber, partes do corpo, calor e o ato sexual. A quantidade de expressões analisadas foram: oito com comida/sabor, sete com os verbos comer e beber, cinco com partes corpo e sensações corporais, quatro com calor e cinco do ato sexual em si. Essas 29 expressões foram escolhidas para análise, principalmente, pela quantidade no mesmo verso ou pela importância do seu significado, sendo considerada importante sua análise.

Ainda que, a princípio, a proposta fosse de um trabalho pautado na quantificação através da Linguística de *Corpus*, o *corpus* acabou por se mostrar muito diverso. Por isso, o trabalho foi redirecionado para uma leitura e interpretação de cada letra, cada metáfora e, assim, para encontrar padrões metafóricos, visto que padrões fraseológicos não estão tão presentes, supomos que em razão da criatividade das composições.

Referente à primeira questão proposta, “Que tipo de metáforas mais recorrentes no *corpus* de estudo, estão marcadas por traços semânticos de erotização, dentro da temática do amor romântico?”, a princípio, percebemos que as metáforas encontradas dependem do tipo de sentimento amoroso retratado, pois em uma relação — ou pelo fim dela — podemos sentir amor, ódio, tristeza, raiva etc. Assim, ao falarmos dos aspectos negativos do fim de uma relação, podemos encontrar metáforas como AMOR É UM SER VIVO, TRISTEZA É DOR FÍSICA e FRIO É RUIM — sendo este último em contrapartida da

metáfora positiva QUENTE É BOM, porém não exemplificada no texto por não apresentar quantidade numérica para definir um padrão dentro do *corpus* selecionado. Ao falarmos dos aspectos positivos de uma relação, o carinho e, especificamente a sensualidade, encontramos metáforas como AMOR É UM FENÔMENO DA NATUREZA, DESEJO É APETITE, HUMANO É COMIDA, AFETO É CALOR e QUENTE É BOM.

Na segunda questão, nos perguntamos “Que unidades fraseológicas e com valor metafórico erótico estão presentes no *corpus* de estudo?”, para buscar uma relação de unidades fraseológicas neste *corpus*, para além das expressões metafóricas. Dadas as características do *corpus* de estudo, formado por letras de músicas românticas, que pressupõe uma elevada e variada criatividade lexical, seria difícil identificar expressões metafóricas pelo princípio da fixação, visto que este é um dos aspectos que define uma UF; ou seja, seria necessário observar um determinado número de ocorrências de uma mesma unidade. Assim, utilizamos *corpus* de consulta abertos, como o *Google* e o *Corpus del Español* de Mark Davies (2016), para encontrar usos recorrentes das mesmas repetições identificadas nas composições musicais de nosso *corpus*, ainda que utilizadas com outro sentido discursivo. Ou seja, as unidades são recorrentes, estão fixadas pelo uso e podem ser utilizadas com outros sentidos daqueles presentes no *corpus* de estudo.

As expressões *probar [a alguien]* (experimental [alguém]); *[alguien] tener sabor [a algo comestible]* ([alguém] ter sabor [de algo comestível]); e *[alguien] ser [algo comestible]* ([alguém] ser [algo comestível]), encontradas na música *Pa callar tus penas*, de Cami, são utilizadas aqui no sentido erótico, mas no dia-a-dia não é difícil encontrar outras formas de falar deste desejo de provar o outro, sobre o sabor do outro e sobre querer comer o outro, considerando o outro como algo comestível, sempre neste sentido erótico.

Assim, adentramos na resposta da última questão, “Das unidades fraseológicas encontradas, qual a relação metafórica identificada entre elas?”. Nosso estudo nos mostrou que as unidades fraseológicas são ligadas às metáforas pelo compartilhamento de sentidos, ou seja, como as três expressões citadas no parágrafo anterior, que são diferentes entre si, mas que expressam o mesmo sentimento de querer, de desejar o outro de forma intensa, assim como é nossa necessidade fisiológica de nos alimentarmos. Ou seja, as diferentes formas de dizer que quer provar alguém, alguém ter sabor de algo e alguém ser comestível são todas expressões referentes à metáfora DESEJO É APETITE e HUMANO É COMIDA, que tornam possíveis tantas UFS e a própria criação de outras.

Algumas músicas ainda não analisadas são amplamente dedicadas ao ato sexual, havendo um número bastante expressivo de expressões encontradas, como *Piernas de*

*água*²⁶¹, de Cami, que foi analisada completa em capítulo intitulado “A metáfora erótica feminina: um estudo descritivo numa canção em língua espanhola” (Silva, 2024, pg. 74-88), do livro “Estudos exploratórios em Linguística de Corpus 3: Fraseologia e Metáfora” (Novodvorski, 2024), com fragmentos como “Montate en mi ola, deja el água correr / Que se inunde, hagamos llover”²⁶², que nos levam à metáfora CORPO HUMANO É NATUREZA e SEXO É NATUREZA; N5²⁶³ de Lali, sua única música abertamente sobre outra mulher, que segundo algumas pessoas poderia ser a também cantora espanhola Lola Indigo, com trechos como “Mi perra no ladra / Pero como muerde la almohada”²⁶⁴ e “Ya rompimos la tarima”²⁶⁵, com metaforizações poéticas; ainda, há *Di mi nombre*²⁶⁶ e *HENTAI* de Rosalía, cada uma pertencendo a um dos seus álbuns. A primeira tem expressões metafóricas como “Pon tu cuerpo contra el mío / Y haz que lo malo sea bueno, impuro lo bendicio”²⁶⁷ e “Y en el último momento / Dime mi nombre a la cara”²⁶⁸, fazendo referência ao sagrado do sexo e ao orgasmo, respectivamente. A segunda, com trecho analisado na subseção anterior, além do seu título já sugestivo, tem outros trechos como “Yo la batí hasta que se montó”²⁶⁹, referente à masturbação, e “Crash esa ola”²⁷⁰, uma metáfora sonora do barulho feito pelas ondas na costa como o mesmo barulho feito por dois corpos batendo um contra o outro no momento do sexo, mais uma vez dentro da metáfora SEXO É NATUREZA. Este trecho foi especialmente analisado por ela no seu vídeo *Genius Verified* da música²⁷¹:

Cuando dos personas tienen sexo, a veces para mí, en la naturaleza, la imagen clásica de las olas chocando en rocas, me da la sensación que casi es como... como cuando dos cuerpos se encuentran. Y también, las rocas siempre se van erosionando, siempre van perdiendo un poco de ellas, ¿no? Bueno eso, y siento que a veces en una conexión real, cuando hay una conexión real profunda con alguien, de una persona con otra, siempre hay una parte de ti que yo creo que la tienes, porque la otra persona la tiene, y creo que de esa otra persona también probablemente tú te lleves un pequeño algo, y esa persona nunca más lo volverá a recuperar, y es bonito así.²⁷²

²⁶¹ Disponível em: <https://genius.com/Cami-piernas-de-agua-lyrics>. Acesso em: 20 mar 2024.

²⁶² Tradução: Monte minha onda, deixa a água correr / Que se inunde, façamos chover.

²⁶³ Disponível em: <https://genius.com/26120391>. Acesso em: 20 mar 2024.

²⁶⁴ Tradução: Minha cachorra não late / Mas como morde o travesseiro!

²⁶⁵ Tradução: Já quebramos a cama.

²⁶⁶ Disponível em: <https://genius.com/Rosalia-di-mi-nombre-cap8-extasis-lyrics>. Acesso em: 20 mar 2024.

²⁶⁷ Tradução: Ponha seu corpo contra o meu / E faça que o mal seja bom, impuro o bendito.

²⁶⁸ Tradução: E no último momento / Diga-me meu nome na minha cara.

²⁶⁹ Tradução: Eu a bati até que se montou.

²⁷⁰ Tradução: Quebre esta onda.

²⁷¹ Disponível em: https://youtu.be/ITDfpXbhy_s. Acesso em: 20 mar 2024.

²⁷² Tradução: Quando duas pessoas fazem sexo, às vezes, para mim, na natureza, a imagem clássica das ondas batendo as pedras, me dá a sensação que é quase como... como quando dois corpos se encontram. E,

Com isto e as análises feitas, podemos perceber que o ato sexual é metaforizado de várias formas por estas cantoras, desde HUMANO É COMIDA, O DESEJO É APETITE a AFETO É CALOR, de SEXO É DESTRUIÇÃO, ao mesmo tempo em que SEXO É VIDA, SEXO É DIVERSÃO, O IMORAL É DIVERTIDO, bem como CORPO HUMANO É NATUREZA e SEXO É NATUREZA. Com estas 173 e outras expressões metafóricas mais variadas e, conseqüentemente, menos utilizadas na parcela de *corpus* analisada, conseguimos perceber como a criatividade poético-musical é grande e, assim, a criatividade metafórica. No mesmo sentido, a metaforização do ato sexual aqui é feita de forma poética, de acordo com a liberdade sexual das compositoras, do sentimento delas com seu próprio erotismo. Ao mesmo tempo, identificamos UFS como subproduto enquanto realização destas expressões metafóricas, com fixação principalmente no contexto das composições musicais em questão e nem sempre com fixação no uso geral.

Assim, além do uso cômico e negativo encontrado por Neves (1998, p. 97) das metáforas O CORPO DA MULHER É COMIDA, SEXO É COMIDA/PESSOAS E ÓRGÃOS SEXUAIS SÃO COMIDA, o uso das mesmas metáforas pode ser poético e positivo, representação de prazer e não objetificação como diminuição.

Por fim, destaco a importância da LC para listagem das letras do *corpus* e listagem de palavras para uma visão geral, bem como a importância de estudos anteriores sobre tipificação de *corpus* e de estudos, que destacam que existem diversas formas de compilar, trabalhar e analisar um *corpus*, e não somente formas engessadas que, muitas vezes, limitam o trabalho e o que o nosso *corpus* pode “nos dizer”. Assim, é possível analisar e descrever a língua em seu uso, visto que a música é um dos tipos de arte mais consumidos hoje em dia, junto a filmes e séries. Desta forma, contribuímos para estudos descritivos de línguas estrangeiras no Brasil, estudos fraseológicos e de metáforas, com possibilidades de direcionamento para ensino e aprendizado e estudos psicolinguísticos.

também, as pedras sempre vão se correndo, sempre vão perdendo um pouco de si, não? Bom, isso, e sinto que às vezes em uma conexão real, quando há uma conexão real profunda com alguém, de uma pessoa com outra, sempre há uma parte de você que eu acredito que a tem, porque a outra pessoa a tem, e acredito que dessa outra pessoa também, provavelmente, você leva um pedaço dela, e essa pessoa nunca mais vai recuperar isso, e é bonito assim.

Referências

BATAILLE, G. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERBER SARDINHA, T. **Metáfora**. Parábola Editorial. São Paulo, 2007.

BERBER SARDINHA, T. **Tamanho de *corpus***. In: the ESpecialist, São Paulo, vol. 23, nº 2. pp 103-122.

BÉRTOLI-DUTRA, P. **Convergência lexical entre letras de música e inglês geral: um estudo baseado em *corpus***. In: Linguística de *Corpus*: abordagem e metodologia em pesquisas linguísticas de base empírica. Org.: Ariel Novodvorski e Maria José Bocorny Finatto. Letras & Letras. Vol. 30, nº 2. 2014. pp. 401-420. <https://doi.org/10.14393/LL60-v30n2a2014-18>

BÉRTOLI-DUTRA, P. **Multi-Dimensional analysis of pop songs**. IN: Multi-dimensional analysis, 25 years on a tribute to Douglas Biber. Edited by Tony Berber Sardinha and Marcia Veirano Pinto. John Benjamins Publishing Company. vol. 60. 2014. <https://doi.org/10.1075/scl.60.05ber>

CORPAS PASTOR, G. **Manual de fraseología española**. Editorial Gredos, S. A. Madrid, 1996.

DAVIES, M. **Corpus del Español: Web/Dialectos**, 2016. Disponível em: <https://www.corpusdelespanol.org/web-dial/>. Acesso em: 20 jun 2024.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas de la vida cotidiana**. Catedra. 8ª ed. Madrid, 1980.

NEVES, M. de S. Metáforas que nos fazem rir. In: **Metáforas do Cotidiano**. Org. Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 1998. pp. 93-104.

NOVODVORSKI, A., BEVILACQUA, C. De marcar la cancha a una canchereada na metaforização da política pelo futebol: análise de unidades fraseológicas especializadas em *corpus* jornalístico argentino. In: **Rev. Estud. Ling**, v. 29, n. 2, p. 1191-1228. 2021. DOI: 10.17851/2237-2083.29.2.1191-1228. <https://doi.org/10.17851/2237-2083.29.2.1191-1228>

OLIVEIRA, L. P. de. **Linguística de *corpus*: teoria, interfaces e aplicações**. Matruga, Rio de Janeiro, v.16, n.24, jan./jun. 2009.

PÉREZ, E. del C, MONTES, M. Altas temperaturas: afecto y conflicto. Del medio ambiente a las relaciones humanas. In: **III Jornadas internacionales sobre medio ambiente y lenguajes: ecolenguas III: [ponencias y conferencias]**. Disponível em: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/1780>.

PERINI, M. A. **Princípios de linguística descritiva: Introdução ao pensamento gramatical**. Parábola Editorial. São Paulo, 2006.

REY, M. I. G. La fraseología de la música: la productividad y mutabilidad de sus expresiones fijas. In: **La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología**. Org. Juan de Dios Luque Durán, Antonio Pamies Bertrán. Granada Lingvística. Método Ediciones. Granada. 2005. p. 97 - 120.

SCOTT, M. **WordSmith Tools (7.0)** [Programa computacional]. Liverpool: Lexical Analysis Software, 2016.

SILVA, H. A metáfora erótica feminina: um estudo descritivo numa canção em língua espanhola. In: **Estudos exploratórios em Linguística de Corpus 3: Fraseologia e Metáfora**. Org. Ariel Novodvorski. Araraquara: Ed. Letraria, 2024. p. 74-88.

SOUZA, H. P. de. **A metáfora e a formação de esquemas narrativos em textos escritos de língua portuguesa**. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 2010. 235 p.

Músicas

CAMI. **BIG BANG**. Universal Music Chile: 2022. 3:02. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/06xFmWwVcOUFy3RgmJWN6I?si=317a963cc06f43cc>. Acesso em: 06 fev 2024.

CAMI. **Esta canción**. Universal Music Chile: 2020. 3:14. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6n9ddGXuun1jTX2bxYilp?si=df0de7d762074f42>. Acesso em: 20 jun 2024.

CAMI. **Funeral**. Universal Music Chile: 2020. 3:41. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3Z29hEsyAkenPustX0cPmo?si=9da6d4354b8e4be7>. Acesso em: 20 jun 2024.

CAMI. **Pa callar tus penas**. Universal Music Chile: 2018. 3:31. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/54brsdhLhMB3qkVH4js7gD?si=67a4cfa4f9934d9c>. Acesso em: 06 fev 2024.

CAMI. **Un poco más de frío**. Universal Music Chile: 2018. 3:29. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0QMFJjtAC1BCA9N7RIFrvt?si=38bee3b5a7a04483>. Acesso em: 20 jun 2024.

ELSA Y ELMAR. **a tu ladito**. Sony Music Entertainment México: 2022. 3:29. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/69XX44yQelAW0mM1NUFk2H?si=5a923c7fb94941cd>. Acesso em: 20 jun 2024.

ELSA Y ELMAR. **Funciona**. Sony Music Entertainment México: 2017. 3:25. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5g1b8VUtYEObEiXkLh37XX?si=e9cfd636caee45c5>. Acesso em: 20 jun 2024.

ELSA Y ELMAR. **Grecia**. Sony Music Entertainment México: 2020. 3:20. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1TLFTJWFxDpD7MrrfJXRpH?si=bade89f5e46848ec>. Acesso em: 20 jun 2024.

ELSA Y ELMAR. **qué voy a hacer conmigo???**. Sony Music Entertainment México: 2022. 2:45. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6SXIsIfGdhs2zOr4Tg9aS?si=6afe2a634be64660>. Acesso em: 20 jun 2024.

ILE. **Paisaje**. Sony Music Latin: 2016. 3:39. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/21KXbmDg23bYKG01RYounQ?si=a19004ddf0344c52>. Acesso em: 20 jun 2024.

ILE. **Triángulo**. Sony Music Latin: 2016. 3:38. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7EefMjvRV5lLOWQLIDOV5?si=e59eacf274c24887>. Acesso em: 20 jun 2024.

LALI. **Bomba**. Sony Music Argentina: 2016. 2:54. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1ovZWYbwaLcZcByxEKDU0u?si=b2a91c9d86e04dbc>. Acesso em: 20 mar 2024.

LALI. **Como Tú**. Sony Music Argentina: 2023. 2:46. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6Dfda19q5qFVjdlGpBlgNG?si=fb72fbc5b4e04cbe>. Acesso em: 20 jun 2024.

LALI. **Disciplina**. Sony Music Argentina: 2022. 2:37. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1zBnnZCmZJWGVkFGz37Uff?si=2c2ef8f627c74aac>. Acesso em: 20 mar 2024.

LALI. **N5**. Sony Music Argentina: 2023. 2:34. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2HQWMYkuy8Rm0uweatfe8F?si=f12c46fd933043e5>. Acesso em: 06 fev 2024.

LALI. **Te Siento**. Sony Music Argentina: 2014. 3:21. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6nhHzOTbBrQyReb9ztj5r6?si=f964add6a98b4a82>. Acesso em: 20 jun 2024.

MORRISON, C. **Azúcar Morena**. Cosmica Records: 2015. 4:37. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0jZYwLqcOu41OHUeR12LBQ?si=5f305092fc5a4768>. Acesso em: 06 fev 2024.

MORRISON, C. **Como Es**. Cosmica Records: 2010. 3:39. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5tMe3Qi4LgKE1vSAMPM1tc?si=74ed245976724758>. Acesso em: 20 jun 2024.

MORRISON, C. **Eres Tú**. Cosmica Records: 2012. 3:48. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/75zvC8d4iozawMJvxt8T1f?si=291de42a56494a5b>. Acesso em: 20 jun 2024.

MORRISON, C. **Me Encanta**. Cosmica Records: 2012. 4:04. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3GB6DySkHRs8sNXHuQ7Yoj?si=038f19303e4e4109>. Acesso em: 06 fev 2024.

MORRISON, C. **Vez Primera**. Cosmica Records: 2015. 4:59. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4YsjxE5seA6qGGjmbec9?si=9bf39200bc754560>. Acesso em: 20 jun 2024.

ROSALÍA. **BESO**. Columbia Records: 2023. 3:14. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/609E1JCInJnactoMmkDon?si=1a72aa4684914f57>. Acesso em: 20 jun 2024.

ROSALÍA. **HENTAI**. Columbia Records: 2022. 2:43. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7y1r8U18JSN93zZARYKfhT?si=458335642f60403a>. Acesso em: 20 mar 2024.

ROSALÍA. **RENIEGO – Cap.5: Lamento**. Columbia Records: 2018. 3:28. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5meAAp6VRNKT4cR3CvKkfU?si=aa229e34d73747ae>. Acesso em: 20 jun 2024.

ROSALÍA. **TUYA**. Columbia Records: 2023. 2:34. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1HII0EIufOG0nGpWCQixbO?si=04aa21837b1a4752>. Acesso em: 06 fev 2024.

Apêndice 1

Glossário de unidades fraseo-metafóricas do subtema *sensual*

(organizado por ordem do capítulo de análise)

Cantora	Fragmentos das canções		UF	Proposta de correspondência para PB
	Comida			
Cami	1	ven y <u>pruébame</u>	<i>probar [a alguien]</i>	vem me experimentar
	2	<u>tengo el sabor de tu malteada</u> favorita	<i>[alguien] tener el sabor [de algo]</i>	tenho gosto de
	3	puedo <u>ser mantequilla en tostada</u>	<i>[alguien] ser [algo comestible]</i>	posso ser manteiga na torrada
	4	me <u>vuelvo miel</u>	<i>[alguien] volverse miel</i>	fico um mel
Carla	5	me <u>encanta el sabor de tus besos</u>	<i>[ser/estar] encantada por [el sabor de algo]</i>	
	6	<u>Azúcar morena es tu piel</u>	<i>[parte del cuerpo] ser [algo comestible]</i>	
	7	Tus besos me saben a pura miel	<i>[algo] saber a [algo comestible]</i>	seus beijos têm sabor de mel
	8	Tu boca son <u>cerezas</u> para comer	<i>[parte del cuerpo] ser [algo comestible]</i>	
	9	Son <u>tus ojos que manipulan mi miel</u>	<i>[parte del cuerpo] manipular a [algo comestible]</i>	
iLe	10	<u>Eres mi erizo del mar</u>	<i>[alguien] ser [algo comestible] de alguien</i>	
	11	Yo <u>soy tu almeja</u>	<i>[alguien] ser [algo comestible] de alguien</i>	
	12	<u>Como un oso panda [quiere] a su bambú</u>	<i>[querer a alguien] como un [animal] quiere [a su comida]</i>	
	13	<u>Te quiero aguacate y con mangú</u>	<i>[querer a alguien] como [a una comida]</i>	
Lali	14	Si ya me probaste y <u>yo soy un caramelo</u>	<i>[alguien] ser [algo comestible]</i>	

Rosalía	15	<u>Un trozo de cielo, ese es mi sabor</u>	<i>tener sabor a [algo abstracto]</i>	
Verbos comer e beber				
Cami	16	<u>Cómeme hasta los pies</u>	<i>comer [alguien] hasta [parte del cuerpo]</i>	me coma até os pés
	17	<u>Espérame pa' comer</u>	<i>esperar para comer</i>	me espere pra comer
	18	<u>Voy con hambre</u>	<i>[alguien] ir con hambre</i>	vou com fome
	19	<u>Y cómo no voy a querer comerte</u>	<i>cómo no querer comer [a alguien]</i>	e como não vou querer te comer
Carla	20	<u>azúcar dame de beber</u>	<i>[alguien] dar [a alguien] de beber</i>	me dê de beber
	21	<u>azúcar, yo tengo también pa' darte de beber</u>	<i>[alguien] tener para dar de beber [a alguien]</i>	eu também tenho para te dar de beber
iLe	22	<u>Cómeme lento</u>	<i>[alguien] comer [a alguien]</i>	me come devagar
Lali	23	Me la <u>comía</u> (Chiquita)	<i>[alguien] comer [a alguien]</i>	e me comia
	24	ahora <u>dame de comer</u>	<i>[alguien] dar de comer [a alguien]</i>	agora me dê de comer
	25	<u>Cómeme</u> así, con las manos	<i>[alguien] comer a [alguien]</i>	me coma assim, com as mãos
Rosalía	26	Bebé <u>te quiero comer</u>	<i>querer comer a [alguien]</i>	bebê, quero te comer
Corpo				
Cami	27	<u>fuerte quíereme de cabeza a los pies</u>	<i>querer [a alguien] [parte del cuerpo]</i>	me queira forte da cabeça aos pés
	28	<u>Sube mi nivel cardíaco a cien</u>	<i>subir el nivel cardíaco [de alguien] a cien</i>	suba o meu nível cardíaco a cem
	29	<u>Cómeme hasta los pies</u>	<i>comer [alguien] hasta [parte del cuerpo]</i>	me coma até os pés
	30	Tú, <u>bajas por mi cuello</u>	<i>bajar por [parte del cuerpo]</i>	desce pelo pescoço
	31	<u>Nadas en mis huesos</u>	<i>nadar en [parte del cuerpo]</i>	
	32	<u>Mi costilla te invita a pasar</u>	<i>[parte del cuerpo] invitar a pasar</i>	
	33	<u>Ni la punta de mi pelo, te quiere soltar</u>	<i>ni [parte del cuerpo] querer soltar [a alguien]</i>	nem a ponta do meu cabelo quer te soltar

	34	<u>Te tengo en mis venas</u>	<i>tener [a alguien] en [parte del cuerpo]</i>	te tenho nas minhas veias
	35	<u>Oigo los acordes al tocar tu piel</u>	<i>oír acordes al tocar [a alguien]</i>	
	36	<u>No me bajo del cometa</u>	<i>[no] bajarse [de algún lugar]</i>	não desço do cometa
	37	<u>Cuando me ves entierras mi piel</u>	<i>enterrar la piel [de alguien]</i>	
	38	<u>Cada gota de sudor que cae es agua de vida</u>	<i>el sudor [del alguien] ser [algo de la naturaleza]</i>	
	39	<u>Mi torso, el pasillo de tus pensamientos</u>	<i>[parte del cuerpo] ser un pasillo de pensamientos</i>	
	40	<u>Mis pechos montes, tú cazador</u>	<i>[parte del cuerpo] ser [algo de la naturaleza]</i>	
	41	<u>Cada gota de mí que cae es agua de vida</u>	<i>el sudor [del alguien] ser [algo de la naturaleza]</i>	
	42	<u>Mis piernas de agua</u>	<i>piernas de [elemento natural]</i>	
	43	<u>Sigue surfeando mis piernas</u>	<i>seguir surfeando [parte del cuerpo] [de alguien]</i>	
	44	<u>Cada gota de sudor que cae es marea viva</u>	<i>el sudor [del alguien] ser [algo de la naturaleza]</i>	
Carla	45	<u>Y mi piel comienza a confundir</u>	<i>[parte del cuerpo] empezar a confundir</i>	
	46	<u>Lo que tus caricias quieren decir</u> <u>A mi cuerpo en tu cuerpo</u>	<i>[algo] querer decir a [parte del cuerpo]</i>	
	47	<u>Azúcar morena es tu piel</u>	<i>[parte del cuerpo] ser [algo comestible]</i>	
	48	<u>Tu boca son cerezas para comer</u>	<i>[parte del cuerpo] ser [algo comestible]</i>	
Elsa	49	<u>Si arena movediza es mi piel</u> Te invito a caminarme, lánzate	<i>[parte del cuerpo] ser [fenómeno de la naturaleza]</i>	
iLe	50	<u>Quiero llenarte de agua las caderas</u>	<i>querer llenar de agua [parte del cuerpo]</i>	

	51	<u>Nadarte adentro como ballena</u>	<i>nadar [dentro de alguien] como [un animal]</i>	
	52	Que me <u>toques toda en arpegios</u>	<i>tocar [a alguien] en arpegios</i>	
	53	Sentir mi <u>cáliz por la cintura</u>	<i>sentir [parte del cuerpo] en [parte del cuerpo]</i>	
	54	Me <u>cruzaste de la mano</u>	<i>cruzar [a alguien] de [parte del cuerpo]</i>	
	55	Y me <u>nacieron dos antenas</u>	<i>nacer [en alguien] una parte de cuerpo no humana</i>	
	56	Se <u>posaron tus deditos</u>	<i>posar [parte del cuerpo]</i>	
	57	Como rana en mi <u>espalda</u>	<i>[posar dos dedos] como [animal] en [parte del cuerpo]</i>	
	58	Y un brazo invisible me <u>salió de la pared</u>	<i>un/a [parte del cuerpo] sale de [algún lugar]</i>	
	59	<u>De la piel, de mi espalda</u>	<i>o de [partes del cuerpo]</i>	
	60	Se me <u>estiraban los brazos</u>	<i>estirarse [parte del cuerpo]</i>	
	61	Y de allí <u>desde esa piel</u>	<i>de allí [de parte del cuerpo]</i>	
	62	Me <u>salían una y una largas manos</u> a la vez	<i>salir [otras partes del cuerpo] a la vez</i>	
	63	Que <u>tus brazos y los míos</u>	<i>las partes del cuerpo de dos personas</i>	
	64	<u>manos déjenlo salir</u>	<i>[parte del cuerpo] dejar salir [a alguien]</i>	
	65	Y lograr al fin <u>callarte y a tus manos trasladar</u>	<i>a [parte del cuerpo] trasladar</i>	
	66	En el que con mis <u>antenas nos logramos conectar</u>	<i>con [parte del cuerpo] lograr conectar [dos personas]</i>	
Lali	67	Me puedes ver, <u>vibra tu piel</u>	<i>vibrar [parte del cuerpo]</i>	
	68	Y <u>el arte de tu cuerpo</u>	<i>el arte del cuerpo</i>	e a arte do seu corpo
	69	<u>Temblé y no dije nada</u>	<i>temblar [el cuerpo]</i>	tremi
	70	<u>Pon tu cuerpo sobre mí</u>	<i>poner el cuerpo [alguien] sobre [el otro]</i>	põe seu corpo sobre o meu

	71	Es <u>que tu cuerpo sobre mí</u>	<i>el cuerpo sobre [el otro]</i>	é que seu corpo sobre o meu
	72	Y <u>tu boca pidiendo más</u>	<i>[parte del cuerpo] pedir más</i>	e sua boca pedindo mais
	73	Dime cómo <u>tu cuerpo me hizo</u> <u>Conocer el paraíso</u>	<i>el cuerpo hacer conocer [algo]</i>	
	74	<u>Mi cuerpo siempre responde</u>	<i>el cuerpo responder</i>	
	75	<u>tú besa' mi piel</u>	<i>besar [parte del cuerpo]</i>	
	76	Ya <u>vas por el cuello</u>	<i>ir por [parte del cuerpo]</i>	
	77	Sigue mirando, tocando, <u>la piel erizando</u>	<i>[parte del cuerpo] erizar</i>	
	78	Y <u>cada vez que mueve los dedos</u>	<i>[cada vez que] mover [parte del cuerpo]</i>	e cada vez que mexe os dedos
Rosalía	79	<u>Pon tu cuerpo contra el mío</u>	<i>poner en cuerpo contra [el otro]</i>	põe seu corpo contra o meu
	80	<u>Enamorá' de tu pistola,</u> roja amapola	<i>ser/estar enamorada de [parte del cuerpo]</i>	apaixonada pela sua pistola
	81	Yo <u>[quiero] a ti debajo 'e mi ombligo</u>	<i>querer [al otro] debajo del [parte del cuerpo]</i>	e eu [quero] a você debaixo do meu umbigo
	82	<u>Soy suavecita como el cachemir</u>	<i>ser [adjetivo] como el [sustantivo]</i>	sou suave como a seda
Calor				
Cami	83	Puedo <u>ser gasolina en tu llama</u>	<i>ser gasolina em la llama [de alguien]</i>	posso ser gasolina na sua chama
	84	Si por ti <u>siento el sol caliente</u>	<i>sentir el sol caliente [por alguien]</i>	
	85	<u>Ardemos y no quema</u>	<i>[alguien] arder y no quemar</i>	
	86	Y <u>si quema, que duela</u>	<i>quemar [a alguien] y doler</i>	
Lali	87	Detrás del cielo <u>se enciende el fuego</u>	<i>encenderse el fuego</i>	
	88	<u>Estás ardiendo,</u>	<i>[alguien] estar ardiendo</i>	você está queimando
	89	<u>te vas derritiendo</u>	<i>[alguien] derretirse</i>	vai se derretendo
	90	<u>Con tu fuego ponme a mil</u>	<i>con fuego poner [alguien] a mil</i>	
	91	<u>Pasar de cero a cien grados mientras nos tenemos</u>	<i>ir de cero a cien grados mientras se</i>	passar de zero a cem graus enquanto nos pegamos

			<i>tienen [dos personas]</i>	
	92	Vos todo así, <u>echando fuego</u>	<i>[alguien] echar fuego</i>	você todo assim, pegando fogo
Rosalía	93	<u>Se va calentando mi piel</u>	<i>calentar [parte del cuerpo]</i>	
	O ato			
Cami	94	hasta <u>hacernos big bang</u>	<i>hasta [dos personas] hacerse [big bang]</i>	
	95	<u>Móntate en mi ola</u> , deja el agua correr	<i>montar en la ola [de alguien]</i>	
	96	<u>Sigue surfeándome</u>	<i>seguir surfeando [a alguien]</i>	
	97	Que se inunde, <u>hagamos llover</u>	<i>[dos personas] hacer llover</i>	
Carla	98	<u>Me gustan los encuentros secretos</u>	<i>gustar [a alguien] los encuentros secretos</i>	gosto encondidim*
	99	<u>En secreto podré entregarme</u>	<i>en secreto [alguien] poder [entregarse]</i>	
iLe	100	Me gusta <u>la posibilidad De acostarme contigo</u>	<i>gustar [a alguien] la posibilidad de acostarse [con alguien]</i>	gosto de poder estar sempre com você
	101	La <u>facilidad de bailar Siempre contigo</u> me fascina	<i>la facilidad de bailar siempre [con alguien] le fascina [a alguien]</i>	
	102	<u>No sabía si moverme Si dejarme acariciar</u>	<i>no saber si moverse o dejarse acariciar</i>	
	103	Me hacen faltan las caricias <u>En estas horas de amar</u>	<i>hacer falta las caricias en las horas de amar</i>	
Lali	104	No pierdas tiempo, en un momento <u>la bomba va a explotar</u>	<i>una bomba explotar</i>	a bomba vai explodir
	105	<u>Desperté a tu lado</u> de nuevo	<i>despertar al lado [de alguien]</i>	acordei do seu lado de novo
	106	<u>Durmo en tu cama</u> de nuevo	<i>dormir en la cama [de alguien]</i>	durmo na sua cama de novo
	107	<u>La cosa se puso buena</u>	<i>la cosa ponerse buena</i>	a coisa ficou boa
	108	Sí, quiero <u>darte todo</u>	<i>querer dar [a alguien] todo</i>	quero te dar tudo
	109	<u>Yo te doy, tú me das</u>	<i>dar [para alguien]</i>	eu te dou, você me dá

110	Si <u>eres bueno en la cama</u>	<i>[alguien] ser bueno en la cama</i>	se você é bom na cama
111	En <u>el momento de entrar en acción</u>	<i>el momento de entrar en acción</i>	no momento de entrar em ação
112	Pon <u>tu cuerpo sobre mí</u>	<i>poner el cuerpo sobre [alguien]</i>	põe seu corpo sobre mim
113	Sólo contigo <u>yo me vuelvo salvaje</u>	<i>volverse salvaje [con alguien]</i>	só com você eu fico selvagem
114	Yo me vuelvo, <u>yo me vuelvo</u> <u>Así como una loba</u>	<i>volverse [una loba]</i>	eu viro uma loba
115	Porque yo quiero mucho más	<i>querer mucho más</i>	porque eu quero muito mais
116	<u>lo de ayer</u> fue sin querer	<i>lo de ayer</i>	o que fizemos ontem foi sem querer
117	yo <u>no duermo en otra cama</u>	<i>no dormir en otra cama</i>	eu não durmo em outra cama
118	Pero <u>terminaste acurrucada conmigo</u>	<i>acurrucarse [con alguien]</i>	mas você terminou agarrada comigo
119	<u>Se llevó la ropa</u>	<i>llevarse la ropa</i>	a roupa se foi
120	Dime <u>cómo tu cuerpo me hizo</u> <u>Conocer el paraíso</u>	<i>el cuerpo hacer [a alguien] conocer al paraíso</i>	me diz como seu corpo me levou ao paraíso
121	El <u>despertarme a tu lado</u> Bien cerquita amarrados	<i>despertarse al lado [de alguien]</i>	acordar do seu lado bem pertinho, agarrados
122	Ven, ven y <u>tómalo</u>	<i>tomar [algo de alguien]</i>	vem, vem e pega
123	Que yo quiero <u>darte</u> , quiero darte	<i>dar [para alguien]</i>	que eu quero te dar, quero te dar
124	Por lo que tú <u>me dabas</u>	<i>[alguien] dar</i>	pelo que você me dava
125	<u>En la cama</u> despeinada	<i>en la cama despeinada</i>	na cama despenteada
126	<u>Quiero verte</u> otra vez	<i>ver [a alguien] otra vez</i>	quero te ver outra vez
127	<u>Qué bien se siente</u>	<i>sentirse bien</i>	a coisa está boa
128	<u>Me tienes de aquí pa' allá</u> De allá pa' acá, por todos lados Te tengo de aquí pa' allá De allá pa' acá, enamorado	<i>tener [a alguien] de aquí pa' allá, de allá pa' cá, enamorado</i>	você me tem daqui pra lá, de lá pra cá, por todos os lados eu tenho te tenho daqui pra lá, de lá pra cá, apaixonado
129	Y <u>terminamo' enreda'o</u> , enamora'o	<i>terminar enredados [dos personas]</i>	e terminamos envolvidos, apaixonados

	130	Con este amor inocente saco <u>mi lado indecente</u>	<i>sacar el lado indecente</i>	
	131	<u>Enredada en la cama</u>	<i>[alguien] enredado en la cama</i>	
	132	Tú sigue, <u>pasamo' un rato increíble</u>	<i>pasar un rato increíble</i>	continua, a coisa está boa
	133	Así que <u>no pare', tú sigue</u>	<i>[alguien] no parar; [alguien] seguir</i>	não pare, continua
	134	<u>Estamo' gozando</u> , las hora' pasando	<i>estar gozando</i>	
	135	Pero como <u>muerde la almohada</u>	<i>[alguien] morder la almohada</i>	mas como morde o travesseiro
	136	Como lo hacemos <u>Sucio y directo</u>	<i>hacer sucio y directo</i>	
	137	<u>Te quiero encima</u>	<i>querer [a alguien] encima</i>	te quero por cima
	138	Ya <u>rompimos la tarima</u> luego el cuarto del hotel	<i>romper la tarima</i>	já quebramos a cama
	139	<u>Una noche enamoradas</u>	<i>una noche enamoradas</i>	uma noite apaixonadas
	140	<u>De rodillas, pidiéndome una lección</u>	<i>pedir [algo] de rodillas</i>	de joelhos, me pedindo uma lição
	141	<u>Animate</u> y verás	<i>[alguien] animarse y ver</i>	se anima e você vai ver
	142	<u>Disciplina</u> (Sub, dom)	<i>[tener] disciplina</i>	
	143	Te espero <u>en la</u> oscuridad,	<i>esperar [a alguien] en la oscuridad</i>	te espero no escuro,
	144	demos <u>un paseo inmoral</u>	<i>dar [un paseo] inmoral</i>	
	145	Ponete <u>degenerado</u>	<i>[alguien] ponerse degenerado</i>	
	146	¿Y si <u>lo hacemos</u> ya, ya, ya, ahora?	<i>[dos personas] hacer sexo</i>	
	147	Con que <u>te lo haga</u> una vez te enamoras	<i>[dos personas] hacer sexo y enamorarse</i>	
	148	Tú y yo a <u>solas</u> , dura horas	<i>[dos personas] a solas</i>	
	149	Si <u>en mí te montás</u>	<i>[alguien] montar [a alguien]</i>	se você montar em mim
	150	<u>Vos encima de mí,</u> <u>cogiéndome así</u>	<i>[alguien] encima [de alguien], cogiendo</i>	você por cima de mim, me comendo assim
	151	El que <u>me hace acabar</u>	<i>hacer [a alguien] acabar</i>	o que me faz gozar
Rosalía	152	Di mi nombre <u>Cuando no haya nadie cerca</u>	<i>decir el nombre [de alguien] cuando no haya nadie cerca</i>	fala meu nome quando não tiver ninguém por perto

153	<u>Que las cosas que me dices</u> <u>No salgan por esa puerta</u>	<i>lo que fue dicho no salir por la puerta</i>	que as coisas que me disser fique só entre nós
154	Y <u>átame</u> con tu cabello A la esquina de tu cama	<i>atar [a alguien] con [parte del cuerpo]</i>	
155	<u>Haré ver que estoy ata'</u>	<i>hacer que está atada [por alguien]</i>	
156	Y <u>haz que lo malo sea bueno,</u> <u>impuro lo bendecio'</u>	<i>hacer que lo malo sea bueno, impuro lo bendecido</i>	
157	Y hazme <u>rezar sobre tu cuerpo</u>	<i>[alguien] rezar sobre el cuerpo [de alguien]</i>	
158	Y <u>en el último momento</u> Dime mi nombre a la cara	<i>decir el nombre de alguien en el último momento</i>	
159	De cuero na', pero <u>estoy encuerá'</u>	<i>[alguien] estar encuerado</i>	
160	<u>Te quiero ride</u> como a mi bike	<i>querer to ride [a alguien] como a su bike</i>	quero montar em você como se fosse uma bicicleta
161	<u>Hazme un tape</u> modo Spike	<i>hacer un tape [de alguien]</i>	
162	Yo <u>la batí</u> hasta que se montó	<i>bater hasta montarse [parte sexual masculina]</i>	
163	<u>Segundo es chingarte</u> , lo primero e' Dios	<i>[en] segundo [lugar] es chingar [a alguien], [en] primero [lugar] es dios</i>	
164	So, so, so, so, so, so, <u>so good</u>	<i>so good</i>	
165	<u>Crash esa ola</u>	<i>to crash [la ola]</i>	
166	Ya te quiero <u>hacer hentai</u>	<i>querer hacer hentai [con alguien]</i>	
167	Es que tengo el talento de <u>hacer que lo que me imagine</u> se dé	<i>[alguien] tener el talento de hacer darse lo que se imagine</i>	
168	Yo de diez soy un cien, <u>lo haré demasia'o bien</u> pa' que no se olvide	<i>hacer demasiado bien</i>	
169	Solo esta noche <u>soy tuya</u> , tuya	<i>ser [de alguien]</i>	só esta noite sou sua
170	Solo esta noche <u>ere' mío</u> , mío	<i>ser [de alguien]</i>	só esta noite você é meu
171	Tú me quiere' <u>ver desnua</u>	<i>querer ver [al otro] desnudo</i>	você quer me ver nua

	172	<u>El sexo conmigo es de altura</u>	<i>el sexo [con alguien] es de altura</i>	
	173	<u>Toca esta guitarra</u> bien, acierta el traste	<i>tocar bien la guitarra [como parte de cuerpo]</i>	

Apêndice 2

Lista de músicas com hiperlink

Cami

Álbum: Rosa (2018)

Música	Composição
Querida Rosa	Cami, Ximena Muñoz
Antorcha	Cami, Ximena Muñoz
No es real (Feat Antonio José)	Cami, Ximena Muñoz
Pa callar tus penas	Cami
Abrázame	Kany García, Claudia Brant
Toditas por ti	Cami, Ximena Muñoz
Un poco más de frío	Cami, Ximena Muñoz
Ven	Cami, Francisca Valenzuela
Más de la mitad	Claudia Brant, Luis Fonsi
Fuerte	Cami
Mi ruego	Cami

Álbum: Monstruo (2019-2020)

Música	Composição
La entrevista	Cami, Ximena Muñoz, Sebastian Krys
Vuelvo	Cami, Ximena Muñoz, Sebastian Krys
Aquí estoy	Cami, Ximena Muñoz, Sebastian Krys
Esta canción	Cami, Álvaro Rodríguez, Troy Scott
La despedida	Cami, Luís Mitre, Juan de Dios Martín, Andrea Sandoval
Pena negra	Cami, Lalo Iensen
Espero que seas feliz	Cami, Lalo Iensen

Funeral (Feat WOS)	Cami, Ximena Muñoz, Sam Hanson, WOS
Tú siempre	Cami, Ximena Muñoz, Sebastian Krys
Mala leche	Cami, Ximena Muñoz, Sebastian Krys
Monstruo	Cami, Ximena Muñoz, Sebastian Krys

Álbum: ANASTASIA (2022)

Música	Composição
ANASTASIA	Cami, Jonathan Julca
MÍA	Cami, Lalo Iensen
VENGANZA	Cami, Lalo Iensen
LUNA	Cami, Richi López, Tainy, Elena Rose
POCA FE	Cami, Claudia Brant, Daniel Rondón, Richi López (Christian)
REY	Cami
NIÑOS DORADOS	Cami
UN LUGAR	Cami, Julio Reyes
CARNE Y ORO	Cami, Julio Reyes
DE PENITA Y RABIA	Cami, Julio Reyes
DÍA DEL AMOR	Cami, Lalo Iensen
BIG BANG	Cami, Lalo Iensen
LENTO	Cami, Jonathan David, Jota Rosa
PERREO PA LAS NENAS	Cami, Claudia Prieto, Tito “El Bambino”, Héctor “El Father”, Orlando Vitto, Renzo Bravo, Samantha Cámara
EL PEOR	Cami, Jonathan Julca, David Julca, Elena Rose
TRIP	Cami, Trooko
ALTURAS	Cami, Julio Reyes

EP: ANNA Vol.1 LOS AMANTES (2023)

Música	Composição
Nacimiento	Cami, Trooko
PIERNAS DE AGUA	Cami, Trooko
Tócame	Cami, Trooko
Alucinado	Cami, Trooko
Ganadora	Cami

Singles

Música	Composição
He venido por ti	Cami, Luciano Pereyra, Andrés Castro e Sebastian Krys
Sentir	Cami

Carla Morrison

Álbum: Aprendiendo a aprender (2010)

Música	Composição
Lágrimas	Carla Morrison
Nunca me dejes	Carla Morrison
Buena malicia	Carla Morrison
Esta soledad	Carla Morrison
Sintonías	Carla Morrison
Valentina	Carla Morrison

Álbum: Mientras tu dormías (2010)

Música	Composição
Compartir	Carla Morrison
Como es	Carla Morrison
Suciedad	Carla Morrison

Yo sigo aquí	Carla Morrison
Este momento	Carla Morrison
Tu luz	Carla Morrison
Una salida	Carla Morrison
Pajarito del amor feat. Natalia Lafourcade	Carla Morrison e Natalia Lafourcade

Álbum: Déjenme llorar (2012)

Música	Composição
Apagué mi mente	Carla Morrison
Me encanta	Carla Morrison
No quise mirar	Carla Morrison
Duele	Carla Morrison
Maleza	Carla Morrison
Eres tú	Carla Morrison
Tu orgullo	Carla Morrison
Olvidé	Carla Morrison
Hasta la piel	Carla Morrison
Disfruto	Carla Morrison
Déjenme llorar	Carla Morrison
Sin despedir	Carla Morrison
Tu manera de querer	Carla Morrison
Me puede/falta de respeto	Carla Morrison

Álbum: Amor supremo (Desnudo) (2017)

Música	Composição
Un beso	Carla Morrison
Flor que nunca fui	Carla Morrison
Vez primera	Carla Morrison
Azúcar morena	Carla Morrison
No vuelvo jamás	Carla Morrison
Cercanía	Carla Morrison

Devuélvete	Carla Morrison
Mi secreto	Carla Morrison
Tierra ajena	Carla Morrison
Yo vivo para ti	Carla Morrison
Tú atacas	Carla Morrison
Mil años	Carla Morrison
Te regalo	Carla Morrison
Todo pasa	Carla Morrison
Dime mentiras	Carla Morrison

Álbum: Renacimiento (2022)

Música	Composição
Hacia dentro	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez
Diamantes	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez
Una foto	Carla Morrison, Chiara Stroia, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez, Willie Gomez
Te perdí	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez
Ansiedad	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez
Soñar	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez
No me llames	Carla Morrison, Chiara Stroia, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez, Willie Gomez
Obra de arte	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez
Divino	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez

Contigo	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez
Encontrarme	Carla Morrison, Juan Alejandro Jimenez Perez, Mario Demian Jimenez Perez

Elsa y Elmar

EP: Sentirnos bien (2013)

Música	Composição
Inmatura	Elsa Carvajal
¿Qué horas son?	Elsa Carvajal
El final	Elsa Carvajal
Me viene bien	Elsa Carvajal
No, no, no	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Manera de amar	Elsa Carvajal

Álbum: Rey (2015)

Música	Composição
Payaso	Elsa Carvajal
Decir que no	Elsa Carvajal
Forma antigua	Elsa Carvajal
Ropa loca	Elsa Carvajal
Exploradora	Elsa Carvajal
La ventana	Elsa Carvajal
Para mí	Elsa Carvajal
Rey	Elsa Carvajal
Animales distintos	Elsa Carvajal
Kmbiar feat. Caloncho	Elsa Carvajal
Mal	Elsa Carvajal
Planeando el tiempo	Elsa Carvajal

A la deriva	Elsa Carvajal
-----------------------------	---------------

Álbum: Eres diamante (2019)

Música	Composição
Aliens	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Eres diamante	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Puntos medios	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Funciona	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
No te canses	Elsa Carvajal
Ojos noche	Elsa Carvajal
Nadie va	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Baby us	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Culpa, tengo	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Millenials	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Mierda	Elsa Carvajal e Mateo Lewis
Alma sola	Elsa Carvajal

EP: cuatro veces 10 (2021)

Música	Composição
Qué tal que	Elsa Carvajal
Sola con mi gata	Elsa Carvajal
Desamarte	Elsa Carvajal
Haciendo discos	Elsa Carvajal
Palabras y miradaz	Elsa Carvajal
Fuerte pa volar	Elsa Carvajal

Álbum: ya no somos los mismos (2022)

Música	Composição
amantes y amigos	Elsa Carvajal

vuelve	Elsa Carvajal, Alberto Hernández, Felipe Mejia Saldarriaga, Leonel García
corazones negros	Elsa Carvajal, Julián Bernal e Luis Jimenez
a tu ladito	Elsa Carvajal
y no lloro	Elsa Carvajal e Claudia Brant
hasta dónde se enamora	Elsa Carvajal e Claudia Brant
cómo acaba	Elsa Carvajal e Claudia Brant
último y primero	Elsa Carvajal e Julián Bernal
atravesao	Elsa Carvajal, Eduardo Cabra, Julián Bernal, Vicente García Guillén
rompas	Elsa Carvajal e Manuel Lara
primavera	Elsa Carvajal, Joel Mathias Isakson, Oskar Lars Gustav Nyman, Pablo Preciado, Ramses Guillermo Meneses Lozada
no todo fue malo // ya no somos los mismos	Elsa Carvajal
gracias	Elsa Carvajal

Singles

Música	Composição
Grecia	Elsa Carvajal
Pelo suelto feat. Conociendo Rusia	Elsa Carvajal, Julián Bernal, Mateo Sujatovich e Nico Cotton
qué voy hacer conmigo???	Elsa Carvajal, Alan Saucedo e Amalia Ramirez Hernández

iLe

Álbum: iLevitable (2016)

Música	Composição
<u>Quién eres tú</u>	Flor Amelia de Gracia
<u>Caníbal</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Triángulo</u>	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Milena Pérez Joglar
<u>Qué mal que estoy</u>	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Juan Botta Righi
<u>Te quiero con bugalú</u>	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Milena Pérez Joglar
<u>Maldito sea el amor</u>	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Jose Luis Abreu
<u>Dolor</u>	Flor Amelia de Gracia
<u>Extraña de querer</u>	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Milena Pérez Joglar
<u>Rescatarme</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Danza para no llorar</u>	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Kai Bass

Álbum: Almadura (2019)

Música	Composição
<u>Contra todo</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Invencible</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Temes</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Sin masticar</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Odio</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Curandera</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Déjenme decirte</u> feat. Eddie Palmieri	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Eddie Palmieri
<u>Tu rumba</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Ñe ñe ñe</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>Desde aquí</u>	Ileana Cabra e Ismael Cancel
<u>De luna</u>	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Milena Pérez Joglar

Álbum: Nacarile (2022)

Música	Composição
A la deriva feat. Flor de Toloache	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Milena Pérez Joglar
Ningún lugar feat. Trueno	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Trueno
(Escapándome) de mí	Ileana Cabra e Ismael Cancel
En cantos feat. Natalia Lafourcade	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Natalia Lafourcade
Lo que yo quería	Ileana Cabra e Ismael Cancel
ALGO BONITO feat. Ivy Queen	Ileana Cabra, Ismael Cancel, David Alberto Pinto e Ivy Queen
Cuando TE MIRO feat. Rodrigo Cuevas	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Rodrigo Cuevas
donde nadie más Respira	Ileana Cabra e Ismael Cancel
traguito feat. Mon Laferte	Ileana Cabra, Ismael Cancel e Mon Laferte
Paisaje	Ileana Cabra e Ismael Cancel
No es importante	Ileana Cabra e Ismael Cancel

Singles

Música	Composição
Vienen a verme	Ileana Cabra e Andrés Botero

Lali

Álbum: A bailar (2014)

Música	Composição
---------------	-------------------

Asesina	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Histeria	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Del otro lado	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
A bailar	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
No estoy sola	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Te siento	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Cielo salvador	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Being	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Desamor	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Mil años luz	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Amor de verdad feat. Zetta Krome	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad

Álbum: Soy (2016)

Música	Composição
Soy	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Único	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Tu revolución	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad

Cree en mí	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Irresistible	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Mi religión	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Lejos de mí	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Amor es presente	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Bomba	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Reina	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad

Álbum: Brava (2018)

Música	Composição
OMG!	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Tu novia	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Besarte mucho	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Somos amantes	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Salvaje feat. Abraham Mateo	Lali, Abraham Mateo, Armando Lozano, Eric Perez, Gustavo Novello, Jadan Andino, Luis Burgio, Luis Oneil e Pablo Akselrad
100 grados feat. A.CHAL	Lali, Bryan Snaider Lezcano, Carlos Alejandro Patiño Gómez, Kevin Mauricio Jiménez Londoño, Alejandro Salazar,

	Andrés David Restrepo, Daniel Giraldo, Gustavo Novello, Jowan Espinosa, Juan Pablo Piedrahita, Luis Burgio, Pablo Akselrad, Salomón Villada Hoyos e Stiven Rojas
Caliente feat. Pabllo Vittar	Lali, Pablo Bispo, Rodrigo Gorky, Arthur Marques, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Una na	Lali, Doctor Clayton, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Vuelve a mí	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad
Sin querer queriendo feat. Mau y Ricky	Lali, Jon Leone, Camilo Echeverri, Di Genius, Gustavo Novello, Luis Burgio, Mau Montaner, Pablo Akselrad e Ricky Montaner
Tu sonrisa	Lali, Gustavo Novello, Luis Burgio e Pablo Akselrad

Álbum: Libra (2020)

Música	Composição
Eclipse	Lali, Julio Reyes Copello, Leroy Sanchez, Nicolás de la Espriella e Rafa Acaute
Ladrón feat. Cazzu	Lali, Cazzu, Daniel Ismael Real, Enzo Ezequiel Sauthier
Fascinada	Lali, Angel Lopes, Federico Vindver, Gabriel Edgar Gonzalez Perez, Gino Birro e Rafa Arcaute
Bailo para mí	Lali, Abraham Mateo e Edgar Andino
Enredaos	Lali, Andrea Mangiamarchi, Claudia Virginia Prieto e Gabriel Edgar Gonzalez Perez

No puedo olvidarte feat. Mau y Ricky	Lali, Jon Leone, Camilo Echeverri, Elov Loelv, Mauricio Reglero, Rafa Arcaute e Ricardo Reglero
LALIGERA	Lali, Angel Lopez, Federico Vindver, Gino Borri, Rafa Arcaute e Rec 808
Lo que tengo yo	Lali, Marco Masis, Camilo Echeverri, Mauricio Reglero, Max Matluck e Ricardo Reglero
Pa que me quieras feat. Noriel	Lali, José Alberto Roble Ramírez, Juan J. Santana Lugo, Juan Manuel Frias “Brasa”, Juan Miguel Ribiera, Noel Santos Román e Ronny Jhoan Frias
Como así feat. CNCO	Lali, Andrés Restrepo “Rolo”, Joan Esteban Espinosa “Jowan”, Juan Manuel Frias “Brasa”, Pablo Preciado e Yoel Henríquez
Una esquina en Madrid	Lali e Fito Paez

Álbum: LALI DELUXE²⁷³ (2023)

Música	Composição
MOTIVEISHON	Lali, Martin D’Agosto e Mauro de Tommaso
N5	Lali, Martin D’Agosto e Mauro de Tommaso
¿Quiénes son?	Lali, Martin D’Agosto e Mauro de Tommaso
2 son 3	Lali, Martin D’Agosto e Mauro de Tommaso

²⁷³ “O termo define álbuns que tenham sido lançados há algum tempo, mas que agora chegam com adições à lista de faixas, trazendo gravações inéditas, demos, versões alternativas, feats, remixes e gravações ao vivo.” Disponível em: <https://tratore.wordpress.com/2021/03/24/o-que-e-uma-edicao-deluxe/>. Acesso em 24 out 2024.

CÓMPRAME UN BRISHITO	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
Disciplina	Lali, Martin D'Agosto, Mauro de Tommaso e Danilo Amerise Diaz
Como tú	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
Diva	Lali, Martin D'Agosto, Mauro de Tommaso e Danilo Amerise Diaz
Obsesión	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
KO	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
Incondicional	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
Ahora	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
Sola	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
Corazón perdido	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso
Baum baum	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso

Singles

Música	Composição
I amor	Lali, Martin D'Agosto e Mauro de Tommaso

Rosalía

Álbum: EL MAL QUERER (2018)

Música	Composição
<u>MALAMENTE (Cap.1: Augurio)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa e Antón Álvarez Alfaro
<u>QUE NO SALGA LA LUNA (Cap.2: Boda)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa, Antón Álvarez Alfaro, Antonio Gallardo Molina e Nicolás Sánchez Ortega
<u>PIENSO EN TU MIRÁ (Cap.3: Celos)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa e Antón Álvarez Alfaro
<u>DE AQUÍ NO SALES (Cap.4: Disputa)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa e Antón Álvarez Alfaro
<u>RENIEGO (Cap.5: Lamento)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa, Jesús Carmona González “Jesús Bola”
<u>PRESO (Cap.6: Clausura)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa, Ferrán Echegaray e Rossy de Palma
<u>BAGDAD (Cap.7: Liturgia)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa, Antón Álvarez Alfaro, Joan Albert Amargós Altisent, Justin Timberlake, Leticia Sala Bufill, Luis Troquel, Scott Storch e Tim Mosley
<u>DI MI NOMBRE (Cap.8: Éxtasis)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa e Antón Álvarez Alfaro
<u>NANA (Cap.9: Concepción)</u>	Rosalía e Pablo Diaz-Reixa
<u>MALDICIÓN (Cap.10: Cordura)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa, Antón Álvarez Alfaro e Arthur Russell
<u>A NINGÚN HOMBRE (Cap.11: Poder)</u>	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa e Antón Álvarez Alfaro

Álbum: MOTOMAMI + (Deluxe) (2022)

Música	Composição
<u>SAOKO</u>	Rosalía, Justin Rafael Quiles, Michael Uzowuru, Noah Goldstein, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Juan Ivan

	Orengo, Juan Luis Morena e Urbani Mota Cedeño
CANDY	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa, Frank Dukes, Rodney Jerkins, David Rodriguez, Fred Jerkins III, Kaan Gunesberk, LaShawn Daniels, William Bevan e William Ray Norwood Jr.
LA FAMA (feat. The Weeknd)	Rosalía, Abel Tesfaye, Pablo Diaz-Reixa, Adam Feeney, Alejandro Ramirez, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Marco Masis e Noah Goldstein
BULERÍAS	Rosalía, Noah Goldstein, Daniel Gomez Carrero “Kaidy Kain”, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Jose Alvaro Ibanez Dias, José Miguel Vizcaya Sánchez “Chiqui de la Línea” e Macario Ibañez Díaz
CHICKEN TERIYAKI	Rosalía, Pablo Diaz-Reixa, Michael Uzowuru, Alejandro Ramírez Suárez, David Rodriguez, Kamaal Fareed e Raúl Alejandro Ocasio Ruiz
HENTAI	Rosalía, Chad Hugo, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Jacob Sherman, Larry Gold, Michael Wzowuru, Noah Goldstein, Pharrell Williams e Pilar Vila Tobella
BIZCOCHITO	Rosalía, Michael Uzowuru e David Rodriguez
G3 N15	Rosalía, Cory Henry, Noah Goldstein, David Rodriguez e Dylan Wiggins
MOTOMAMI	Rosalía, Michael Uzowuru, David Rodriguez e Pharrell Williams
DIABLO	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Adam Feeney, Michael Uzowuru, Noah Goldstein, David Rodriguez e James Blake Litherland

CUUUUuuuuute	Rosalía, Noah Goldstein, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Pilar Vila Tobella e So Y Tiet
Abcdefg	Rosalía
LA COMBI VERSACE (feat. Tokisha)	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Michael Uzowuru, Teo Halm, Alejandro Ramírez Suárez, David Rodriguez, Marcos Masis, Pharrell Williams, Tokischa Altagracia Peralta Juárez
COMO UN G	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Adam Feeney, Noah Goldstein, David Rodriguez e James Blake Litherland
DESPECHÁ	Rosalía, Noah Goldstein, Chris Jedi, David Rodriguez, Dylan Wiggins, Gaby Music e Nino Segarra
AISLAMIENTO	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Noah Goldstein, Teo Halm, David Rodriguez, Dylan Wiggins e Terius “The-Dream” Gesteelde-Diamant
LA KILIÉ	Rosalía, Gabriel do Borel, Michael Uzuwuru, Pablo Diaz-Reixa, Teo Halm, Allan Johnson, David Rodriguez, Leleke, MC Federado, Paulo de Carvalho Jr. E Rita Indiana
LAX	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Michael Uzowuru, Teo Halm e David Rodriguez
CHIRI	Rosalía, Noah Goldstein, Alejandro Ramírez Suárez, Ana Cortes Bustamante, David Rodriguez, Dylan Wiggins e Salvador Andrades Santiago
SAKURA	Rosalía, Noah Goldstein e David Rodriguez

EP: RR (2023)

Música	Composição
BESO feat. Rauw Alejandro	Rosalía e Raul Alejandro Ocasio
VAMPIROS feat. Rauw Alejandro	Rosalía e Raul Alejandro Ocasio
PROMESA feat. Rauw Alejandro	Rosalía e Raul Alejandro Ocasio

Singles

Música	Composição
Dio\$ No\$ Libre del Dinero	Rosalía e Pablo Díaz-Reixo
TKN feat. Travis Scott	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Marco Masis, Alejandro Armes, Alejandro Ramirez, DJ Nelson e Travis Scott
Yo x Ti, Tu x Mí feat. Ozuna	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo e Jan Carlos Ozuna
Con altura feat. J Balvin e El Guincho	Rosalía, Frank Dukes, Alejandro Ramirez, José Álvaro Osorio Balvin, Mariachi Budda, Pablo Diaz-Reixa e Teo Halm
Aute cuture	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo e Leticia Sala
A palé	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo e Frank Dukes
Dolerme	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Frank Dukes e Matthew Tavares
Juro que	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo, Daniel Gomez Carrero e José David Acedo Morales
Me traicionaste feat. A.ACHAL	Rosalía, Pablo Díaz-Reixo e Alejandro Salazar
TUYA	Rosalía, Chris Jedi, Juan G Rivera Vazquez, Noah Goldstein, David Rodriguez e Dylan Wiggins
LLYLM	Rosalía, Daniel Aged, Noah Goldstein, David Rodriguez, Dylan Wiggins e Shellback

