

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESPANHOL E LITERATURAS DE LÍNGUA
ESPAÑHOLA

LIAN FAGUNDES DE JESUS

Análise dialógica das letras de canção *Déjenme llorar* e *Ahí donde me ven*:
vozes da desilusão amorosa em canções mexicanas dos gêneros *indie-pop* e *ranchera*

LIAN FAGUNDES DE JESUS

Análise dialógica das letras de canção *Déjenme llorar* e *Ahí donde me ven*:
vozes da desilusão amorosa em canções mexicanas dos gêneros *indie-pop* e *ranchera*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Letras e Linguística da
Universidade Federal de Uberlândia como
requisito parcial para obtenção do grau de
licenciado em Letras: Espanhol e Literaturas de
Língua Espanhola.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Heloisa Mara Mendes

Uberlândia

2026

LIAN FAGUNDES DE JESUS

Análise dialógica das letras de canção *Déjenme llorar* e *Ahí donde me ven*:
vozes da desilusão amorosa em canções mexicanas dos gêneros *indie-pop* e *ranchera*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras: Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Heloisa Mara Mendes – UFU

Orientadora

Prof.^a Dr.^a Cristina Gutiérrez Leal - UFU

Prof.^a Dr.^a Carolina Afonso da Silva Castro - UFU

Uberlândia - MG, 13 de março de 2026

Dedico este trabalho a minha mãe, aos meus
irmãos, e ao meu namorado pelo estímulo,
carinho e compreensão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha professora, Heloisa Mara Mendes pelo incentivo, paciência, motivação e orientação nesta caminhada acadêmica.

Agradeço também ao meu namorado, Lucas Peres, por todo apoio, carinho e encorajamento pelo caminho.

Agradeço à minha mãe, Eva de Fátima, aos meus irmãos, Nicollas Gabriel e Alex Fagundes, e às minhas irmãs, Kelly Cristina, Emily Monteiro e Nicole Rafaela, por todo o amor e apoio incondicional.

Agradeço às minhas colegas e amigas de curso, Ana Finzi, Deborah Caroline, Kelly Muniz e Mirlene Jeanlys, pelo companheirismo nesta jornada. Um agradecimento especial também às minhas colegas e amigas Lawane Vitória e Solange Gilberta, pelo carinho, companheirismo, e por me ajudarem e fazerem companhia no ProInt (Programa de Formação para a Internacionalização), o qual foi um espaço muito importante de aprendizado para nós, como professores.

Agradeço também a todos os professores do núcleo de Espanhol da UFU que contribuíram de maneira positiva para meu desenvolvimento. Um agradecimento especial à Prof.^a Dr.^a Cristina Gutiérrez Leal e à Prof.^a Dr.^a Carolina Afonso da Silva Castro por fazerem parte da minha banca e tornarem esse momento ainda mais especial com seus apontamentos.

Agradeço por fim, à PROAE UFU (Pró-Reitoria de Assistência Estudantil da Universidade Federal de Uberlândia) pelo apoio estudantil; pois sem esses auxílios, eu não imaginaria ser possível, no meu contexto, me mudar para cursar o ensino superior. Graças a ela minha permanência foi possível!

“Lo que no te mata te hace fuerte, si me
levante no fue por suerte. Solo los cobardes
nunca pierden, entiéndelo.”
(Dulce María, *Cicatrices*)

RESUMO

Neste trabalho, analisamos o gênero do discurso letra de canção e, para isso, selecionamos duas letras de canção mexicanas: *Déjenme llorar*, pertencente ao gênero musical *indie-pop*, e *Ahí donde me ven*, pertencente ao gênero musical *ranchera*, a partir das noções de diálogo e enunciado desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin. Nossos objetivos foram analisar o gênero do discurso letra de canção de uma perspectiva dialógica, com foco em canções mexicanas que abordam a desilusão amorosa; descrever como o diálogo se estabelece entre o enunciador, o destinatário e as demais vozes presentes nos enunciados; comparar as duas letras. Na metodologia, utilizamos o cotejo de textos, contrastando as letras das canções, para observar como se relacionam, destacar suas semelhanças, diferenças e novas interpretações que possam surgir da relação dialógica estabelecida entre elas. Entre os resultados sobre como as enunciantes constroem sua imagem em cada caso, apontamos estratégias discursivas utilizadas para expressar emoções e sentimentos e estabelecer diálogos com o outro materializado nas próprias letras. Além disso, conseguimos identificar as possíveis vozes presentes nas letras de canção, tanto internamente (o diálogo entre as enunciantes e seus interlocutores, mesmo que em um dos casos estes estejam pouco marcados), quanto externamente (o diálogo com os destinatários dessas letras, ou seja, o público). Ao concluir nossa pesquisa, esperamos (re)confirmar que o gênero letra de canção funciona como espaço dialógico de construção de sentidos, em que as enunciantes das letras recortadas para análise comunicam sua dor e dialogam com os destinatários e outras possíveis vozes, ressignificando a desilusão amorosa.

Palavras-chave: Análise Dialógica do Discurso; letras de canções mexicanas; música *ranchera* e *indie-pop*.

RESUMEN

En este trabajo analizamos el género discursivo letra de canción y, para ello, seleccionamos dos letras de canción mexicanas: Déjenme llorar, perteneciente al género musical *indie-pop*, y Ahí donde me ven, perteneciente al género musical ranchera, a partir de las nociones de diálogo y enunciado desarrolladas por el Círculo de Bakhtin. Nuestros objetivos fueron analizar el género del discurso letra de canción desde una perspectiva dialógica, centrándonos en canciones mexicanas que abordan la desilusión amorosa; describir cómo se establece el diálogo entre el enunciador, el destinatario y las demás voces presentes en los enunciados; comparar las dos letras. En la metodología, utilizamos el cotejo de textos, contrastando las letras de las canciones, para observar cómo se relacionan, destacar sus similitudes, diferencias y nuevas interpretaciones que puedan surgir de la relación dialógica establecida entre ellas. Entre los resultados sobre cómo las enunciantes construyen su imagen en cada caso, señalamos las estrategias discursivas utilizadas para expresar emociones y sentimientos y establecer diálogos con el otro materializados en las propias letras. Además, logramos identificar las posibles voces presentes en las letras de las canciones, tanto internamente (el diálogo entre las enunciantes y sus interlocutores, aunque en uno de los casos estos estén poco marcados), como externamente (el diálogo con los destinatarios de estas letras, es decir, el público). Al concluir nuestra investigación, esperamos (re)confirmar que el género letra de canción funciona como un espacio dialógico de construcción de significados, en el que las enunciantes de las letras seleccionadas para el análisis comunican su dolor y dialogan con los destinatarios y otras posibles voces, reinterpretando la desilusión amorosa.

Palabras-clave: Análisis Dialógico del Discurso; letras de canciones mexicanas; música ranchera e *indie-pop*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	11
2 METODOLOGIA.....	14
3 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS.....	16
3.1 Descrição do <i>corpus</i> de análise.....	16
3.1.1 Gêneros musicais.....	16
3.1.2 <i>Déjenme llorar</i>	18
3.1.3 <i>Ahí donde me ven</i>	20
3.2 Canção e letra de canção.....	21
3.3 Análise da letra de canção <i>Déjenme llorar</i>	22
3.4 Análise da letra de canção <i>Ahí donde me ven</i>	29
3.5 Cotejo de letras	35
CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso, analisamos duas letras de canção mexicanas a partir da Análise Dialógica do Discurso, levando em consideração contextos e aspectos culturais. O corpus de análise é formado pelas letras de canção *Déjenme Llorar* (Deixem-me chorar) e *Ahí donde me ven* (Mesmo que não pareça)¹, que abordam o tema da desilusão amorosa.

A letra de canção *Déjenme Llorar* pertence ao gênero musical *indie-pop* também conhecido como *pop* alternativo. É um gênero muito específico que mistura o *pop* de guitarra com a música *pop* convencional, além de outros gêneros, para construir um som diferente (Estado de Trance, 2022). Por outro lado, a letra de canção *Ahí donde me ven*, pertence ao gênero musical *ranchera*. Trata-se de um gênero musical tradicional ligado à identidade e à cultura mexicana. É caracterizado por suas letras emotivas e expressivas (Don Quijote Spanish Language Learning, [202-]).

Para a escolha das letras, levamos em consideração sua popularidade regional, nomeações e prêmios, números de *streams* (reprodução), seu tema (a desilusão amorosa), idade das artistas, intervalo de tempo entre as canções e seu pertencimento a dois gêneros musicais diferentes. Consideramos, ainda, a afirmação de Bakhtin (2016a; 2016b) de que quaisquer textos, mesmos distantes no tempo e no espaço (no caso do corpus em questão, um período de quase 10 anos), podem ter relação dialógica entre si, que é papel do analista estabelecer esse diálogo. Além disso, também foram escolhidas por motivos tais como, gosto pessoal por canções dos gêneros escolhidos, impacto lírico, aspectos pessoais e emocionais.

Diante disso, este trabalho busca responder à seguinte pergunta: Quais vozes e relações dialógicas é possível estabelecer por meio do cotejo realizado entre as representações de desilusões amorosas em cada letra de canção?

Desta forma, temos o objetivo geral de analisar as distintas vozes e interpretações que possam surgir nesses enunciados, com base teórica no Círculo de Bakhtin. Em específico, buscamos: 1) Destacar como se estabelecem os diálogos dos enunciadores, destinatários e demais vozes encontradas em cada uma das letras; e 2) Comparar as letras de canção por meio do cotejo.

¹ *Ahí donde me ven* é uma expressão coloquial mexicana que introduz uma informação que surpreende o interlocutor. Em sentido literal poderia ser: “Aí onde me veem” ou “Do lugar que me veem”, entretanto, no português brasileiro, no contexto da letra de canção, equivaleria a “acredite ou não”, “pode não parecer, mas...” ou “apesar da aparência”.

Para realizar a análise deste trabalho, adotamos como metodologia o cotejo de textos, que permite ampliar o contexto para poder produzir uma interação, colocar o texto em relação com outro. Segundo Geraldi (2012), ao cotejar, surgem mais vozes do que aquelas à vista na materialidade linguística. O cotejo propicia o diálogo entre várias vozes para a compreensão dos enunciados, como no caso das vozes presentes nas canções que analisamos.

Além de cumprir os objetivos aqui propostos, a partir do cotejo, conseguimos destacar como a interpretação de letras de canção, além de sua parte artística, contribui para compreender práticas sociais, ideológicas e identitárias do contexto cultural mexicano a partir de seus gêneros musicais que são carregados com sua identidade.

O presente trabalho está estruturado em cinco capítulos. Após esta introdução, no primeiro capítulo, apresentamos as noções de diálogo e de enunciado, fundamentadas em Bakhtin e seu Círculo. No segundo capítulo, detalhamos a metodologia utilizada, o cotejo de textos. No terceiro capítulo, fazemos a apresentação e análise de dados. Por fim, apresentamos as considerações finais do estudo e possíveis desdobramentos futuros.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O que é diálogo? Se partirmos da definição do termo, diríamos, à primeira vista, que seu significado seria uma interação entre dois ou mais indivíduos; e se olharmos através de sua etimologia, veremos que o termo vem do grego e significa “através da palavra” (Veshi, 2024). Saindo desse entendimento do termo, temos outra definição que é a que nos interessa nesse momento, que o diálogo não seria somente essas interações entre dois ou mais sujeitos, mas também um cruzamento de diferentes vozes levando a noção de diálogo a um sentido mais amplo.

Diálogo, na Análise Dialógica do Discurso, é um processo complexo de interação entre diferentes perspectivas sociais e vozes dentro de um enunciado ou texto. Desenvolvida a partir das contribuições teóricas do filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin e dos integrantes de seu grupo de estudos, denominado, hoje, como Círculo de Bakhtin, a Análise Dialógica do Discurso busca verificar como diferentes perspectivas, ideologias e pontos de vista se manifestam e interagem em um texto. De acordo com Volóchinov, integrante do Círculo:

Obviamente, o diálogo, no sentido estrito da palavra, é somente uma das formas da interação discursiva, apesar de ser a mais importante. No entanto, o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como a comunicação direta em voz

alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo (Volóchinov, 2019, p. 219).

Então, como citado, o diálogo não é apenas visto como uma troca verbal entre duas ou mais pessoas, como geralmente tomamos esse termo, mas sim como um fenômeno mais amplo que reflete as múltiplas vozes e perspectivas existentes na sociedade. Em outras palavras,

podemos dizer que, no caso específico da interação face a face, o Círculo de Bakhtin se ocupa não com o diálogo em si, mas com o que ocorre nele, isto é, com o complexo de forças que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali (Faraco, 2009, p. 61).

Na Análise Dialógica do Discurso, os pesquisadores procuram identificar as vozes presentes em um texto, analisar como essas vozes se relacionam umas com as outras e como contribuem para a construção de significado.

O discurso é a principal forma de comunicação social que, segundo Volóchinov (2019), nada mais é que uma interação sócio-discursiva entre pessoas como, por exemplo, a conversa de alguém no trabalho com seu colega ao lado. Podemos ter em mente que esse cenário é uma interação discursiva, que também poderíamos denominar de fenômeno bilateral. Isso significa que todo enunciado precisa da presença de um falante (ou alguém que escreve) e de um ouvinte ou destinatário, também chamado pelo autor de auditório.

Destaca o autor que mesmo que esse enunciatador esteja sozinho, a mensagem está sempre orientada para o outro, mesmo que seja algo no interior de sua consciência. Além disso, se o ouvinte estiver em silêncio enquanto esse enunciatador passa sua mensagem, ele está respondendo, seja com um olhar, gestos, sorrisos, ele sempre terá um papel ativo responsivo. Por isso, ao produzir enunciados, sempre fazemos projeções dele, suas possíveis dúvidas, sua forma de reagir a nossos enunciados etc. O autor ainda afirma que temos vários tipos de enunciados e que são correspondentes a diferentes campos da comunicação. Ele destaca alguns tipos de comunicação da vida social, mas o que nos interessa saber é que todos esses tipos de comunicação, em toda situação comunicativa, pressupõem inevitavelmente seus atuantes: o falante (ou o que escreve) e o destinatário.

Sobre a comunicação social, temos presente um tipo de inter-relação sócio hierárquica entre os interlocutores. Por exemplo, em uma frase dada pelo autor como “quero comer”, seu sentido muda completamente dependendo do ouvinte a quem o enunciatador está se dirigindo. Se é alguém de alta importância (como alguém que ocupa cargos importantes, pessoas mais velhas), o enunciatador falaria com mais respeito, mais cautela e atenção. Se ele se dirigisse a

algum amigo, seria mais espontâneo e leve. Essas situações são o que influencia nosso tom, nossa expressão corporal, a escolha das palavras, gestos e afins, elas mudam completamente devido ao contexto social em que os discursos se dão.

O autor denomina toda essa situação como orientação social do enunciado (Volóchinov, 2019). A hierarquia entre os participantes da situação comunicativa sempre irá determinar como o orador irá construir seu enunciado, porque esse contexto social sempre irá influenciar. Para Volóchinov (2019), por meio da entonação, avaliamos a situação comunicativa e o auditório, para escolher e dispor as palavras de acordo com a orientação social, ou seja, o espaço e o outro a quem o enunciador se dirige.

Volóchinov (2019) ainda diz que considera como elementos fundamentais que constroem a forma do enunciado: o tom expressivo da palavra (entonação); a escolha da palavra; e a disposição da palavra no todo do enunciado (estilo), os quais expressam uma certa relação e uma avaliação do falante sobre a situação e o ouvinte. Mesmo que ocorra um monólogo, esse tipo de expressão verbal, segundo o autor, toma a forma de uma dialogicidade do discurso interior. Esses discursos íntimos são dialógicos, porque, resumidamente, quando temos alguma inquietação em nossa mente, começamos a refletir sobre ela, de imediato, nosso discurso interior toma a forma de perguntas e respostas, afirmações e negações. A dialogicidade está presente em todas as formas de interação verbal, não só em uma conversa entre duas ou mais pessoas, em um diálogo estrito, ou seja, um diálogo face a face, mas também em conferências, notícias, aulas expositivas, romances, entre outros.

Além da importância do papel ativo do destinatário, da orientação social e da entonação, o autor trata da parte extraverbal (subentendida) como algo relevante para a construção do enunciado (Volóchinov, 2019). Daremos por exemplo a frase: “O que é isso?”. Esse enunciado assim, dessa maneira, sem termos conhecimentos prévios das condições em que ele está sendo usado, pode ser interpretado de algumas maneiras: como alguém curioso por algo ou até mesmo bravo com algo ou alguém, podemos ler dessas duas maneiras. A parte extraverbal seria exatamente o que desconhecemos desse enunciado dado como exemplo, que levou a essa expressão que, por sua vez, determina seu sentido. Poderia, por exemplo, ser um irmão “A” que pegou uma roupa sem permissão de seu outro irmão “B”, o que gerou do irmão “B” o enunciado “o que é isso?”, ou poderia até mesmo ser uma situação em que o irmão “A” poderia ter chegado em casa com uma caixa, consequentemente, gerando o enunciado de curiosidade por parte do irmão “B”. Para o autor, de modo geral, nenhum enunciado pode existir sem consideração de seus elementos extraverbais.

2 METODOLOGIA

Sobre a heterocientificidade nos estudos linguísticos, João Wanderley Geraldi (2012, p. 22-23) defende que a linguagem é um objeto de estudo complexo que exige uma abordagem ampla que pode combinar conhecimentos de diversas áreas, como a filosofia e a sociologia. Essa abordagem também valoriza a singularidade dos enunciados e as várias possibilidades que temos para analisar e interpretar dados nas ciências humanas.

Nesse contexto, o pesquisador tem papel ativo na pesquisa. Pensando no que defende Geraldi (2012), no caso da pesquisa aqui realizada, se eu com a minha bagagem de vida e contexto social analiso canções *rancheras* e *indies-pop*, o resultado é um, já se, por exemplo, um outro pesquisador, com outra história de vida, talvez mais experiente com pesquisas, fizer a leitura dessas canções, o resultado pode, sim, ser outro. Cada um irá construir duas verdades possíveis sobre esse objeto em questão. Como dito, cada enunciado é único e irrepetível, as letras das canções não vão se repetir, assim como as relações dialógicas estabelecidas pelo pesquisador a partir desses textos. Talvez, alguém, em um futuro, ou até mesmo as próprias artistas, possam regravar essas canções, então, essas canções, seriam um novo enunciado. Também seria um enunciado único e irrepetível para uma pessoa com conhecimento musical, mas, aqui faremos somente o recorte das letras das canções.

Trazendo a questão de dois pesquisadores criarem duas verdades possíveis, baseando-se em Bakhtin, Geraldi (2012, p. 25) faz uma breve explicação sobre dois tipos distintos de verdade:

Trata-se da diferença entre *istina* e *pravda*, expressões que traduzimos como verdade. A verdade-*istina* é aquela que se obtém por sucessivas abstrações; são verdades construídas no interior de uma teoria em que se constrói um modelo abstrato de explicação de um objeto. A verdade-*pravda* é aquela do mundo da vida, relativa ao acontecimento em si e às percepções que dele fazem os sujeitos envolvidos. Não resulta da abstração que exclui singularidades, mas ao contrário da adição continuada de elementos de tal modo que a verdade-*pravda* pode ser uma num momento, e outra noutro momento posterior em que se acrescentaram novos elementos para formular um juízo de valor (aqui, de valor de verdade).

Ou seja, a heterocientificidade que permeia parte dos estudos linguísticos representa uma busca pela *verdade-pravda*. A partir de um mesmo objeto, podemos ter inúmeras leituras possíveis, e também o pesquisador pode se transformar com o passar do tempo, com um novo olhar, uma nova bagagem. A verdade que será construída neste trabalho será somente uma dentre todas as outras possíveis. Já a *verdade-istina*, adotada, em sua maioria, pelas ciências

exatas, remete a algo supostamente imutável, algo para se afirmar com certeza. Um método utilizado por um pesquisador para achar determinado resultado acaba sendo o mesmo método para outro pesquisador, o que fará com que esse outro pesquisador chegue às mesmas descobertas (Geraldi, 2012).

Geraldi (2012) traz ainda um tipo de fórmula lógica para as duas verdades: *verdade-istina* é “se p, então q” ou “é p ou q”, que se detém em uma só afirmação como verdade absoluta. Enquanto a *verdade-pravda* é representada por “pode ser p, poder ser q, pode ser r”, com mais de uma possibilidade, em uma ordem de adição.

Faraco (2009, p. 34-35) considera que estabelecer

com precisão uma rigorosa distinção entre filosofia e ciência não é, evidentemente, tarefa fácil. Para destacar essa dificuldade bastaria, de um lado, mencionar que foi (e é) projeto de alguns filósofos dar à filosofia um caráter científico, apagando, assim, especificidades e fronteiras. Por outro lado, no âmbito das ciências sociais e humanas, há toda uma tradição hermenêutica (com a qual, aliás, Bakhtin se identificava) que opera antes no plano do conceito e da interpretação do que no da prova empírica, aproximando-se, portanto, de certo modo de fazer filosofia.

Portanto, nesse trecho, é possível perceber certa semelhança com a ideia de heterocientificidade apresentada por Geraldi (2012). Bakhtin e o Círculo não se denominavam cientistas, mas filósofos. Além disso, a citação reforça a ideia de que esse trabalho feito por filósofos nada mais é que a construção de uma *verdade-pravda*, e não da *verdade-istina*.

Para o desenvolvimento dos trabalhos, Geraldi (2012) afirma que precisamos de uma metodologia, que é um modo particular para descobrir coisas, mesmo que desordenadamente. Precisamos, também, de características ligadas à astúcia e à perspicácia. A metodologia que o autor traz, e que será utilizada por nós, é o cotejo de textos.

A análise que fazemos é perpassada pelo que somos, e o cotejamento de textos reflete um pouco disso. O ato de cotejar permite ampliar o contexto para poder produzir uma interação, colocar o texto em relação com outro. Segundo o autor, surgem mais vozes do que aquelas à vista na materialidade linguística, ou seja, vozes que permeiam a linguagem extra verbal. O cotejo propicia o diálogo entre várias vozes para a compreensão dos enunciados, como no caso das vozes presentes nas letras de canções que serão analisadas.

O autor diz que a unicidade se deixa penetrar pela multiplicidade, e o cotejo seria uma forma de desvendar os sentidos desses enunciados singulares e únicos em mais sentidos do que se pode ver/ouvir. O cotejo de textos tem como objetivo oferecer uma compreensão profunda, dar contexto a um texto. Reforçando o que já mencionamos, o resultado disso tudo é particular e não deve ser generalizado, pois os objetos de análise não se esgotam.

Geraldi (2012) ainda diz que, qualquer que seja a metodologia utilizada, é certo que trabalhamos com o outro. É importante termos uma proximidade com nosso outro, mas, ao mesmo tempo, é importante certo distanciamento para analisar os dados conseguidos. No caso de nossa pesquisa o resultado será produto da interação do pesquisador com os enunciados recortados para a análise e as vozes sociais que deles emanam.

3 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

3.1 Descrição do *corpus* de análise

Vamos analisar dois enunciados pertencentes ao gênero discursivo letra de canção, dos gêneros musicais *indie-pop* (ou música alternativa) e *ranchera* (ou música regional mexicana), a saber, *Déjame llorar e Ahí donde me ven*, respectivamente. A justificativa de escolha das canções inclui: popularidade regional, nomeações e prêmios, números de *streams*, o tema das canções, idade das artistas, intervalo de tempo entre as canções. E, também, por uma escolha pessoal, por motivos tais como gosto pessoal por canções dos gêneros aqui escolhidos, impacto lírico, aspectos pessoais e emocionais.

3.1.1 Gêneros musicais

O *indie-pop*, também conhecido como pop alternativo, é um gênero muito específico que mistura o pop de guitarra com a música pop convencional, para construir um som diferente. O *indie-pop* representa uma parte mais suave, melódica e emocional dentro do *indie-rock* (Estado de Trance, 2022). Desde seu surgimento, o *indie* tem sido associado a bandas e artistas independentes que produzem e distribuem suas músicas sem o apoio de grandes gravadoras (Marques, 2023). O *indie-pop*, como gênero musical, realmente tem suas raízes mais diretamente associadas ao contexto anglo-americano, principalmente no Reino Unido e nos Estados Unidos (Dantas, [202-]), porém, o que acontece com o *indie-pop mexicano* (e latino-americano, de forma geral) é que ele se apropria do gênero e o ressignifica, trazendo elementos culturais e sonoros próprios. Muitas bandas e artistas mexicanos de *indie-pop* incorporam elementos do pop latino, música tradicional mexicana e bolero, por exemplo. Isso cria uma

estética sonora distinta, o que justamente caracteriza o *indie-pop*, uma mistura, fazendo com que cada tipo de *indie* se diferencie um do outro.

A palavra “*indie*” designa um estilo musical bem amplo e diverso que inclui artistas que hoje estão estabelecidos em uma variedade de gêneros musicais, como a própria Carla Morrison, autora e intérprete da canção *Déjenme llorar*. O *indie* é um gênero muito diverso e não é fácil definir um conjunto preciso de características que se aplicam a todos os artistas e as bandas que fazem parte desse grupo.

A música *ranchera*, também conhecida como *balada ranchera* ou música regional mexicana, é um gênero musical popular do México, seu nome se origina das fazendas rurais onde ela começou a ser tocada. Apesar de sua associação inicial com a vida no campo, a *ranchera* ganhou espaço nos centros urbanos durante a pós-revolução mexicana. Esse gênero ajudou a moldar as tradições culturais mexicanas e, até hoje, é motivo de orgulho para muitos no país (Don Quijote Spanish Language Learning, [202-]).

Em relação às características das músicas *rancheras*, segundo a plataforma educacional Don Quijote Spanish Language Learning ([202-]), as canções são carregadas de emoção e, frequentemente, lidam com temas de amor em suas letras poéticas. As letras, frequentemente, falam de amores perdidos, expressam saudade de coisas ou pessoas do passado, porém acompanhadas do orgulho. A *ranchera* é influenciada por ritmos como a valsa, a polca e o bolero, e é comum que os cantores expressem suas emoções por meio de gritos em algumas partes das canções, mostrando assim o caráter melancólico dessas canções.

Além disso, a plataforma explica que a *ranchera* também é um estilo musical diverso. Desde seu início, esse gênero absorveu influências de outras tradições musicais mexicanas e de ritmos urbanos como o bolero. Atualmente, a *ranchera* é interpretada tanto por mariachis quanto por artistas de rua e até mesmo estrelas do pop, sendo acompanhada por uma variedade de instrumentos como guitarras, trompetes e acordeões. A própria Ángela Aguilar, intérprete da canção *Ahí donde me ven*, e outros artistas jovens que misturam esses instrumentos em suas composições são representantes do gênero.

Assim como o *indie*, a *ranchera*, também apresenta temas como a desilusão amorosa, característica comum das canções escolhidas para análise. A diferença que podemos apontar entre esses dois gêneros poderia ser o fato de que a *ranchera* é um gênero mexicano com raízes históricas (Don Quijote Spanish Language Learning, [202-]) enquanto o *indie-pop* é um estilo contemporâneo com ideias de independência e, em alguma medida, contrariedade às expectativas da indústria (Marques, 2023).

A seguir, contextualizamos o lançamento de cada canção.

3.1.2 *Déjenme Llorar*

Figura 1 - Capa do álbum *Déjenme Llorar*



Fonte: Spotify (2012)

A primeira letra de canção escolhida se chama *Déjenme llorar*, da artista mexicana Carla Morrison. Morrison tem 38 anos de idade, e sua canção foi lançada no dia 27 de março de 2012, no Spotify e demais plataformas digitais, em conjunto com seu álbum de mesmo nome “*Déjenme llorar*” (Figura 1). Foi composta pela própria Morrison e já conta com mais de 180 milhões de reproduções no Spotify.

O álbum *Déjenme llorar* recebeu quatro nomeações ao *Grammy Latino*, importante premiação internacional organizada pela Academia Latina da Gravação que celebra a excelência na música latina (Gouvêa, 2023). Foi premiado como melhor álbum de música alternativa latina, assim como a música recebeu o prêmio de melhor canção alternativa. Além disso, lhe foi concedido mais um prêmio *Grammy* na categoria de melhor álbum latino de rock, urbano ou alternativo, o que proporcionou à artista maior reconhecimento da crítica pelo seu domínio do gênero *indie-pop* (Universal Public Publishing Group México, [202-]).

O álbum e a canção se tornaram populares justamente pelo tema da desilusão amorosa que encontramos, com frequência, também no gênero *indie-pop*, e por justamente esse ser seu segundo álbum independente, sem contrato com gravadoras, o que normalmente artistas desse gênero não têm. A artista, até esse segundo lançamento, não tinha decidido se juntar a uma gravadora independente (Moreno, 2013). O segundo álbum em questão começou a ter bom

desempenho nas plataformas de *streaming* e fama por começar a ganhar nomeações e prêmios já mencionados. Um dos motivos do sucesso, a própria Morrison pode nos esclarecer. Em uma entrevista para a revista digital Efe Eme, ela responde a uma das perguntas da seguinte maneira:

Parece que te hablabas a ti misma, y quizá por eso la gente se ha visto reflejada. Le hablaba a la Carla persona, a la que le digo: "Putá, me siento muy mal". Es vergonzoso, pero no importa, porque para los demás es un consuelo decir: "Mira, está ahí arriba y lo está pasando igual de mal que yo". No hay una barrera entre nosotros. Todo el mundo tiene la idea de que los artistas lo pasan todo el rato muy bien, y ver a alguien que parece la hija de la vecina es muy loco (Moreno, 2013, n.p.).²

Músicas como essas, às vezes, são consideradas tristes, compartilham o mesmo tema e pertencem a gêneros musicais diferentes. Muitas pessoas se identificam com o que os artistas transmitem nas letras em seus momentos de vulnerabilidade. Morrison continua:

“No me podía creer que me dieran premios por tanto dolor”, has dicho sobre este disco, que obtuvo dos Grammy. ¿Calmaron el dolor los aplausos, o el dolor se calmó cuando sacaste esas canciones a la luz?

El dolor se calmó cuando lo saqué de mí. Cuando saqué el disco empecé a ver una luz en el túnel, y cuando lo grababa me preguntaba cómo lo iba a cantar delante de la gente, si me dolía tanto. Ahora lo repaso y lo vuelvo a entender de otra manera. Fue muy curioso, el disco salió el mismo día del cumpleaños de la persona en la que me inspiré para hacerlo. Fue cosa de la distribuidora, ¡qué fuerte! Cuando gané los premios, recordé que hacía un año lloraba por otra razón, y ahora estoy llorando porque mi canción, que me costó tanto sacar, me dio un Grammy. Fue un intercambio, una persona me dejó de querer, y un montón me dijeron que me quieren. Para mí fue bonito sacarlo, entenderlo y darme cuenta de que hay más peces en el agua (Moreno, 2013, n.p.).³

Ao transformar seus sentimentos em arte, os artistas conseguem alcançar um público maior e inesperado, composto por pessoas que passaram por experiências parecidas e que de alguma forma sentem que foram feitas para elas.

² **Revista:** Parece que falava com você mesma, e, talvez, por isso, as pessoas se identificaram.

Carla: Eu estava falando com a Carla pessoa, à qual eu digo: “Caramba, estou me sentindo muito mal”. É constrangedor, mas não importa, porque para os outros é um consolo dizer: “Olha, ela está lá em cima e está passando pelo mesmo que eu”. Não há uma barreira entre nós. Todo mundo tem a ideia de que os artistas estão sempre se divertindo muito, e ver que é alguém que lembra a filha da vizinha é muito louco” (tradução nossa).

³ **Revista:** “Não podia acreditar que me deram prêmios por tanta dor”, foi o que você disse sobre esse disco, que te fez ganhar dois Grammy. Os aplausos acalmaram a dor ou a dor se acalmou quando você lançou essas músicas?

Carla: A dor se acalmou quando a tirei de mim. Quando lancei o disco, comecei a ver uma luz no fim do túnel e, enquanto o gravava, me perguntava como conseguiria cantar essas músicas para o público, já que doíam tanto. Agora, quando revisito o disco, entendo de uma forma diferente. Foi muito curioso, o disco saiu no mesmo dia do aniversário da pessoa que me inspirou a fazê-lo. Foi uma coisa da distribuidora, que forte! Quando ganhei os prêmios, lembrei que, um ano antes, eu chorava por outro motivo, e agora estou chorando porque minha música, que foi tão difícil de lançar, me deu um Grammy. Foi uma troca, uma pessoa deixou de me amar e um monte de gente me disse que me ama. Para mim, foi bonito lançar isso, entender e me dar conta de que há mais peixes no mar (tradução nossa).

3.1.3 *Ahí donde me ven*

Figura 2 - Capa do single *Ahí donde me ven*



Fonte: Spotify (2021)

A segunda letra de canção selecionada se chama *Ahí donde me ven*, da artista mexicana Ángela Aguilar. Aguilar tem 21 anos de idade, e sua canção foi lançada no dia 10 de junho de 2021, no Spotify e demais plataformas digitais. Foi composta por Gussy Lau e já conta com quase 60 milhões de reproduções no referido serviço de *streaming* de música. A canção faz parte do álbum *Mexicana enamorada* (Mexicana apaixonada) que foi lançado em 24 de setembro de 2021 (Figura 2). A artista foi indicada uma vez ao *Grammy* e quatro vezes ao *Grammy Latino*. Sua popularidade tem crescido bastante e tem ganhado destaque por ser uma intérprete jovem. Ángela Aguilar chegou a se tornar a primeira mulher a chegar ao topo da Billboard, um dos *rankings* mais importantes da indústria musical na categoria de música regional mexicana (Ghandour, 2022; Telemundo, 2024).

A canção *Ahí donde me ven* ganhou destaque por ser uma *balada ranchera* que aborda o desamor, tema comum nesse gênero. Um dos motivos que impulsionou seu reconhecimento é que o clip da canção é inspirado na *leyenda de la calle de las tres cruces* (lenda da rua das três cruces), segundo a qual, resumidamente, uma bela jovem estava sendo obrigada a se casar com um homem mais velho e rico, porém era apaixonada por um jovem rapaz indígena que havia conhecido. Em uma noite em que o rapaz fazia serenata para a jovem, seu tio o pegou e o mandou ir embora e ter respeito por ela estar comprometida. O rapaz declarou seu amor pela jovem. Seu tio sacou uma arma, feriu-se a si mesmo e morreu no local. Logo em seguida, um

dos trabalhadores do lugar atacou o rapaz, que também morreu ali. A jovem caiu da janela, desmaiada, e ali também morreu. A partir daí, a rua onde supostamente ocorreu o fato ficou conhecida como *la calle de las tres cruces* (Izunza, 2021). No clipe de Ángela Aguilar, a história é representada de uma maneira mais leve em que, no final, ao perder seu amado, ela decide seguir em frente.

3.2 Canção e letra de canção

Segundo Romualdo e Amarante (2020, p. 84 *apud* Carmo JR, 2012) a canção

é um gênero discursivo constituído pela relação da linguagem musical e da linguagem verbal, produzindo sentidos que podem ser diferentes se nos detivermos somente em uma das linguagens. Se, por um lado, a canção possui componentes musicais com características próprias, estudadas geralmente por musicistas, vale ressaltar que, por outro, a palavra cantada constitui-se como um rico objeto de análise para o linguista.

Ou seja, a linguagem musical tem elementos próprios (como melodia, ritmo) que são normalmente estudados por pessoas que entendem de música. Juntamente com a linguagem verbal os elementos musicais criam um sentido em conjunto. Já a linguagem verbal, ou seja, os versos, as estrofes, as rimas, as palavras que são cantadas também podem ter sentidos próprios ao serem analisados isoladamente.

[...] o sincretismo entre música e letra deve fazer com que a teoria musical e a teoria linguística tornem-se parte de um estudo maior, no qual os sons, tanto os musicais quanto os verbais, sejam vistos como partes integrantes do gênero discursivo para a produção de sentidos. A nosso ver, a canção precisa ser analisada por uma perspectiva que considere a fusão entre seus componentes verbais e musicais envolvidos pelo contexto sócio-histórico de sua produção, com suas posições axiológicas circundantes (Romualdo; Amarante, 2020, p. 84).

Concordamos com os autores que a canção como um gênero discursivo teria uma análise conjunta da música e da letra para uma compreensão mais ampla da arte apresentada pelos artistas e que o contexto sócio-histórico em que as canções são feitas também é importante. Reconhecemos que a parte musical também poderia ser objeto de análise a partir da noção de diálogo, porém, neste trabalho, focaremos exclusivamente a análise da parte escrita, ou seja, das letras que se inserem em gêneros musicais, porque a letra de canção, também pode ser definida como um gênero discursivo.

3.3 Análise da letra de canção *Déjenme llorar*

A canção *Déjenme llorar* trata do tema de uma desilusão amorosa. Sua letra apresenta nove estrofes, constituídas de quatro, três e dois versos. O refrão é repetido três vezes. A seguir, apresentamos a letra completa da canção.

Déjenme llorar⁴

(Carla Morrison, 2012)

He estado recordando los momentos que te di
Cuántos tú me diste y porque ahora estoy aquí
Sentada en el suelo, pensando que te quiero
Que te quise tanto, y que tu amor me es necesario

Déjenme llorar, quiero sacarlo de mi pecho
Con mi llanto apagar este fuego que arde adentro
Déjenme llorar, quiero despedirme en silencio
Hacer mi mente razonar que para esto no hay remedio

Oh, oh, oh (déjenme llorar)
Oh-oh-oh, no
Oh-oh, oh (déjenme llorar)

Fueron tan bellos encuentros, amarnos sin miedo
Eres tú la noche y yo tu sueño

⁴ **Deixem-me chorar**

Estive relembando os momentos que te dei/Quantos você me deu e por que agora estou aqui/Sentada no chão, pensando que te amo,/Que te amei tanto, e que esse amor é necessário para mim/Deixem-me chorar, quero tirá-lo do meu peito/Com meu pranto apagar este fogo que arde por dentro/Deixem-me chorar, quero me despedir em silêncio/Fazer minha mente entender que para isso não há remédio/Oh, oh, oh (deixem-me chorar)/Oh-oh-oh, não/Oh-oh, oh (deixem-me chorar)/Foram encontros tão belos, amar-nos sem medo/Você é a noite, e eu o seu sonho/Você, meu contador de contos histórias/Eu vou te esquecer, te juro, sinto muito/Seu amor me machuca e isso você já não pode consertar/Mas um amor como o meu você não encontrará por aí/Porque esse amor aposta até por mim/Deixem-me chorar, quero tirá-lo do meu peito/Com meu pranto, apagar este fogo que arde por dentro/Deixem-me chorar, quero me despedir em silêncio/Fazer minha mente entender que, para isso, não há remédio/Deixem-me chorar, quero tirá-lo do meu peito/Com meu pranto, apagar este fogo que arde por dentro/Deixem-me chorar, quero me despedir em silêncio/Fazer minha mente entender que, para isso, não há remédio/Deixem-me chorar, ah-ar/Deixem-me chorar, ah-ah, ar (tradução nossa).

Tú, mi cuentacuentos

Te olvidaré, te lo juro, lo siento
 Tu amor me hace daño y esto no puedes ya arreglarlo

Pero amor como el mío no hallarás por ahí
 Porque este amor apuesta hasta por mí

Déjenme llorar, quiero sacarlo de mi pecho
 Con mi llanto apagar este fuego que hay adentro
 Déjenme llorar, quiero despedirme en silencio
 Hacer mi mente razonar que para esto no hay remedio

Déjenme llorar, quiero sacarlo de mi pecho
 Con mi llanto apagar este fuego que hay adentro
 Déjenme llorar, quiero despedirme en silencio
 Hacer mi mente razonar que para esto no hay remedio

Déjenme llorar, ah-ar
 Déjenme llorar, ah-ah, ar

Todo enunciado é dialógico, participa de uma cadeia discursiva e, portanto, estabelece relações com enunciados anteriores e posteriores (Bakhtin, 2016a; Bakhtin, 2016b). Quando pensamos nos enunciados aqui analisados, dois textos concretos que pertencem ao gênero letra de canção, sabemos que eles dialogam com discursos que vieram antes e que dialogarão com discursos que virão depois. Ou seja, mesmo que as artistas regravem as canções no futuro, essas novas versões vão dialogar com a primeira gravação, entre outros enunciados, mas serão algo novo nessa cadeia de discursos.

Segundo Volóchinov (2019), a construção dos enunciados, nesse caso, a letra de uma canção, é determinada pela relação entre os participantes da situação comunicativa. O título da letra de canção *Déjenme llorar* não se dá por acaso, ele decorre da relação que se estabelece entre a enunciativa desse discurso e o outro que ela pressupõe na letra. Essa oração se compõe pela forma verbal de *dejar* no imperativo afirmativo *déjen*, conjugada na terceira pessoa do plural (*ustedes*), marcada com desinência de número e pessoa *-en*. Essa forma verbal está

acompanhada pelo pronome pessoal *me*, que indica uma ação dirigida à enunciadora. Na oração, *déjenme* pede um complemento que, nesse caso, é o verbo *llorar* no infinitivo. Esse conjunto faz com que a frase tenha sentido.

No verso *Sentada en el suelo, pensando que te quiero*, pode-se observar que temos a palavra *sentada* que faz jus a uma enunciadora feminina. Além disso, temos o fato de que a própria compositora, em uma entrevista à revista Efe Eme (Moreno, 2013, n.p.), já aqui apresentada, mostra que o disco homônimo é autobiográfico:

Publicas en España «Déjenme llorar», un disco de gran carga emocional, muy valiente. ¿De dónde surgió la necesidad de grabar un trabajo como éste?

Mientras giraba con el epé «Tú dormías» pasaba por una relación que empezaba a quebrarse. Tuve que hacer terapia a través de mis canciones. No todo funciona como uno quiere, a veces hay que aceptarlo y dejarlo ir. Salió la Carla madura. Para mí era importante ser muy honesta con las canciones, poner los sentimientos en una lupa, sentía que no había nadie haciendo eso. La modernidad dice que el amor es algo de antaño, y no es cierto, no pasa de moda. La gente me dio las gracias por tener los pantalones de decir lo que otros no decían. Me parecía triste recurrir a discos de antaño, el amor no se quedó en los sesenta, sigue pasando.⁵

Então, voltando nossa atenção à oração do título, em *Déjenme llorar*, a enunciadora estabelece um diálogo com um grupo de pessoas. Trata-se de um pedido para que essas pessoas deixem-na chorar.

Nos três refrões, o título é reiterado duas vezes. Além de também aparecer ao longo da letra, *Oh, oh, oh (déjenme llorar) / Oh-oh-oh, no / Oh-oh, oh (déjenme llorar)* e, ao final, em dois versos mais: *Déjenme llorar, ah-ar / Déjenme llorar, ah-ah, ar*. Com esses elementos, podemos observar que o tempo todo a enunciadora faz um pedido: que a deixem chorar!

É interessante observar que a repetição do verso que dá nome à canção parece mostrar que a enunciadora, talvez, esteja sendo pressionada a não mostrar fraqueza ou a superar depressa a situação de desilusão amorosa. A repetição desse pedido demonstra um indício da insistência do outro para que ela deixe de chorar. Esse outro (pensando no destinatário da letra aliado ao que ela disse na entrevista) pode ser as pessoas que pensam que o amor é coisa antiga, um traço da modernidade, segundo a compositora.

⁵ **Revista:** Você está lançando na Espanha *Déjenme llorar*, um álbum de grande carga emocional, muito corajoso. De onde surgiu a necessidade de gravar um trabalho como esse?

Carla: Enquanto eu estava em tour com o EP *Tú dormías*, eu vivia uma relação que começava a se romper. Precisei fazer terapia por meio das minhas músicas. Nem tudo funciona como a gente gostaria, às vezes, é preciso aceitar e deixar ir. Surgiu uma Carla madura. Para mim, era importante ser muito honesta com as canções, colocar os sentimentos sob uma lupa. Sentia que ninguém estava fazendo isso. A modernidade diz que o amor é algo do passado, mas isso não é verdade, ele não sai de moda. As pessoas me agradeceram por ter a coragem de dizer o que outros não diziam. Parecia triste recorrer a discos antigos; o amor não ficou preso nos anos sessenta, ele continua acontecendo (tradução nossa).

No primeiro verso do refrão, *Déjenme llorar, quiero sacarlo de mi pecho*, é apresentada a justificativa do pedido. Ela pede que a deixem chorar, chorar para melhorar, esquecer quem a fez sofrer, talvez, com a ideia de que precise disso para melhorar. E esse é o porquê do pedido. Em seguida, *Con mi llanto apagar este fuego que arde adentro*, possivelmente, a ação de *llorar* serviria para aliviar o que a enunciativa está sentindo naquele momento, como se literalmente houvesse um sentimento tão forte e devastador (fogo) dentro dela que ela pudesse apagar com suas lágrimas.

Outros dois versos que poderiam justificar a necessidade de chorar para seguir em frente seriam: *Te olvidaré, te lo juro, lo siento / Tu amor me hace daño y esto no puedes ya arreglarlo*. Ela afirma que irá esquecer esse outro causador da dor da desilusão amorosa (que vamos analisar mais a frente), porque esse amor ao invés de lhe fazer bem, está fazendo mal a ela, e esse causador não pode mais consertar isso. Além disso, reforça mais uma vez, para esse outro destacado em *Déjenme llorar* do título e refrão, a ideia do porquê ela precisa de chorar, pois a situação já não está muito saudável para interlocutora. A própria enunciativa pode nos explicar melhor por meio de mais um fragmento da entrevista dada por ela para a revista Efe Eme (Moreno, 2013, n.p.):

El título ya es muy significativo: «Déjenme llorar».

Cuando terminé esa relación, mi familia y mis amigos me decían que no llorase, que yo era fuerte. Soy fuerte, pero soy frágil, no es incompatible, viene del mismo lugar. Yo quería decirle a la gente que me dejase llorar, que no pasaba nada, estaba bien. Estaba deshecha, pero estaba completa, llorar no me hacía incapaz. Solo me hacía reconocer que, igual que tengo que comer, también tenía que llorar. Me daba un poco de miedo tocar esa temática, pero todos llegaron a abrazarme, me dijeron “qué buena onda, qué chido”.⁶

Por meio da entrevista, podemos entender que os outros a quem a enunciativa se dirige ao pedir que a deixem chorar são amigos e familiares. A partir desse fragmento da entrevista, temos a visão de que esses outros se importam e se preocupam com seu bem-estar. A contra palavra do outro, pressuposta na repetição do verso *Déjenme llorar* na letra, não chegou a ser algo incômodo para a enunciativa.

⁶ **Revista:** O título já explica muito: *Déjenme llorar*.

Carla: Quando terminei esse relacionamento, minha família e meus amigos me diziam para não chorar, que eu era forte. Sou forte, mas também frágil; e isso não é incompatível, a força e a fragilidade vêm do mesmo lugar. Eu queria dizer às pessoas que me deixassem chorar, que não tinha problema, que estava tudo bem. Eu estava despedaçada, mas também estava completa. Chorar não me tornava incapaz. Apenas me fazia reconhecer que, assim como preciso comer, também precisava chorar. Eu tinha um pouco de medo de falar do assunto, mas todos acabaram me acolhendo, me dizendo: “que bacana, que incrível” (tradução nossa).

Na entrevista, ela afirma que tinha receio de explicar a necessidade de seu choro, o que estava sentindo e o porquê. A repetição do pedido durante os refrões e alguns versos, talvez, reforce a ideia que ela trouxe na entrevista, que queria a todo tempo dizer a todos que tudo bem chorar, que para ela estava tudo bem estar mal naquele momento, que não há por que evitar seu sofrimento, pois ela precisava disso para melhorar. Segundo a cantora, como também existe a necessidade de comer para continuar vivendo, haveria a necessidade chorar para seguir em frente. Porém, a partir somente da leitura da letra da canção, também é possível pressupor um outro que não entende sua dor, que toda essa repetição deriva da insistência desse outro para que ela pare de chorar e esqueça de vez seu ex.

Morrison é uma cantora mexicana e, em seu país, a oração *Déjenme llorar* é usada para se dirigir a pessoas tanto em contextos formais e informais. Na letra, especificamente, pode-se observar que se trata de um registro coloquial. Além disso, o trecho da entrevista ajuda a manter a ideia de que o outro que recebe o pedido é formado por um grupo de pessoas próximas a ela, e não pessoas desconhecidas.

Nos dois últimos versos do refrão, *Déjenme llorar, quiero despedirme en silencio / Hacer mi mente razonar que para esto no hay remedio*, a enunciadora reforça que ela precisa chorar para entender de vez que isso já teve um fim e que, possivelmente, chorar seria o último meio para curar essa desilusão.

Temos, ainda, esses versos: *Fueron tan bellos encuentros, amarnos sin miedo / Eres tú la noche y yo tu sueño / Tú, mi cuentacuentos*. Ao dizer como foram bons os momentos em que a enunciadora e seu ex-companheiro se encontraram, pode-se observar que ela se dirige a esse outro, demonstrando ainda um apego a esse momento. E o que pode justificar é o que ela diz em seguida, que ele é a noite e ela é seu sonho, utilizando uma forma verbal no presente do indicativo, *eres*, e mantendo elíptica a forma *soy*. Ao dizer isso, ela também reforça que, mesmo que já tenham passado aqueles encontros, para ela, isso ainda é e continua sendo o que um dia já foi.

Outro ponto interessante desse verso é quando ela o chama de *cuentacuentos* que, segundo a Real Academia Española (2024), é o equivalente a uma pessoa que narra contos em público. Poderíamos interpretar isso como se esse outro inventasse histórias, mentiras a ela ou, simplesmente, ser somente um elemento da noite, aquele que conta histórias para dormir, reforçando, talvez, o quanto ela se sentia bem naquele tempo com o que eles tinham.

Até aqui, a enunciadora parece demonstrar que está tudo bem chorar para melhorar, demonstrando certa vulnerabilidade. Porém, nos versos que analisamos a seguir, ela apresenta algo novo: *Te olvidaré, te lo juro, lo siento / Tu amor me hace daño y esto no puedes ya*

arreglarlo / Pero amor como el mío no hallarás por ahí / Porque este amor apuesta hasta por mí. Nesses versos, *olvidaré* conjugado no futuro do indicativo, dá a ideia de que ela ainda vai esquecer esse outro, mas que ainda não conseguiu fazê-lo. Ela demonstra saber o quanto aquilo está fazendo mal a ela. Então, logo em seguida, pode-se observar que ela tem uma certa segurança de que amor melhor que o dela não há, ele é único. Talvez demonstre até uma autovalorização.

Na continuação, quando ela diz que até esse amor aposta nela, pode-se observar que provavelmente ela ainda tenha esperança de que esse outro, causador da desilusão amorosa, veja que cometeu um erro e reconsidere, pois esse amor, para a enunciadora, é insubstituível (*Pero amor como el mío no hallarás por ahí*).

Ao mesmo tempo em que a enunciadora tenta seguir em frente, ela sabe que toda essa situação é ruim e que ainda há mágoa. Ela demonstra sentir alguma esperança de que esse relacionamento possa ressurgir, o que talvez, a faça questionar o porquê desse término ter acontecido, claro, além da melancolia e do peso pós essa desilusão amorosa.

Veremos, agora, versos que se configuram como uma explicação a esse outro causador da dor. Como dito antes, além do outro a quem a enunciadora se dirige fazendo o pedido de que a deixe chorar, temos mais um.

Em *Déjenme llorar, quiero sacarlo de mi pecho*, pelo contexto da letra, podemos deduzir que o outro pressuposto em *sacarlo* é um homem, que materializa essa desilusão amorosa, o causador da dor.

Vejamos a primeira estrofe da letra: *He estado recordando los momentos que te di/Cuántos tú me diste y porque ahora estoy aquí/Sentada en el suelo, pensando que te quiero/Que te quise tanto, y que tu amor me es necesario.* No primeiro verso, a compositora utiliza uma forma verbal na primeira pessoa do singular do *pretérito perfecto compuesto*: *he estado*. E também temos *recordando*, gerúndio do verbo *recordar* que indica, em conjunto com *he estado*, uma ação em processo, com ideia de continuidade ou repetição. O *pretérito perfecto compuesto* é usado para expressar algo realizado em um passado próximo, em um momento no qual o enunciador ainda se encontra inserido. Em português, seria o equivalente a “estive me lembrando” ou “estive recordando”.

Acompanhando essa ideia de algo em processo, temos, na mesma estrofe, *los momentos que te di* e *Cuántos tú me diste*, versos que apresentam o verbo *dar* conjugado na primeira e na segunda pessoas do singular (*di, diste*). Nesses versos, ambas as formas estão no *pretérito perfecto simple* (também chamado de *indefinido*), o que indica ações concluídas no passado. Com o emprego dessas duas ideias, uma de continuidade e outra como algo finalizado, é

interessante observar que a lembrança é recente e que, possivelmente, se trata de um término recente, não só pela recordação, mas, também, pelo choro. Os momentos que ela recorda que eles tiveram juntos foram recíprocos (*te di, tú me diste*). Entretanto, quando a enunciadora expressa que os momentos foram dados no *pretérito perfecto simple*, ela coloca isso em um passado concluído, que não volta.

A parte final do verso, *y porque ahora estoy aquí*, apresenta o marcador temporal *ahora*, indicando o tempo presente, *estoy*, uma forma do verbo *estar* conjugado na primeira pessoa do singular (*yo*) do presente do indicativo e *aquí*, um adverbio de lugar indicando onde está a enunciadora (*Sentada en el suelo*). Temos o verso: *Cuántos tú me diste...*, que foca na ação passada do que o outro deu à enunciadora. Em continuação no mesmo verso, *...y porque ahora estoy aquí*, questiona sua situação atual. Possivelmente segue se perguntando o porquê de ainda estar presa no que aconteceu se já foi finalizado, de ainda estar “sentada no chão”, podendo também, indicar o estado emocional da enunciadora, como se tivesse continuado no mesmo lugar, parada no tempo.

O verso *Sentada en el suelo, pensando que te quiero* indicia que a enunciadora talvez esteja desolada, sofrendo. Enquanto utiliza o gerúndio do verbo *pensar*, indicando uma ação em curso, o verbo *querer*, está conjugado na primeira pessoa do singular do presente do indicativo. Parecem ser empregados para demonstrar que esse sentimento pelo parceiro permanece no presente.

Já no outro verso, *Que te quise tanto, y que tu amor me es necesario, querer* utilizada na forma conjugada na primeira pessoa do singular do *pretérito perfecto simple*, expressando que ela o amou muito em um passado que já se encerrou. Enquanto *es necesario* utiliza do verbo *ser* conjugado na terceira pessoa do singular (*él*, na canção, *tu amor*) no presente do indicativo, junto ao adjetivo *necesario*. Isso indica que o amor dele ainda é importante naquele momento presente, ou seja, fazendo-se assim ser possível observar que ela o amou e ainda o ama, reforçando que o sentimento que começou no passado, ainda é presente e essencial para ela.

Os momentos que a enunciadora recorda que eles tiveram juntos foram recíprocos (*te di, tú me diste*). Quando ela expressa que os momentos foram dados no *pretérito perfecto simple*, ela coloca isso em um passado concluído, que não volta. A contradição disso é que, logo em seguida, ela afirma que ainda está presa a isso, **pensando** que ainda **o ama**, que **o amou** demais, e que esse amor **lhe é necessário**.

É interessante observar que há esse conflito entre o que ela sente por ele e o sentimento que ela tinha antes. Trata-se de algo próprio dos termos de relacionamentos amorosos, a dúvida se o sentimento ainda está presente ou se acabou. Por meio da letra da canção, podemos

avaliar que o sentimento de amor da compositora “venceu” por ter sido repetido algumas vezes (*te quiero, te quise e es necesario*). A contraposição entre as formas e os usos do *presente del indicativo* e do *pretérito perfecto simple*, em nossa análise, nos permitiu inferir o que permanece no pensamento da enunciativa e a acompanha no momento presente e o que pertence a seu passado.

3.4 Análise da letra de canção *Ahí donde me ven*

A canção *Ahí donde me ven*, como explicado anteriormente, também trata do tema da desilusão amorosa. Sua letra apresenta nove estrofes constituídas de três, quatro e seis versos. O refrão é repetido quatro vezes. A seguir apresentamos a letra completa da canção.

Ahí Donde Me Ven⁷

(Ángela Aguilar, 2021)

¿Quién dijo que a mí nunca me ha pegado feo el desamor?

¿A poco piensan que no me han fallado?

Lo que pasa es que soy buena, pero buena pa' disimular

Pero ya son varios golpes que me han dado

Ahí donde me ven

He tenido decepciones amorosas

El que no presuma todas mis caídas, bueno, eso es otra cosa

Y he sentido varias veces que me muerdo

⁷ **Mesmo que não pareça**

Quem disse que nunca fui atingida em cheio pelo desamor?/Será que pensam que nunca me decepcionaram?/O que acontece é que sou boa, mas boa em fingir/Mas já me deram vários golpes/ Mesmo que não pareça/Já tive decepções amorosas/Se eu não mostro todas as minhas quedas, bem, isso é outra coisa/Já senti várias vezes que estava morrendo/Mas saio da crise como posso/Mas nunca sofri tanto por amor/Mesmo que não pareça/Caminhando pela vida muito sorridente/E ainda me dói que a traição já vai fazer um ano e não me sinto diferente/É que há coisas que simplesmente não se superam/Eu queria, claro que eu gostaria/Mas nunca sofri tanto por amor, oh/Eu me disfarço para esconder o que me afeta/Sempre tentei evitar a dor/Mas agora mesmo vou deixá-la correr solta/Mesmo que não pareça/Já tive decepções amorosas/Se eu não mostro todas as minhas quedas, bem, isso é outra coisa/Já senti várias vezes que estava morrendo/Mas saio da crise como posso/E agora mesmo, não quero me apaixonar/Aí onde me veem/Caminhando pela vida muito sorridente/E ainda me dói que a traição já vai fazer um ano e não me sinto diferente/É que há coisas que simplesmente não se superam/Eu queria, claro que eu gostaria/Mas nunca sofri tanto por amor, oh/Eu me disfarço para esconder o que me afeta/Sempre tentei evitar a dor/Mas agora mesmo vou deixá-la correr solta/Mesmo que não pareça (tradução nossa).

Pero salgo de la crisis como puedo
Pero nunca sufrí tanto por amor

Ahí donde me ven
Caminando por la vida muy sonriente
Y aún me duele que el engaño va pa'l año y no se siente diferente
Es que hay cosas que nomás no se superan
De querer, pues está claro que quisiera
Pero nunca sufrí tanto por amor, oh

Me disfrazo pa' ocultar lo que me afecta
Al dolor yo siempre le saqué la vuelta
Y ahora mismo le voy a dar rienda suelta

Ahí donde me ven
He tenido decepciones amorosas
El que no presuma todas mis caídas, bueno, eso es otra cosa
Y he sentido varias veces que me muero
Pero salgo de la crisis como puedo
Y ahora mismo, enamorarme no quiero

Ahí donde me ven
Caminando por la vida muy sonriente
Y aún me duele que el engaño va pa'l año y no se siente diferente
Es que hay cosas que nomás no se superan
De querer, pues está claro que quisiera
Pero nunca sufrí tanto por amor, oh

Me disfrazo pa' ocultar lo que me afecta
Al dolor yo siempre le saqué la vuelta
Y ahora mismo le voy a dar rienda suelta

Ahí donde me ven

Enquanto *Déjenme llorar* parece indicar um pedido para expressar a dor, sugerindo uma interação explícita com um outro que, de alguma forma, reconhece o sofrimento da enunciadora, mas só quer que ela pare de chorar, *Ahí donde me ven* apresenta um tom diferente.

O título pode sugerir uma contradição entre a aparência e a realidade que o compositor (Gussy Lau) coloca em evidência para representar seus sentimentos. Como, para nós, interessa o fato de que o enunciado (letra da canção) é veiculado pela cantora, faremos referência a ela como enunciadora do discurso.

Ahí donde me ven está sendo usada nesta letra de canção para introduzir uma revelação sobre si mesmo, diferente daquela que o outro parece ter como percepção. Nessa oração, temos a expressão *Ahí donde* que, nesse caso, parece ter um sentido figurado, referindo-se ao estado ou à condição que a artista pressupõe que o outro imagina a respeito dela. No entanto, ao longo do enunciado, ela apresenta seu estado real. Ela supõe que o outro a veja bem, mas a imagem que constrói de si mesma é de uma pessoa que já sofreu várias vezes e se esforça(va) para não transparecer esse estado. Depois, temos *me*, um pronome pessoal que indica que a ação de ver recai sobre a primeira pessoa (yo), ou seja, a enunciadora. E, por fim, *ven*, forma do verbo *ver* conjugado na 3ª pessoa do plural do presente do indicativo que, nesse contexto, não remete a um agente definido. Trata-se de uma construção de sujeito indeterminado.

O trecho que corresponderia a essa questão de como a artista parece ser vista e a real maneira como ela se vê seria o refrão: *Ahí donde me ven/He tenido decepciones amorosas/El que no presuma todas mis caídas, bueno, eso es otra cosa./...Caminando por la vida muy sonriente.../...Lo que pasa es que soy buena, pero buena pa' disimular.../...Me disfrazo pa' ocultar lo que me afecta.../.*

Na primeira estrofe, temos: *¿Quién dijo que a mí nunca me ha pegado feo el desamor?* A artista dialoga com um outro para quem ela parece nunca ter sofrido uma desilusão amorosa. Utiliza o verbo *decir* conjugado na terceira pessoa do singular do *pretérito perfecto simple* do modo indicativo, para demonstrar que, provavelmente, há alguém que disse que ela nunca sofreu, demonstrando certa surpresa ao fazer uma pergunta retórica. Com o uso do verbo *pegar* conjugado na terceira pessoa do singular do *pretérito perfecto compuesto* do indicativo, ela ainda reforça que, além de ter sofrido desilusões, ela indica que o desamor do passado ainda tem relevância em seu presente.

Em seguida, no verso *¿A poco piensan que no me han falado*, utiliza-se o verbo *pensar* conjugado na terceira pessoa do plural do presente do indicativo. Também, aqui, a artista parece se dirigir a um outro indeterminado. Porém, diferentemente da outra letra de canção analisada,

ao mesmo tempo em que temos *piensan*, não temos um ou mais interlocutores bem definidos. Podemos, então, pressupor que ela estabelece um diálogo interno consigo mesma.

Segundo Volóchinov (2019), sempre teremos nos discursos um enunciador que levará em conta um ouvinte. Quando esse enunciador está sozinho, entra em cena a dialogicidade do discurso interior. Volóchinov (2019, p. 274) diz que

Ousamos afirmar de modo categórico que até esses discursos verbais íntimos são inteiramente *dialógicos* e inteiramente penetrados pelas avaliações do seu ouvinte ou do auditório potencial, mesmo que o pensamento sobre o ouvinte não tenha ocorrido ao falante.

Ou seja, também temos a possibilidade de que ninguém tenha dito nada a ela, que não tenha escutado nada sobre seu estado e que, essa desilusão a afetou de tal modo que precise, de alguma forma, discutir consigo mesma, pressupondo um outro que poderia ter dito que ela nunca sofreu.

Segundo Volóchinov (2019), mesmo que isso se pareça um monólogo, esse discurso interior tem um caráter social, ou seja, ainda levamos em consideração as opiniões da sociedade. No caso da enunciativa em questão, provavelmente, ela pressupõe que um indivíduo qualquer que a veja por aí poderia julgá-la. Volóchinov (2019, p. 275) ainda diz que

Assim que começamos a pensar em alguma questão, assim que começamos a refletir atentamente sobre ela, de imediato nosso discurso interior (às vezes na solidão e pronunciado em voz alta) toma a forma de perguntas e respostas, de afirmações e negações posteriores – em síntese, nosso discurso fragmenta-se em réplicas isoladas, mais ou menos extensas, ou seja, toma uma forma *dialógica*.

Ou seja, quando pensamos sobre algo, frequentemente argumentamos com nós mesmos, abrimos nosso discurso a diferentes possibilidades de respostas que podem tomar a forma de perguntas, objeções, concordância etc. Vemos isso justamente no primeiro verso: *¿Quién dijo que a mí nunca me ha pegado feo el desamor?/¿A poco piensan que no me han fallado?/Lo que pasa es que soy buena, pero buena pa' disimular/Pero ya son varios golpes que me han dado*. Esse trecho mostra exatamente o que explica Volóchinov (2019). A artista faz perguntas que ela pressupõe do que as pessoas da sociedade fariam sobre ela e, logo em seguida, as responde. Com essas perguntas retóricas, a enunciativa dialoga consigo mesma ao mesmo tempo em que dialoga com o julgamento que ela acredita que o outro teria sobre ela, que ela seria vista como alguém forte, alguém que nunca sofreu, mesmo que esse outro não tenha dito nada. Então, mesmo que a artista provavelmente esteja só, o discurso dessa letra de canção é dialógico justamente por depender desse ponto de vista do outro. Ela ainda questiona a ideia de nunca ter

sofrido por amor e reforça, mais uma vez, que, na realidade, já passou por essa dor de forma intensa, como se pode comprovar no verso: *Pero ya son varios golpes que me han dado*.

Já no terceiro verso dessa mesma estrofe temos: *Lo que pasa es que soy buena, pero buena pa' disimular*. Como vimos, a artista afirma que sim, já sofreu e sofre por amor e justifica isso dizendo que é boa em fingir que isso não acontece. O que nos faz voltar novamente na ideia do título e no refrão da letra da canção: *Ahí donde me ven/He tenido decepciones amorosas/El que no presuma todas mis caídas, bueno, eso es otra cosa*.

Ela utiliza o verbo *tener* no *pretérito perfecto compuesto* do indicativo para indicar novamente que teve essas decepções e que elas ainda têm poder sobre ela no momento da enunciação. As vezes que a veem por aí, mesmo não demonstrando, e mesmo que ninguém presencie, ela já sofreu e sofre suas decepções. Podemos dizer que, de alguma forma, por ser boa em fingir, ela alimenta a imagem que ela supõe que os outros façam dela.

Para o restante desse refrão, temos: *Y he sentido varias veces que me muero/Pero salgo de la crisis como puedo/Pero nunca sufrí tanto por amor*. Ela confirma o pressuposto que aparece no primeiro refrão com a pergunta retórica (*¿Quién dijo que a mí nunca me ha pegado feo el desamor?*). Esse pressuposto indica que é uma pessoa forte. Esse final do refrão pode funcionar até como outra resposta a essa pergunta. No entanto, essa experiência específica de desamor, aparentemente a última experiência vivida, ela afirma que é a pior de todas, superando tudo o que ela já viveu.

Em seguida, ela repete o refrão novamente, com a frase do título, mas com novas afirmações: *Ahí donde me ven/Caminando por la vida muy sonriente/Y aún me duele que el engaño va pal año y no se siente diferente*. Seguindo a mesma lógica, ela sugere que há algo oculto por trás da aparência sorridente que procura sustentar. Apesar de parecer estar bem, mostrando ser uma pessoa feliz e sorridente, ela ainda sofre muito por uma traição que aconteceu há quase um ano, o que contribui ainda mais para um contraste entre a realidade emocional da artista e o sorriso que sustenta no seu dia a dia. Nos dois últimos versos desse refrão, *Es que hay cosas que nomás no se superan/De querer, pues está claro que quisiera/Pero nunca sufrí tanto por amor, oh*, ela mostra que não depende apenas de sua vontade, porque obviamente ela quer esquecer, mas reafirma, mais uma vez, que nunca sofreu dessa forma antes. O tempo passou, mas a dor continua igual.

Em seguida, temos uma estrofe que se repetirá ao longo da letra (*Me disfrazo pa' ocultar lo que me afecta/Al dolor yo siempre le saqué la vuelta/Y ahora mismo le voy a dar rienda suelta*), mais a repetição dos dois refrões outra vez, porém, em um deles, há uma pequena diferença: *Ahí donde me ven/He tenido decepciones amorosas/El que no presuma todas mis*

*caídas, bueno, eso es otra cosa/Y he sentido varias veces que me muero/Pero salgo de la crisis como puedo/Y **ahora mismo, enamorarme no quiero***. Ela ainda demonstra que essa dor por ser tão intensa como é a faz pensar que voltar a se apaixonar resultaria no mesmo final em que está agora, ou, provavelmente, também possa estar relacionado com o fato de que essa dor seja algo que ainda a acompanha.

A letra da canção é construída em primeira pessoa, com um tom confessional e reflexivo. A repetição do verso que serve como título, *Ahí donde me ven*, durante toda a letra, enfatiza o contraste entre aparência e realidade emocional. A artista parece responder a um olhar externo de um ou alguns outros que, em sua opinião, parecem subestimar, desconhecer ou ignorar uma verdade mais profunda sobre sua vida que ela mesma disfarça para que não percebam. A enunciativa finge estar bem, mas na verdade ainda sente muita dor por uma traição amorosa. A canção também transmite um conflito interno: por um lado, tenta seguir em frente e esconder seus sentimentos, mas, por outro, admite que essa dor é impossível de evitar (*Ahí donde me ven/Caminando por la vida muy sonriente/Y aún me duele que el engaño va pal año y no se siente diferente*).

Ela faz o uso da oração *Y ahora mismo, enamorarme no quiero* invertendo a ordem dos termos da oração (*no quiero enamorarme* em ordem direta), provavelmente, para dar ênfase no fato de que a dor decorrente do amor não correspondido é tão grande que, como dito anteriormente, só de pensar em se apaixonar novamente, isso poderá levá-la a um mesmo final, um final marcado pela desilusão. Outra leitura possível é de que ela ainda siga tendo sentimento pelo causador de sua última desilusão.

Também temos *Me disfrazo pa' ocultar lo que me afecta*, do verbo *disfrazar* na 1ª pessoa do singular do presente do indicativo, se colocando em primeiro lugar para mostrar que se esconde emocionalmente das pessoas. Na sequência, confessa que sempre fugiu desse sofrimento, *Al dolor yo siempre le saqué la vuelta*.

Ao final da letra, repete-se mais uma vez a oração do título, muito provavelmente para finalizar com o que se propôs durante a letra, mostrar que, como qualquer outro ser humano, ela tem as suas dores. E mesmo mostrando resiliência diante de tudo, e não compartilhando disso com os demais, não quer dizer que seja uma pessoa 100% de bem com tudo em sua vida, por dentro, ela também tem as suas lutas. A enunciativa de *Ahí donde me ven* transmite que ela nem sempre é o que as pessoas veem por fora (ou o que ela supõe que os outros vejam).

3.5 Cotejo de letras

Nas letras de canção, analisamos o diálogo interno de cada uma. Em uma, temos um pedido direto a um grupo de pessoas e marcas de interação com o causador da desilusão amorosa da enunciativa. Na outra letra de canção, não temos marcadores aparentes de interação com seus interlocutores, mas um diálogo interno (monólogo). Nesse momento, cotejaremos as duas letras com foco em seus destinatários, o público para o qual elas foram criadas.

Podemos afirmar que o tema de desilusão amorosa é um tema universal, pois além de estar presente em ambas as letras, ele também pode estar presente em vários outros diferentes gêneros musicais. Possivelmente, esse tema é buscado com frequência por inúmeros motivos: pode ser que uma pessoa se encontre em uma situação de vulnerabilidade emocional, com relação a uma desilusão amorosa, e isso a faça buscar esse tipo de canções para consumir. Além disso, no senso comum, “todo mundo”, em algum momento ou outro, passa por uma desilusão do tipo amorosa, o que justifica a universalidade do tema não só em produções musicais, mas em outros tipos de produções artísticas como o cinema e a literatura.

Segundo Volóchinov (2019, p. 285-286),

Tudo isso nos mostra com clareza como o papel da situação é importante para a criação do enunciado. Se os falantes não fossem reunidos por essa situação, se eles não tivessem uma compreensão comum do que está acontecendo, nem uma determinada opinião sobre isso, as suas palavras seriam incompreensíveis para cada um deles, sem sentido e desnecessárias. A comunicação ou interação discursiva só se realiza graças à existência de algo subentendido para eles.

Ou seja, possivelmente, uma pessoa que goste e conheça os gêneros musicais aqui abordados, tem uma ideia do que vai encontrar, escutar e ler dessas duas artistas. Isso poderia ser um exemplo da parte extraverbal desses enunciados. Se os destinatários conhecem nem que seja um pouco dessa parte extraverbal dos enunciados (o *indie-pop* e a *ranchera*), eles podem determinar do que se trata a parte verbal, a letra escrita, e buscá-las sabendo o que esperar, tanto pelo gênero, como pelo título da canção, e claro, pela artista. Da mesma forma, os enunciativos também fazem pressuposições sobre seus destinatários.

Pensando nas características do *indie-pop*, que variam desde a contrariedade às expectativas da indústria fonográfica, *Déjenme Llorar* parece ter sido pensada para dois possíveis grupos de destinatários: o primeiro seria formado por aquelas pessoas que, como a cantora, sofrem/sofreram desilusões amorosas e precisam desabafar. O segundo grupo seria

para um tipo de pessoa que possivelmente nega ou até ridiculariza o tema da desilusão amorosa, que considera o amor como “algo de antaño”.⁸

Dadas as características da letra analisada, inferimos que o primeiro grupo possível poderia ser de jovens e adultos que têm proximidade com o estilo do *indie-pop*, que são sensíveis às temáticas do amor romântico e da vulnerabilidade emocional, que se identificam com a dor da perda amorosa e buscam, por meio da letra e da música, um espaço de identificação dos seus sentimentos.

Vemos isso bem marcado quando Morrison fala em sua entrevista para a revista Efe Eme (Moreno, 2013, n.p.) que “Todo el mundo tiene la idea de que los artistas lo pasan todo el rato muy bien, y ver a alguien que parece la hija de la vecina es muy loco”⁹. Esse fragmento e a letra da canção dialogam diretamente e perfeitamente com o público almejado, visto que o que ela sente pode e foi feito para a identificação e a aproximação de seu público.

O segundo grupo possível poderia ser formado por um público mais amplo, podendo ser qualquer pessoa e até mesmo a própria indústria fonográfica, representados na letra de canção como aqueles que, de alguma forma, desacreditam na dor do amor na modernidade, funcionando como destinatários críticos: pessoas que julgam a fragilidade como algo do passado.

Esses interlocutores também poderiam representar uma carência no mercado fonográfico sobre o tema da desilusão amorosa. O que justificaria essa ideia para esse grupo é a afirmação de Morrison na mesma entrevista para a revista Efe Eme (Moreno, 2013, n.p.): “sentía que no había nadie haciendo eso. La modernidad dice que el amor es algo de antaño, y no es cierto, no pasa de moda”¹⁰.

No segundo grupo, por um lado, a intérprete dialoga com um público que diz não sofrer por amor. Por outro lado, dialoga com a indústria fonográfica que parece não reconhecer o que é produzido fora dela. Em ambos os casos, a insistência com o pedido para que a deixem chorar representa uma contra palavra à modernidade das relações amorosas e à marginalidade do *indie-pop* em relação ao mercado.

Nas características da *ranchera*, vimos que ela é marcada pelo orgulho, pelo tradicional, dentre outras características. Tendo em mente essas e outras características do gênero e da letra de *Ahí donde me ven*, podemos inferir que a canção também foi pensada para dois destinatários:

⁸“Algo do passado”, trecho da entrevista de Carla Morrison à revista Efe Eme (tradução nossa).

⁹ Todo mundo tem a ideia de que os artistas estão sempre se divertindo muito, e ver que é alguém que lembra a filha da vizinha é muito louco (tradução nossa).

¹⁰ Sentia que ninguém estava fazendo isso. A modernidade diz que o amor é algo do passado, mas isso não é verdade, ele não sai de moda (tradução nossa).

um grupo culturalmente moldado pelo gênero e outro que supostamente julgaria a postura confiante da artista de que “não sofre por amor”.

O primeiro grupo poderia ser composto por pessoas que estão bem inseridas na cultura regional da *ranchera*, principalmente se levarmos em conta que a canção e o clipe foram pensados com a já mencionada *leyenda de la calle de las tres cruces* (lenda da rua das três cruces), umas das lendas regionais mexicana. Essa lenda mexicana nos dá mais base para inferir um público que se denomina tradicional e imerso nessa cultura. Esse público, portanto, pode ser formado por pessoas que, mesmo sentindo, preferem não externalizar o sofrimento amoroso. Pessoas que vão “tocando a vida sorrindo” com seu orgulho. Diferentemente de *Déjenme llorar*, em que o público é convidado a sofrer junto e a se expor, em *Ahí donde me ven*, o convite é mais indireto: ao se reconhecer no orgulho, no disfarce, talvez seja possível que haja uma empatia bem singela por esse grupo que se sente da mesma forma que Aguilar. Sentem a dor, chegam a desconstruí-la para eles mesmos, mas não a expõem, a disfarçam.

O segundo grupo seria formado por destinatários que poderiam de alguma forma pressupor que Aguilar é uma pessoa que não sofre (o que a mesma em parte teria “culpa” por manter uma imagem firme, feliz), um grupo parecido ao que analisamos dentro do contexto da letra de canção. Esses destinatários, possivelmente, poderiam ser marcados pelas perguntas retóricas que Aguilar faz na letra: *¿Quién dijo que a mí nunca me ha pegado feo el desamor?/¿A poco piensan que no me han fallado?* revelando a tensão entre o que ela mesma faz aparentar e o que realmente sente. O segundo grupo de *Déjenme llorar* e o segundo grupo de *Ahí donde me ven* parecem incluir pessoas que, de alguma forma, poderiam tanto criticar como julgar as interlocutoras.

Um dos primeiros pontos de aproximação dessas letras de canção seria claramente seu tema central: a desilusão amorosa. Cada uma delas, além de ter uma voz feminina que fala, supostamente, a partir de sua própria experiência, seus dois primeiros públicos se aproximam por buscar algo relacionado a sua dor, mesmo que, como vimos, cada uma tenha sua maneira de sentir e agir a respeito dela. Ambas as letras de canção constroem uma ligação afetiva com seus públicos. Mesmo que a sinceridade em *Ahí donde me ven* seja disfarçada, ela ainda busca dialogar com o público que se sente da mesma forma.

Já nos pontos de afastamento dessas letras, podemos destacar primeiramente que *Déjenme llorar* tem interlocutores claros, marcados na letra, enquanto *Ahí donde me ven* não tem interlocutores bem marcados, já que faz perguntas retóricas e constrói um discurso mais introspectivo e auto afirmativo, mas dialógico. Morrison mantém um discurso mais melancólico, vulnerável, afirmando seus sentimentos e pedindo para sentir livremente, uma

necessidade para ela. Aguilar adota um discurso orgulhoso, defensivo e disfarçado. Ela nega e dissimula, diz nunca ter sofrido tanto, mas logo depois se contradiz, mantendo o jogo da aparência e do que realmente sente.

Os dois segundos grupos de destinatários também podem ser motivo de afastamento entre as letras. O segundo destinatário de Morrison poderia criticá-la por ainda compor sobre o tema do amor e suas dores e por produzir fora da indústria fonográfica (o *indie-pop* é considerado um gênero musical alternativo), enquanto o de Aguilar poderia julgá-la por sua postura. Como vimos, cada uma responde à sua maneira.

Déjenme llorar e *Ahí donde me ven* revelam dois modos distintos de lidar com a dor amorosa e, ao fazerem isso, constroem uma relação dialógica com seus possíveis públicos, mesmo que de maneiras diferentes. Isso porque esses públicos estariam buscando o mesmo: se verem representados. Como dito anteriormente, elas se aproximam ao tematizar o sofrimento afetivo a partir de vozes marcadas pela intensidade emocional, mas se afastam na forma como essa dor é comunicada e a quem ela é dirigida. Os gêneros musicais aos quais cada uma das letras de canção pertence também moldam essa diferença: o *indie-pop* favorece a expressão da fragilidade, a exposição, enquanto a *ranchera* valoriza o orgulho e a dignidade mesmo diante da dor.

Assim, o cotejo nos permite identificar não apenas diferentes formas de enunciar o amor e a decepção nas letras e supor quem são seus destinatários dentro da história de cada uma (pessoas próximas, os causadores da decepção e pessoas que supostamente julgam as enunciantes e suas canções), mas também diferentes maneiras de pensar a resposta ativa do ouvinte sobre o que sente: se expor e sofrer ou silenciar e dissimular sua própria dor.

Ahí donde me ven diz para *Déjenme llorar* não demonstrar sua vulnerabilidade a todos; *Déjenme llorar*, no entanto, pede a ela o favor de deixá-la expressar sua dor, porque ela precisa disso.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, montamos um *corpus* utilizando como material de análise o gênero discursivo letra de canção. Foram recortadas duas letras de canção mexicanas pertencentes aos gêneros musicais *indie-pop* e *ranchera*, cada uma com suas diferentes características e vozes (desde culturais a discursivas). Analisamos, desde uma perspectiva dialógica, como essas letras de canção tematizam a decepção amorosa e como são estabelecidos diálogos. Esses diálogos se

dão por meio de dois níveis: um deles seria o diálogo interno das letras, no qual vemos como as artistas se dirigiam a seus possíveis interlocutores (mesmo que não tão bem marcados em um dos casos) e quem eram eles. O outro nível seria o diálogo que se estabelece entre as enunciantoras e seus destinatários, os quais as buscam e as escutam e os que as julgam.

Essa comparação e seus resultados foram possíveis graças à metodologia de cotejo que utilizamos nas análises. Pudemos realizar diversas interpretações e estabelecer diferenças e aproximações entre as duas letras. Assim, foi possível construir sentidos a partir do que cada uma das letras de canção nos apresentou e de seus espaços de diálogo.

Acreditamos que, com este trabalho, contribuímos para os estudos da linguagem por justamente analisarmos esses dois níveis de diálogo, um interno às letras e outro estabelecido entre suas enunciantoras e seus destinatários, e por considerarmos nas letras sua materialidade linguística, ou seja, um espaço no qual se manifestam diferentes vozes.

A partir deste trabalho, acreditamos que poderíamos dar continuidade à pesquisa de algumas maneiras como, por exemplo, por meio da ampliação do *corpus* de análise. Poderíamos recortar mais letras de canção dos dois álbuns dos quais retiramos as aqui analisadas e realizar novos cotejos, com o objetivo de verificar se temos regularidades, mais diferenças, novos destinatários. Poderíamos, até mesmo, estender esse *corpus* a uma terceira letra de canção, com o mesmo tema da desilusão amorosa, porém, pertencente a outro gênero musical e, então, fazer mais um cotejo em relação, a quem sabe, uma música atual de 2025.

Assim, reiteramos que a análise das letras de canção, enquanto materialidade linguística e discursiva, foi para esta pesquisa e é um palco amplo para poder compreender a dialogicidade dos discursos.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Ángela. **Ahí Donde Me Ven**. Compositor: Gussy Lau. [S. l.]: LyricFind, [2021?]. Disponível em: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/angela-aguilar-ahi-donde-me-ven>. Acesso em: 7 dez. 2024.

ÁNGELA Aguilar es la primera mujer en llegar a la cima de Billboard. [S. l.]: **Telemundo**, 2024. Disponível em: <https://www.telemundo.com/entretenimiento/farandula/famosos/angela-aguilar-es-la-primera-mujer-en-llegar-a-la-cima-de-billboard-rcna27315>. Acesso em: 13 ago. 2024.

BAKHTIN, M. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 71-107.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 11-69.

CARLA Morrison. [S. l.]: **UMUSIC**, [202-]. Disponível em: <https://www.umusicpub.com/mx/Artists/C/Carla-Morrison.aspx>. Acesso em: 15 ago. 2024.

DANTAS, Tiago. **Indie**. [S. l.]: Brasil Escola, [202-]. Disponível em: <https://brasilestela.uol.com.br/artes/indie.htm>. Acesso em: 05 abr. 2025.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

GERALDI, João Wanderley. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: **PALAVRAS e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 19-38.

GHANDOUR, Fatime. **O que é a Billboard Hot 100? Saiba mais sobre**. [S. l.]: Antena 1, 2022. Disponível em: <https://www.antena1.com.br/noticias/o-que-e-a-billboard-hot-100-saiba-mais-sobre>. Acesso em: 13 ago. 2024.

GOUVÊA, Beatriz. **Grammy Latino**: por que existe essa premiação? [S. l.]: Exclamação, 2024. Disponível em: <https://exclamacion.com.br/2023/09/03/grammy-latino-por-que-existe-essa-premiacao/>. Acesso em: 12 ago. 2024.

IZUNZA, Francisco. **Vídeo de Ángela Aguilar "Ahí donde me ven", inspirado en la leyenda de la calle de las tres cruces**. [S. l.]: Debate, 2021. Disponível em: <https://www.debate.com.mx/show/Video-de-Angela-Aguilar-Ahi-donde-me-ven-inspirado-en-la-leyenda-de-la-calle-de-las-tres-cruces-20210611-0094.html>. Acesso em: 13 ago. 2024.

MARQUES, Ana Paula. **Música indie**: conheça tudo sobre o estilo musical alternativo. [S. l.]: Letras, 2023. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/musica-indie/>. Acesso em: 15 ago. 2024.

MIKHAIL Bakhtin: biografia, teorias, contribuições, obras. [S. l.]: **Maestrovirtuale.com**, [202-]. Disponível em: https://maestrovirtuale.com/mikhail-bakhtin-biografia-teorias-contribuicoes-obras/?expand_article=1. Acesso em: 12 mar. 2024.

MORENO, Arancha. **Carla Morrison**: lágrimas y dolor hechos canción. [S. l.]: EFE EME, 2023. Disponível em: <https://www.efeme.com/carla-morrison-lagrimas-y-dolor-hechos-cancion/>. Acesso em: 15 ago. 2024.

MORRISON, Carla. **Déjenme Llorar**. Compositora: Carla Patricia Morrison Flores. [S. l.]: LyricFind, [2012?]. Disponível em: <https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/carla-morrison-dejenme-llorar>. Acesso em: 7 dez. 2024.

MÚSICA Ranchera. [S. l.]: **DonQuijote Spanish Language Learning**, [202-]. Disponível em: <https://www.donquijote.org/es/cultura-mexicana/tradiciones/musica-ranchera/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

PONTES, Márcio Miranda. **Música indie**: o que é e quais os principais artistas. [S. l.]: SABRA, 2022. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/musica-indie/>. Acesso em: 5 abr. 2025.

QUÉ ES la música indie pop y sus características principales. [S. l.]: **Estado de Trance**, 2022. Disponível em: <https://www.estadodetrance.com/post/que-es-musica-indie-pop>. Acesso em: 15 ago. 2024.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. **Cuentacuentos**. Disponível em: <https://dle.rae.es/cuentacuentos>. Acesso em: 7 dez. 2024.

ROMUALDO, E. C.; AMARANTE, C. B. Sobre os aspectos sócio-históricos da obra: um recorte de proposta de ensino do gênero canção com A Arca de Noé, de Vinícius de Moraes. **Línguas & Letras**, [S. l.], v. 21, n. 50, p. <http://dx.doi.org/10.5935/1981-4755.20200015>, 2020. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/24787>. Acesso em: 24 ago. 2024.

VESHI, Benjamin. **Etimologia de diálogo**. [S. l.]: Etimologia, 2019. Disponível em: <https://etimologia.com.br/dialogo/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

VOLÓCHINOV, V. Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado. In: VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 266-305.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.