



**UMA ANÁLISE DIALÓGICA DOS TÍTULOS DAS CANÇÕES *DÉJENME LLORAR* E
*AHÍ DONDE ME VEN***

Lian Fagundes de Jesus¹
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Dr.ª Heloisa Mara Mendes²
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Resumo: Neste trabalho, analisamos o gênero do discurso letra de canção e, para isso, utilizamos os títulos de duas letras de canção mexicanas: *Déjenme llorar* do gênero musical *indie-pop*, e *Ahí donde me ven* do gênero musical *ranchera*, a partir das noções de diálogo e enunciado desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin. Portanto, nossos objetivos são examinar o gênero do discurso letra de canção sob uma perspectiva dialógica, com foco em canções que abordam a desilusão amorosa; descrever como o diálogo se estabelece entre o enunciador, o destinatário e as demais vozes presentes nos enunciados; e, comparar as letras. Na metodologia, utilizamos o cotejo de textos, comparando as letras das canções, para observar como se relacionam, destacar semelhanças, diferenças e novas interpretações que possam surgir da relação dialógica estabelecida entre elas. Entre os resultados alcançados sobre como as enunciadoras constroem sua imagem em cada caso, apontamos estratégias discursivas utilizadas para expressar emoções 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 enunciadoras 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). Além dos resultados destacados, esperamos (re)confirmar que o gênero letra de canção funciona como espaço dialógico de construção de sentidos, em que as enunciadoras 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; Cotejo de textos; Letras de canção mexicanas; Música ranchera e indie-pop.

¹ Discente do Curso de Graduação em Letras: Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: lean.fag@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4648-9294>.

² Docente associada do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: hlsmds@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4893-7893>.

A dialogical analysis of the song titles Déjenme llorar and Ahí donde me ven

Abstract: In this work, we analyze the speech genre of song lyrics, using the titles of two Mexican songs: Déjenme llorar belonging to the indie-pop musical genre, and Ahí donde me ven belonging to the ranchera musical genre, based on the notions of dialogue and utterance developed by the Bakhtin Circle. Therefore, our objectives are to examine the song lyrics genre from a dialogic perspective, focusing on songs that address romantic disillusionment; to describe how the dialogue is established between the enunciator, the addressee, and other voices present in the utterances; and to compare the lyrics. In the methodology, we employed text comparison, comparing the song lyrics, to observe how they relate, highlighting similarities, differences, and new interpretations arising from the established dialogic relationship. Regarding the results on how the enunciators construct their images in each case, we point out discursive strategies used to express emotions and establish dialogues with the “other” materialized in the lyrics themselves. Furthermore, we identified possible voices present in the song lyrics, both internally (the dialogue between enunciators and their interlocutors, even if faintly marked in one case) and externally (the dialogue with the addressees, that is, the audience). Beyond the highlighted results, we hope to (re)confirm that the song lyrics genre functions as a dialogic space for meaning-making, where the enunciators of the selected lyrics communicate their pain and dialogue with addressees and other voices, reframing romantic disillusionment.

Keywords: Dialogic Discourse Analysis; Text comparison; Mexican song lyrics; Ranchera and indie-pop music.

Introdução

O presente artigo se trata de um recorte de um trabalho mais amplo, no qual analisamos e cotejamos completamente duas letras de canção mexicanas, *Déjenme Llorar* (Deixem-me chorar) e *Ahí donde me ven* (Do lugar que me veem) considerando seus contextos e aspectos culturais. Para este estudo específico, optamos por analisar e cotejar seus títulos e alguns fragmentos das letras, observando como estes enunciados introdutórios antecipam e dialogam com o tema da desilusão amorosa.

O *corpus* selecionado destaca-se pela distinção de gêneros musicais ao mesmo tempo pertencendo ao mesmo gênero discursivo que é a letra de canção. Levamos em consideração a sua popularidade regional, as nomeações e os prêmios, os números de *streams* (reprodução), o tema das canções (a desilusão amorosa), a idade das artistas e o intervalo de tempo entre as canções, uma vez que

consideramos a afirmação de Bakhtin (2016a; 2016b) de que quaisquer textos, mesmos distantes no tempo e no espaço (no caso do *corpus* em questão, um tempo de quase 10 anos), podem ter relação dialógica entre si, e é papel do analista estabelecer esse diálogo. Além disso, sua escolha justifica-se também por impacto lírico (força das palavras, profundidade do tema), aspectos pessoais e emocionais.

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 *Aquí donde me ven* pertence ao gênero musical *ranchera*. Trata-se de um gênero musical tradicional ligado à identidade e à cultura mexicana, que é caracterizado por suas letras emotivas e expressivas.

Nesse contexto, o problema de pesquisa que norteia este artigo é: Quais vozes e relações dialógicas emergem do cotejo entre os títulos das canções e como eles sintetizam as representações de desilusão desenvolvidas nas letras? Para responder a essa questão, utilizamos como metodologia o cotejo de textos. Segundo Geraldi (2012), o ato de cotejar permite ampliar o contexto para produzir uma interação, fazendo surgir mais vozes do que aquelas à vista na materialidade linguística imediata.

Para desenvolver essa discussão, o artigo está organizado da seguinte forma: após esta Introdução, apresentamos o Referencial Teórico fundamentado no Círculo de Bakhtin. Em seguida, descrevemos a Metodologia de cotejo utilizada. Logo depois a *Descrição do corpus*. A seção de Análise dedica-se ao exame dos títulos e fragmentos selecionados. Por fim, a Conclusão, que retoma os achados sobre as vozes presentes nesses enunciados.

O que é diálogo a partir da Análise Dialógica do Discurso?

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 por meio 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 neste momento, de que o diálogo não seria somente essas interações entre dois ou mais sujeitos, mas sim um cruzamento de diferentes vozes levando a noção de diálogo a um sentido mais amplo.

Diálogo, na ADD, é um processo complexo de interação entre diferentes perspectivas sociais e vozes dentro de um enunciado ou texto (Volóchinov, 2018). 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, 2018, 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 sóciodiscursiva 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, a qual 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 (Volóchinov, 2019) que, mesmo que esse enunciador esteja sozinho, a mensagem está sempre orientada para o outro, até mesmo se for algo no interior de sua consciência. Além disso, se o ouvinte estiver em silêncio enquanto esse enunciador 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. Volóchinov (2019) afirma que temos vários tipos de enunciados e que são correspondentes a diferentes campos da comunicação, destaca alguns tipos de comunicação da vida social³, mas o que nos interessa saber é que todos esses tipos de comunicação, em toda situação comunicativa, pressupõem inevitavelmente seus atuantes: o falante e o destinatário.

Nesse esteiro, sobre a comunicação social, temos presente um tipo de inter-relação sócio hierárquica entre os interlocutores. Por exemplo, em uma frase dada por Volóchinov (2019) como “quero comer”, seu sentido muda completamente dependendo do ouvinte a quem o enunciador está se dirigindo. Se é alguém de alta importância (como alguém que ocupa cargos importantes, pessoas mais velhas), o enunciador falaria com mais respeito, mais cautela e atenção. Se ele 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 escolhermos e dispormos as palavras de acordo com a orientação social, ou seja, o espaço e o outro a quem o enunciador se dirige.

O linguista e filósofo nos diz que considera como elementos fundamentais que constroem a forma do enunciado: o tom expressivo da palavra (entonação); a

³ Segundo Volóchinov (2019, p. 269), temos os seguintes tipos de comunicação social, além da comunicação artística: 1) a comunicação no setor produtivo (nas indústrias, nas fábricas, nos *kolkhozes* - propriedade rural coletiva - etc.); 2) a comunicação de negócios (nas instituições, nas organizações sociais etc.); 3) a comunicação cotidiana (encontros e conversas na rua, nos refeitórios coletivos, em casa etc.); e, finalmente, 4) a comunicação ideológica no sentido estrito da palavra: de agitação política, escolar, científica, filosófica, em todas as suas variantes.

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 (Volóchinov, 2019). 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, também trataremos da parte extraverbal (subentendida) como algo relevante para a construção do enunciado (Volóchinov, 2019). Daremos como exemplo a seguinte frase: “O que é isso?”. Esse enunciado, desse modo, sem termos conhecimentos prévios das condições em que ele está sendo usado, pode ser interpretado por nós de duas maneiras: como alguém curioso por algo ou até mesmo bravo com algo ou alguém. 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 no irmão B o enunciado “o que é isso?”, ou poderia até mesmo ser uma situação em que o irmão A poderia ter chegado a sua 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.

Metodologia

Sobre heterocientificidade nos estudos linguísticos, Geraldi (2012) 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.

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. Também o pesquisador pode se transformar com o passar do tempo, com um novo olhar, uma nova bagagem. Nessa direção, 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).

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 apresenta, e que será utilizada por nós, é o cotejo de textos.

Dessa forma, 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 Geraldi (2012), surgem mais vozes do que aquelas à vista na materialidade linguística, ou seja, vozes que permeiam a linguagem extraverbal. O cotejo, então,

propicia o diálogo entre várias vozes para a compreensão dos enunciados, como no caso das duas (ou mais) vozes presentes nas canções que serão analisadas.

Nesse contexto, o pesquisador tem papel ativo na pesquisa. No nosso caso, se eu, pesquisador, com a minha bagagem de vida e contexto social, analiso canções *rancheras* e *indie-pop*, o resultado é um; já se, por exemplo, se 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 verdades possíveis sobre esse objeto em questão. Como dito de outro modo, 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, elas seriam um novo enunciado que também seria único e irrepetível para uma pessoa com conhecimento musical. Além disso, 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, neste recorte de análise dos títulos e alguns fragmentos. Os retiramos de letras completas que se inserem em gêneros musicais, e a letra de canção, também pode ser definida como um gênero discursivo. Agora, partiremos para a descrição do *corpus* de análise onde veremos mais a respeito das canções e seus respectivos gêneros musicais: *indie-pop* e *ranchera*.

Descrição do *corpus* de análise: Os gêneros musicais *indie-pop* e *ranchera*

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 e melódica 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.

Nessa perspectiva, muitas bandas e artistas mexicanos de *indie-pop* incorporam elementos do pop latino, música tradicional mexicana, 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, como a própria Carla Morrison, autora e intérprete da canção *Déjenme llorar*, em uma variedade de gêneros musicais. 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 às bandas que fazem parte desse grupo.

Já 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 (DonQuijote Spanish Language Learning, [202-]). 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 (DonQuijote Spanish Language Learning, [202-]).

Em relação às características das músicas *rancheras*, segundo a plataforma educacional DonQuijote 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. 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*⁴ quanto por artistas de rua e até mesmo estrelas

⁴ Segundo o *Diccionario de la lengua española* da Real Academia Española (RAE), o termo “mariachi” - cuja etimologia remete ao francês *mariage* (matrimônio) - refere-se à música e à dança populares mexicanas originárias do estado de Jalisco. O vocábulo designa, por extensão, a orquestra ou conjunto

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.

A seguir, contextualizamos o lançamento de cada canção.

Déjenme Llorar

Figura 1 - Capa do Álbum *Déjenme Llorar*



Fonte: Spotify (2012)

A primeira letra de canção escolhida chama-se *Déjenme llorar* (Deixem-me chorar), da artista mexicana Carla Morrison. A artista tem 38 anos 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. Foi composta pela própria Morrison e já conta com mais de 180 milhões de reproduções no serviço de streaming. O álbum *Déjenme llorar* recebeu quatro nominações ao *Grammy Latino*, importante premiação internacional, organizada pela Academia Latina da Gravação que celebra a excelência na música latina (Gouvêa, 2023) e foi premiado como melhor álbum de música alternativa latina e como a melhor canção alternativa. Além disso, foi-lhe 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

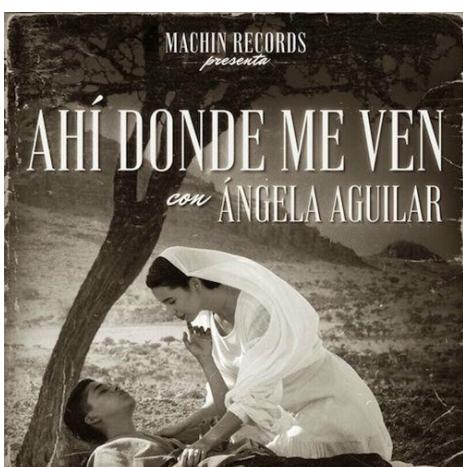
instrumental que executa esse repertório, bem como, individualmente, cada um dos músicos que compõem o grupo.

pelo seu domínio do gênero *indie-pop* (Universal Public Publishing Group México, [202-]).

O álbum e a canção se tornaram populares pelo tema da desilusão amorosa que encontramos, com frequência, no gênero *indie-pop*, e por justamente esse ser o segundo álbum independente de Morrison 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 nominações e prêmios já mencionados.

Ahí donde me ven

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



Fonte: Spotify (2021)

A segunda canção selecionada se chama *Ahí donde me ven*, da artista mexicana Ángela Aguilar. A artista tem 21 anos 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*. A canção faz parte do álbum *Mexicana enamorada* (*Mexicana apaixonada*), que foi lançado em 24 de setembro de 2021. A artista foi indicada uma vez ao Grammy e quatro vezes ao Grammy Latino. Sua popularidade tem crescido bastante por ser uma jovem cantora, tornando-se 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 *Aquí donde me ven* ganhou destaque por ser uma música *ranchera* que aborda a desilusão amorosa, tema comum nesse gênero. Um dos motivos que impulsionou seu reconhecimento é que o clipe da canção é inspirado na *leyenda de la calle de las tres cruces*⁵ (lenda da rua das três cruzes) (Izunza, 2021).

Músicas como as aqui escolhidas para análise, muitas vezes, são consideradas tristes, elas 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. Ao transformar esses 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 tomam a letra da canção para si, para a sua própria dor.

Assim como o *indie*, a *ranchera* também apresenta temas de 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, enquanto o *indie-pop* é um estilo contemporâneo e melódico com influências do *pop* e do *rock*, com ideias de independência e, em alguma medida, contrariedade às expectativas da indústria (Marques, 2023).

Análise e cotejo dos títulos das letras de canção

Como mencionado na introdução, este trabalho é um recorte de um trabalho mais amplo de iniciação científica, no qual analisamos e cotejamos as letras de

⁵ Em resumo, 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.

canção *Déjenme llorar* e *Ahí donde me ven* na íntegra. Apresentamos, aqui, uma análise dos títulos e alguns fragmentos das letras.

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 recortados, dois textos concretos que pertencem ao gênero letra de canção, sabemos que eles dialogam com outros discursos que vieram antes e dialogarão com outros 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, e serão algo novo na cadeia de discursos. Além disso, segundo Volóchinov (2019), a construção dos enunciados, neste caso, as letras de 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 enunciadora desse discurso e o outro que ela pressupõe na letra. Essa oração se compõe pelo verbo *dejar* no imperativo afirmativo *dejen*, conjugada na terceira pessoa do plural (*ustedes*), marcada com desinência de número e pessoa *-en*. Essa forma verbal está acompanhada do pronome pessoal *me*, que indica que a ação expressa pelo verbo é dirigida à enunciadora. Na oração, *déjenme* pede um complemento que, nesse caso, é o verbo *llorar* no infinitivo.

Com *Déjenme llorar*, a enunciadora estabelece um diálogo com um grupo de pessoas. Trata-se de um pedido para que essas pessoas deixem-na chorar. Esse pedido pode ser tanto informal com formal. Somente pelo título podemos inferir que o pedido que ela faz se destina a pessoas próximas a ela, porque muito provavelmente ela não faria esse pedido a pessoas desconhecidas.

Ao longo da letra da canção, a enunciadora repete várias vezes esse pedido. Por essa repetição, podemos presumir, também, que o ato de pedir para que ela pare de chorar é tão insistente que faz com que ela sinta a necessidade de pedir a todo momento que precisa chorar. Outro ponto que podemos mencionar é que essa insistência parece derivar de uma preocupação pelo bem-estar da enunciadora.

Além desse grupo de pessoas marcado por *ustedes*, temos um verso que diz *Déjenme llorar, quiero sacarlo de mi pecho* em que, pelo contexto, podemos deduzir que o outro pressuposto *lo* de *sacarlo* seja um homem, aquele que materializa essa

desilusão amorosa, o causador da dor. Nessa letra de canção, temos interlocutores bem-marcados na materialidade linguística. Eles são/foram pessoas próximas à enunciadora.

Enquanto *Déjenme llorar* parece indicar um pedido para seguir expressando a dor através do choro, sugerindo uma interação explícita com um outro que, de alguma forma, reconhece seu sofrimento, mas quer que ela pare de chorar por se importar e ser próximo a ela, *Ahí donde me ven* apresenta um tom diferente.

O título *Ahí donde me ven* parece 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.

A oração *Ahí donde me ven* é usada nesta letra de canção para introduzir uma revelação sobre si mesmo, aparentemente diferente daquela que o outro pressuposto tem como percepção. Nessa oração, temos a construção de lugar *ahí donde* que, nesse caso, parece ter um sentido figurado, referindo-se ao estado ou 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 está sofrendo 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 3^a pessoa do plural do presente do indicativo que remete a *ellos*; porém, nesse contexto, não remete a um agente definido. Ou seja, trata-se de uma construção de sujeito indeterminado.

No verso *¿A poco piensan que no me han fallado?*, Aguilar utiliza o verbo *pensar* e *fallar* conjugados na terceira pessoa do plural do presente do indicativo e do pretérito perfeito composto, respectivamente. Com essas formas, a artista parece se dirigir a um outro indeterminado. Ao mesmo tempo que temos *piensan* e *han fallado*, não podemos identificar interlocutores bem definidos. Poderíamos, então, pressupor que ela estabelece um diálogo interno consigo mesma a respeito da imagem de si que ela acredita externalizar.

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) diz, então:

O usamos 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 (destaque do autor).

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 dizer que ela nunca sofreu.

De acordo com Volóchinov (2019), mesmo que isso pareça um monólogo, esse discurso interior tem um caráter social, ou seja, ainda são levadas em consideração as opiniões da sociedade. No caso da artista em questão, provavelmente, ela pressupõe que um indivíduo qualquer que a veja por aí poderia julgá-la.

Em resumo, os títulos *Déjenme llorar* e *Ahí donde me ven* evidenciam distintas vozes diante da dor amorosa. No primeiro, a enunciadora explicita um pedido direto a interlocutores bem demarcados. Há uma enunciadora que reivindica o direito de sentir, de expressar sua dor. De outro modo, em *Ahí donde me ven*, a enunciadora parte de uma postura aparentemente forte, mas traz uma contradição: há uma imagem de força que ela pressupõe que seja construída por outro indeterminado; no entanto ela se apresenta(va) como uma pessoa forte para esconder uma dor intensa.

Enquanto a enunciadora de *Déjenme llorar* clama abertamente por seu choro, a artista de *Ahí donde me ven*, nas entrelinhas, descreve um sofrimento no qual ela o disfarça. Ainda que diferentes em sua forma e gêneros discursivos, os títulos comunicam sentimentos relacionados à desilusão amorosa.

Conclusão

Retomando o percurso traçado neste trabalho, nossos objetivos principais foram analisar os títulos das canções “*Déjenme llorar*” e “*Ahí donde me ven*” sob base na teoria do Círculo de Bakhtin e identificar quais vozes e relações dialógicas emergem do cotejo entre os títulos e como estes sintetizam as representações da desilusão. Para responder a essa questão, a metodologia do cotejo, baseada em

Geraldi (2012), mostrou-se fundamental. O ato de comparar permitiu, de fato, “ampliar o contexto” e revelar vozes que vão além da materialidade imediata dos títulos.

No *corpus* analisado, são construídos significados para a desilusão amorosa de uma forma mais pública em um caso e de uma forma mais privada no outro. A relação estabelecida entre cada enunciadora e seu outro, em alguma medida, confirma que o gênero letra de canção funciona como espaço dialógico de construção de sentidos. Em outras palavras, a letra de canção é um espaço dialógico por meio do qual se estabelecem diálogos.

Como pudemos demonstrar nessa análise, somente com os títulos e a contextualização das letras, ambas as vozes se articulam em torno da dor, mas enquanto uma tenta dissimular, se conter e, ao mesmo tempo, expressar que sofre (*Ahí donde me ven*), a outra expõe toda a sua dor e diz que quer sofrer para seguir em frente (*Déjenme llorar*).

Logo, o cotejo nos permitiu identificar os mecanismos discursivos e artísticos distintos que foram apresentados nesse artigo, que tratam sobre desilusão amorosa. Falta-nos, entretanto, analisar o diálogo que os compositores e os intérpretes estabelecem com seus ouvintes e outras vozes, então, ressaltamos que a análise e o cotejo das letras completas ao trabalho de conclusão de curso (TCC), permitindo assim uma visão ainda mais ampla do dialogismo em relação à desilusão amorosa entre uma letra e outra e, entre elas e o público que ouve as canções.

Agradecimentos

Gostaríamos de expressar nossa gratidão à Revista A MARgem pela oportunidade concedida aos discentes de graduação de submeterem seus artigos, bem como pelo apoio durante as correções, que foram de grande aprendizado.⁶

Referências

⁶ Agradecemos também a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pelo suporte financeiro que tornou possível a apresentação deste artigo.

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://brasilescola.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-premicao/>. 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-obra/?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.efeeme.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.

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. **Mariachi**. In: Diccionario de la lengua española. 23. ed. [Madrid]: RAE, 2024. Disponível em: <https://dle.rae.es/mariachi>. Acesso em: 14 dez. 2025.

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.