

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

Lourenzo Guidoni Maragni

Hibridismo cultural: um olhar sobre as canções latinas

São Paulo  
2009

LORENZO GUIDONI MARAGNI

**HIBRIDISMO CULTURAL: UM OLHAR SOBRE AS CANÇÕES  
LATINAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan Pelegrino

São Paulo  
2009

M298h Maragni, Lourenzo Guidoni.

Hibridismo cultural: um olhar sobre as canções latinas / Lourenzo  
Guidoni Maragni – 2010.

90 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana  
Mackenzie, São Paulo, 2010.

Bibliografia: f. 58-61.

Orientador: Ana Lúcia Trevisan Pelegrino

LORENZO GUIDONI MARAGNI

## HIBRIDISMO CULTURAL: UM OLHAR SOBRE AS CANÇÕES LATINAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras.

Defendido em fevereiro de 2010

### BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan Pelegrino  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profa. Dra. Vera Lucia Harabagi Hanna  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profa. Dra. Andrea da Silva Pereira  
Universidade Metodista

À Ana Lúcia, um exemplo de dedicação e de persistência e, sobretudo, um exemplo de amor ao conhecimento; e a meus pais, por estarem comigo em todos os momentos.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, fonte de sabedoria, inspiração e coragem.

Ao Instituto Presbiteriano Mackenzie, graças ao meu vínculo empregatício com a instituição, me foi concedida a bolsa de estudos que possibilitou a realização do presente trabalho.

À professora Ana Lúcia, não somente orientadora, motivação que me fez começar o curso de Mestrado.

Às professoras Vera Hanna e Andrea Da Silva Pereira, pela leitura cuidadosa do meu trabalho bem como pelas orientações e sugestões apresentadas por ocasião do exame de qualificação.

A todos os docentes do curso de Mestrado em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, por contribuir para a nossa formação intelectual.

Aos meus pais, incentivadores e pacientes.

Aos colegas de trabalho do Ensino Médio e do Clem do mesmo instituto, pelo incentivo e apoio.

À professora e colega Thaís, pelo apoio e incentivo.

À professora e amiga Silza, pela preocupação constante e carinho.

À professora e colega Maria Cristina, exigente e incentivadora.

Ao Victor, Fabrício e Rafael, grandes amigos que contribuíram de alguma maneira para a realização deste.

Libertad es búsqueda de libertad. Nunca la alcanzaremos completamente. La muerte nos advertirá que hay límites a toda historia personal.

La historia, que perecen y se transforman las instituciones que en un momento dado definen la libertad. Pero entre la vida y la muerte, entre la belleza y el horror del mundo, la búsqueda de libertad nos hace, en toda circunstancia, libres.

(Carlos Fuentes)

## RESUMO

O presente trabalho analisa canções de origem latino-americana, ou mais especificamente, canções executadas nas rádios venezuelanas, cujas letras, escritas em espanhol, apresentam termos do inglês norte-americano, fato este que remete a um hibridismo linguístico e cultural no universo hispano-americano. As letras das canções que compõem o *corpus* desta dissertação chamam a atenção para uma combinação aparentemente natural entre as línguas inglesa e espanhola, combinação esta que é analisada de modo a que se verifiquem não só os efeitos de sentido, mas também a desconfiguração ou não da identidade cultural latino-americana que possam advir dessa mistura entre o inglês e o espanhol. Nesse processo analítico, fez-se necessário identificar a temática romântica latina, a fim de se reconhecer marcas de sua identidade cultural. Para isso, analisaram-se canções mais antigas e mais atuais, do que se comprovou ser a presença do *latin lover* um elemento fundamental da identidade latina. A análise também permitiu entender que a presença do inglês nas canções latinas é um jogo estratégico de sobrevivência em um universo globalizado na pós-modernidade.

Palavras-chave: América Latina. Estados Unidos. Hibridismo. Identidade. Língua.



## RESUMEN

El presente trabajo analiza canciones de origen latinoamericano, o más precisamente, canciones ejecutadas en radios venezolanas, cuyas letras, escritas en español, presentan términos del inglés norteamericano, hecho que remita a un hibridismo cultural en el universo hispanoamericano. Las letras de las canciones que componen el corpus de esta disertación llaman la atención para una combinación aparentemente natural entre las lenguas inglesa y española, combinación esta la cual se analiza con motivo de verificarse no sólo los efectos de sentido, sino también la desconfiguración o no de la identidad cultural latinoamericana que pueda advenir de esa mezcla entre el inglés y el español. En ese proceso analítico se hizo necesario identificar la temática romántica latina con el reto de reconocerse rasgos de su identidad cultural. Para ello, se analizaron canciones más antiguas y más actuales, de lo cual se comprobó ser la presencia del *latin lover* un elemento clave de la identidad latina. El análisis también permitió entender que la presencia del inglés en las canciones latinas es un juego estratégico de sobrevivencia en un universo globalizado en la posmodernidad.

Palabras clave: Latinoamérica. Estados Unidos. Hibridismo. Identidad. Lengua.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO 1 – O HÍBRIDO: ALGUMAS DEFINIÇÕES .....	12
CAPÍTULO 2 – OS EUA DA AMÉRICA LATINA OU A AMÉRICA LATINA DOS EUA? .....	19
CAPÍTULO 3 – AMÉRICA LATINA E IDENTIDADES PLURAIS .....	23
CAPÍTULO 4 – GLOBALIZAÇÃO REAL OU APARENTE? .....	28
CAPÍTULO 5 – O <i>LATIN LOVER</i> NA CULTURA DE MASSA: AS CANÇÕES .....	34
CAPÍTULO 6 – O ANTIGO NO NOVO: UM JOGO DE APARÊNCIAS.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	56
BIBLIOGRAFIA .....	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	60
ANEXOS .....	62

## INTRODUÇÃO

A língua espanhola é instrumento de comunicação para cerca de 500 milhões de falantes no mundo. É também a segunda língua mais falada pelo número de pessoas que a tem como língua materna. Sua extensão territorial como língua oficial contempla mais de 25 países que, em sua grande maioria, se concentram ao centro e ao sul do continente americano.

Ainda que a língua seja a mesma em tantos países, há, sem dúvida, uma variada cultura que constitui as marcas linguísticas e culturais de cada região. Por outro lado há, também, marcas em comum que constroem uma identidade cultural que se reconhece como hispânica. Essas marcas se apresentam em diferentes meios artísticos e de comunicação, tais como, as canções.

As canções de origem hispânica, difundidas nesse universo latino-americano, existem nos mais variados estilos e ritmos. Nas rádios, escutam-se desde ritmos antigos, como o bolero, até ritmos recentemente surgidos, como o *reguetón*. Chama a atenção, em um contexto mais atual, o fato de nessas canções, sejam elas executadas mediante um ritmo antigo ou moderno, se escutarem vozes, frases e trechos falados em inglês.

Tendo em conta essa curiosidade, o presente trabalho procurará verificar essas marcas do idioma inglês nas letras de canções em espanhol. É importante destacar que a pesquisa se limitará ao universo hispânico na América Latina com base em textos de músicas escutadas, principalmente, na Venezuela.

Para que se possa entender como são percebidas as marcas linguísticas do inglês, que se mistura ao espanhol nessas canções, faz-se necessária uma reflexão sobre algumas teorias relacionadas ao tema. Dessa maneira, a pesquisa tecerá reflexões a partir de considerações sobre o hibridismo linguístico e cultural, a relação entre EUA e América Latina, as diferentes identidades que compuseram e compõe a América Latina, a Globalização e as temáticas tradicionalmente constitutivas das canções latino-americanas.

As motivações desse estudo partem de um questionamento: atualmente, as canções populares latinas — visivelmente marcadas pela presença da língua inglesa — revelam-se como um produto cultural híbrido? Para dar conta dessa questão, é necessário, pois, discutir o termo híbrido e as acepções teóricas desenvolvidas por Nestor García Canclini acerca desse termo. As reflexões propostas buscam verificar que as marcas e as influências culturais obedecem a regras menos determinantes do que se imagina. A língua inglesa está presente em meio a canções românticas, temática esta consagrada ao longo dos anos no universo latino-americano por meio das canções populares. Logo, as relações entre língua e cultura possuem uma complexidade que vai além de uma ordem direta de equivalência.

Viver uma língua estrangeira significa também incorporá-la na sua amplitude, abrir-se e inserir-se em outra cultura, partilhar os seus códigos, porém, nessa experiência, também se faz necessário conhecimento dos limites da própria cultura. Desse modo, reconhecer as marcas da nossa própria heterogeneidade cultural é uma questão do mundo contemporâneo que direciona as escolhas do presente estudo.

As letras das canções analisadas revelam a cultura de dois grupos humanos, sua língua e possibilidades de expressão artística; contudo, revelam também a contemporaneidade, os paradoxos das culturas em movimento, em trânsito, em diálogo. A somatória do encontro entre diferentes línguas não obedece a uma regra matemática na qual dois mais dois são quatro. A multiplicidade de formas de expressão revela que os contatos e os diálogos são a possibilidade de perceber os sujeitos em sua historicidade, em sua capacidade de relacionar-se e criar, a todo momento, diferentes formas de produção cultural.

## CAPÍTULO 1 – O HÍBRIDO: ALGUMAS DEFINIÇÕES

O termo “hibridismo” tem sido objeto de discussão, já que seu uso se tornou comum em estudos que tratam de temas sócio-culturais. Ao fazer um apanhado tanto em dicionários como em artigos científicos e acadêmicos sobre o vocábulo, constata-se, na maioria dos casos, que “híbrido” vem do grego *hybris*, cuja acepção se refere a uma mistura que violava as leis naturais. Dessa forma, para os gregos, esse termo correspondia à desmedida e ao ultrapassar das fronteiras, ato que exigia imediata punição, segundo o *E-dicionário de termos literários*.<sup>1</sup>

Ainda de acordo com o mesmo dicionário, “híbrido” também diz respeito àquilo que participa de dois ou mais conjuntos, gêneros ou estilos. Na biologia, considera-se híbrida a composição de dois elementos diversos anormalmente reunidos para originar um terceiro elemento, que pode ter as características dos dois primeiros. No dicionário de língua portuguesa *Aurélio*, há as seguintes acepções:

1 Diz-se do indivíduo que resulta do cruzamento de dois genitores de espécies, raças ou variedades diferentes. 2 Derivado de fontes dessemelhantes. 3 Que está composto de elementos diferentes ou incôngruos. 4 *Gram.* Composto de elementos provenientes de línguas diversas: *Vocábulo híbrido, língua híbrida*.<sup>2</sup>

Dessas acepções, chama a atenção a quarta definição, que não é mencionada em outros dicionários consultados. A novidade está em que essa definição consi<sup>3</sup>dera a língua como elemento híbrido, fato este que vai ao encontro do objetivo central dessa dissertação, que é observar a manifestação do híbrido nas línguas inglesa e espanhola.

O dicionário *Houaiss* de língua portuguesa apresenta, dentre outras, a seguinte definição da palavra: “Rubrica: linguística. Diz-se de ou palavra formada por elementos tomados de línguas diferentes, como bicicleta: bi (latim), cicle (grego), eta (dim.f., do italiano etta)”. Ainda que associada à Linguística, essa acepção não se ajusta ao objetivo proposto por este trabalho, pois não se analisará etimologicamente o uso dos vocábulos entre o inglês e o espanhol, mas, sim, observar-se-á a interação entre o inglês norte-americano e a língua hispânica.

O termo “híbrido” também tem sido utilizado em estudos relacionados à cultura ou sociologia, em especial, aos termos mestiçagem ou sincretismo, uma vez que a expressão “mestiçagem” estaria, sobretudo, relacionada à mistura de raças, no sentido de miscigenação, enquanto que “sincretismo” estaria mais associado à mistura de diferentes

<sup>1</sup> Disponível em: <[www.edicionario.com.br](http://www.edicionario.com.br)>. Acesso em: 26 ago. 2009.

<sup>2</sup> Disponível em: <[www.aurelioonline.com.br](http://www.aurelioonline.com.br)>. Acesso em: 26 ago.2009.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 10 ago. 2009.

credos religiosos. Assim, “hibridação” seria o termo mais apropriado para tratarmos de mesclas inter-culturais.

Portanto, vale enfatizar, uma vez mais, que o objeto de análise desse trabalho está mais associado ao que chamamos, no parágrafo anterior, de mesclas inter-culturais, tendo em vista as línguas. Está, pois, distante desta pesquisa qualquer análise acerca da origem das palavras ou da formação de neologismos nas línguas espanhola e inglesa.

Assim sendo, os estudos teóricos desta dissertação procuram vincular-se à seguinte definição de “hibridação”:

Encaremos, entonces, la discusión epistemológica. Quiero reconocer que ese aspecto fue insuficientemente tratado en mi libro *Culturas Híbridas*. Los debates que hubo sobre esas páginas, y sobre los trabajos de otros autores, citados en este nuevo texto, me permiten ahora elaborar mejor la ubicación y el estatuto del concepto de hibridación en las ciencias sociales. Parto de una primera definición: *entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que las estructuras o partes discretas, que existan en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas*. A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras (CANCLINI, 1999, p. 14).

Como é possível observar na citação anterior, o termo “híbrido” é objeto de debate por apresentar diversas acepções em diferentes meios. O próprio autor Canclini precisou retomar a definição da palavra em outro livro e reforçar sua ideia de híbrido, a fim de evitar interpretações equivocadas. É, portanto, necessário esclarecer de que maneira a expressão “híbrido” se relaciona com a presente dissertação.

A definição escolhida por Canclini poderia ser utilizada nas mais diversas áreas, tais como a ciência, a linguística e a alimentação. Cabe-nos, pois, a indagação: o que não seria híbrido? As oposições só existem porque há o diferente, o diferente existe porque há o outro, pois se não existisse o outro não seria diferente; portanto as oposições se completam e, por se completarem, dão origem ao híbrido. Mas, se tudo é híbrido, é porque as coisas existem em formas separadas, podendo ser combinadas para gerar o novo. Em uma de suas resenhas, o autor português, que se identifica por “NMCS” que traz uma reflexão sobre o uso do termo híbrido que vem de encontro com a afirmação anterior:

Num mundo saturado de fenómenos híbridos, que parecem desafiar e transgredir constantemente as fronteiras que a modernidade nos legou e a partir das quais nos habituamos a pensar a realidade, oposições como natureza/cultura, estado/sociedade civil, humano/não-humano, natural/artificial, erudito/popular, elite/massas, masculino/feminino, centro/periferia, ciência/arte fazem parte do vocabulário que nos foi legado e que nos permitiu a construção de categorias de visão e divisão do mundo e da sociedade. Mas isto não significa que o mundo da modernidade seja um mundo à medida destas formas de visão e divisão, uma vez que o mundo moderno sempre produziu seres e objectos híbridos, transgrediu as fronteiras expressas por dicotomias como as que foram mencionadas, mas acompanhou-as sempre por processos de purificação, que permitiam restituir os seres e objectos ao seu lugar próprio nessas

dicotomias, assim como conter e normalizar uma transgressão que a própria existência de fronteiras e de separações encorajava.<sup>4</sup>

O que “NMCS” nomeia por “processos de purificação”, Canclini nomeia por “estruturas ou partes discretas”; e vale esclarecer aqui que “os processos de purificação” ou as “estruturas ou partes discretas” são resultados de hibridizações, não podendo, dessa maneira, ser considerados “puros”. Um exemplo disso é o *spanglish*<sup>5</sup>, alvo de discussão deste trabalho. Como o próprio nome sugere, *spanglish* é a hibridização, o resultado da mistura entre o inglês e o espanhol. No entanto, suas “partes discretas” — ou seja, o inglês e o espanhol separadamente — não são puras, pois são o resultado do encontro de outras línguas que as constituíram. Isso pode ser exemplificado pelo uso da palavra inglesa *bus* pelos usuários da língua espanhola, vocábulo este que, no entanto, tem origem latina, não sendo, portanto, um termo puro.

Embora haja essa problemática de que “nada é puro”, é possível e necessário reconhecer, em um elemento híbrido, as “partes discretas”, independentemente de sua origem procedente, a fim de observar porque tal elemento é visto como híbrido e em que níveis o hibridismo acontece. Por exemplo, o fato de se compreender o samba como uma composição híbrida, já que esse ritmo musical abarca elementos da cultura africana, não significa que os costumes africanos estão todos inseridos no contexto musical brasileiro, a ponto de, ao se escutar esse ritmo, ocorrer uma alusão direta à cultura africana. Isso significa que, embora haja “partes puras” de uma cultura em outra, o samba não será interpretado como um ritmo africano: o que há são mesclas da cultura africana que o compõem, mas não uma sobreposição desta à cultura brasileira.

Este trabalho, portanto, irá considerar o termo “híbrido” não como uma sobreposição da culturas, mas, sim, como uma interação entre elas, ou mais especificamente, uma interação entre o inglês e o espanhol. No Capítulo 6, serão percebidas as marcas do hibridismo linguístico entre o inglês e o espanhol em letras de canções atualmente muito difundidas nas rádios latino-americanas, em especial, na Venezuela. Caberá observarmos se essas línguas se fundem em um processo de hibridização a ponto de uma nova língua ser gerada e, conseqüentemente, influenciar a cultura hispânica, ou se elas preservam,

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/humanities/1740173-hibridismo-fronteira/>>. Acesso em: 30.ago. 2009

<sup>5</sup> É o nome que se dá ao dialeto utilizado informalmente nos EUA da América entre os descendentes de imigrantes ou imigrantes de países latino-americanos. Seu nome deriva da união entre *Spanish* (espanhol) e *English* (inglês). Muito comum no sul do estado da Flórida.

efetivamente, suas “partes discretas” tão fortemente a ponto de darem origem a uma nova concepção de mescla. A fusão dos idiomas existe, mas preserva-se a integridade das culturas norte e latino-americanas representadas, respectivamente, pelas línguas inglesa e espanhola.

Evidentemente, as letras das canções latinas selecionadas para análise apresentam uma série de vocábulos ou trechos em inglês norte-americano. Como um exemplo prévio, observemos um pequeno trecho da canção “Beautiful” do cantor e compositor porto-riquenho Don Omar, bastante conhecido na Venezuela:

Estos son Los Benjamins, papi  
*The Benjamins*, papi  
 Tainy! Matando  
 Mucho Dinero (*Cash*)  
 Todo Mundo Sabe Ya (Todo Mundo)  
 Lunny!!!  
 Suená *Beautiful* [...]

Ainda sem aprofundarmos a análise — aprofundamento que será feito nos Capítulos 5 e 6 deste trabalho —, o exemplo anterior tem a intenção de mostrar como o hibridismo ocorre pela justaposição dos vocábulos em inglês e espanhol. O trabalho tem, pois, o propósito de analisar o porquê do uso de ambas as línguas em algumas canções latino-americanas. Importa esclarecer, novamente, que não temos interesse em verificar o hibridismo do *spanGLISH*.

É, então, indiscutível existirem as “partes discretas” de uma língua em outra, ou no caso a ser analisado, do inglês nas letras de canções hispânicas. No entanto, poderíamos considerar que essas marcas explícitas do inglês acarretariam também em marcas explícitas da cultura norte-americana? Estariam essas marcas somente em um plano aparente ou este fenômeno, que primeiramente se expressa pela língua, seria um sinal de um forte hibridismo cultural que se manifesta na cultura latina?

Com base nessas perguntas, surge também outra perspectiva que será observada em capítulos posteriores: haveria um hibridismo cultural que caracterizaria ou descaracterizaria uma cultura conhecida como latina, afetando, conseqüentemente, sua identidade? Não podemos esquecer que, uma vez que se introduzem influências externas em uma dada cultura, sua identidade sofrerá mudanças. Desse modo, ao longo desta dissertação, calcados em análises e teorias, observaremos essa relação entre língua, cultura e identidade, com o intuito de tentar responder a essas indagações.

Antes de analisarmos efetivamente a presença das marcas do inglês nas letras de canções latino-americanas, é necessário, uma vez mais, esclarecer a perspectiva do “híbrido” neste capítulo. Há grupos de estudiosos, em especial, sociólogos, que, ao



conceituarem “hibridismo”, seguem a mesma postura adotada por Canclini. Contudo, eles interpretam o resultado desses “processos que se combinam para gerar novas estruturas” como aspectos positivos ou negativos nas culturas que os absorvem:

Algumas pessoas argumentam que o “hibridismo” e o sincretismo — a fusão entre diferentes tradições culturais — são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado. Outras, entretanto, argumentam que o hibridismo, com a indeterminação, a “dupla consciência” e o relativismo que implica, também tem seus custos e perigos (HALL, 2006, p. 91).

As análises a que nos propusemos realizar procurarão responder às seguintes perguntas: o híbrido manifestado nas letras de canções latino-americanas se apresenta no plano linguístico, ou melhor, os termos do inglês nas canções em espanhol, apontam realmente para um hibridismo cultural? Isso poderia propor um redimensionamento da cultura, caso elas mantenham suas “partes discretas” de maneira mais “pura”?

O resultado dessas análises pode trazer uma resposta a respeito da absorção das culturas das línguas envolvidas. Caso haja essa absorção, ela tenderá ao hibridismo positivo ou ao hibridismo perigoso, conforme as considerações sobre esse assunto mencionadas na última citação. Aliás, o que seria um hibridismo perigoso? Poderíamos considerar o hibridismo como perigoso caso a fusão das culturas norte-americana e latina acarretasse na perda de suas partes discretas que, nesse caso, impossibilitariam reconhecê-las como parte constitutiva de uma língua ou de outra. Podemos ir mais além, se considerássemos que também seria perigoso se houvesse uma sobreposição cultural. Ou seja, o fato de o inglês americano estar presente nas canções latinas não significaria a “invasão” da cultura americana e, por conseguinte, uma perda de identidade latina. No decorrer das análises, serão melhor observadas essas hipóteses, bem como serão descritos, por meio de exemplos, os possíveis fenômenos questionados aqui.

Talvez a problemática levantada acerca da necessidade de verificarmos essa absorção cultural no âmbito musical possa parecer um paradoxo, tendo em vista que, se há hibridismo, há a formação do novo. E de fato, de acordo com as teorias comentadas e citadas nos parágrafos anteriores, como duas línguas são usadas em um mesmo corpus, isso já produz o hibridismo aparente. Contudo, nossa preocupação é observar como funcionam as estruturas dessas línguas, primeiro, de modo isolado e, depois, em conjunto para verificarmos o efeito causado por essa interação, bem como a periculosidade ou não dessa absorção por uma cultura, absorção resultante dessa fusão. Para isso, as “partes discretas” podem estar mais ou menos explícitas nas canções, o que é uma importante ferramenta durante a análise:

[...] os meios, ou extensões do homem, são agentes “produtores de acontecimentos”, mas não agentes “produtores de consciências”. A hibridização ou combinação desses agentes oferece uma oportunidade especialmente favorável para a observação de seus componentes e propriedades estruturais (MCLUHAN, 2002, p. 67).

Como bem explica a citação anterior, o hibridismo entre o inglês e o espanhol nas letras das canções latinas é um “agente produtor de acontecimento”, e não um “produtor de consciências”, que corresponderia à absorção ou não pela cultura. Assim sendo, aconteceria ou não uma absorção cultural norte-americana pela cultura latina devida à influência do inglês nas canções latinas? O que seria, então, uma absorção cultural?

Tão só a fim de exemplificar a ideia de absorção, pensemos na história da América Latina. Sabe-se que o território hoje conhecido por América Espanhola foi palco de diversos acontecimentos históricos, o que reflete uma identidade, hoje latina, formada por mesclas culturais indígenas e europeias. Antes da chegada dos espanhóis, havia a cultura local indígena que, dentre outros aspectos, tinha sua própria língua e religião. No entanto, os colonizadores acabaram por impor a essa cultura local a língua e a religião espanholas, o que poderíamos chamar de absorção cultural por parte dos indígenas — ainda que, na verdade, tenha ocorrido uma imposição cultural no novo território. No entanto, a absorção não aconteceu de maneira “pura”, ou seja, a religião e a língua espanholas não se estabeleceram na América da maneira como eram usadas e praticadas na Europa. A absorção trouxe consigo a mescla que gera o novo:

[...] os índios conseguiam inserir segmentos de sua antiga religião no seio das práticas religiosas cristãs. [...] Se numa determinada festa cristã os índios dançarem de um certo modo: atenção, é uma maneira de adorarem seus deuses, bem na frente dos padres espanhóis. Se um determinado canto for integrado ao sacrifício dos mortos, são também os demônios que eles celebram. [...] “Durante esses dias de festa, ouvia cantos louvando a Deus e aos santos que eram misturados com a suas metáforas e coisas antigas [...]” (TODOROV, 1998, p. 202).

Como exemplifica esse fato histórico, o que ocorreu foi uma absorção cultural daquilo que foi trazido pelo “novo”, sem, contudo, ter havido uma substituição do já existente. Ambas as culturas, portanto, fundem-se, dando origem ao novo, novo este que poderíamos chamar de uma cultura híbrida, pois é possível identificar as partes discretas das duas culturas, ainda que com marcas mais fortes de uma ou de outra cultura.

As características históricas do que poderíamos reconhecer hoje como “identidade latino-americana” terão maior espaço no Capítulo 3. Por ora, então, continuemos tratando da questão do hibridismo como processo de interação entre culturas. Esse processo de “influências” de uma cultura em outra podemos chamar de Aculturação. O estudioso brasileiro Alfredo Bosi, em sua obra *Dialética da Colonização*, define Aculturação como o ato de sujeitar um povo ou adaptá-lo tecnologicamente a um padrão tido como superior. Para

Bosi (1992, p. 78), esse é um fenômeno proveniente do contato entre diferentes sociedades e pode ocorrer em períodos históricos distintos, estando sujeito apenas à existência desse contato entre culturas diversas. Bosi (1992, p. 86) defende ainda que a Aculturação é, necessariamente, um fenômeno de controle social de um povo sobre outro.

Uma vez relacionada a absorção cultural à ideia de Aculturação, podemos, agora, entender melhor em que consiste, então, o hibridismo linguístico nas letras das canções hispânicas, ou mais especificamente, podemos pensar se, junto com a presença dos vocábulos do inglês norte-americano nas canções latinas, a cultura dos EUA estaria sendo absorvida pela América Latina a ponto das partes discretas da cultura americana modificarem as partes discretas da cultura latina

Visto termos esclarecido de que maneira o híbrido será abordado neste trabalho, importa, agora, compreendermos alguns aspectos da relação social, política e cultural existente entre os EUA e a América Latina, visto que a presente dissertação analisa a presença do inglês norte-americano nas canções latinas.

## **CAPÍTULO 2 – OS EUA DA AMÉRICA LATINA OU A AMÉRICA LATINA DOS EUA?**

A importância, para este trabalho, de se conhecer, um pouco mais a fundo, as relações sócio-culturais e econômicas entre os EUA e a América Latina reside em verificarmos no que, de fato, consiste o hibridismo entre o inglês norte-americano e o espanhol presente nas letras de algumas canções latino-americanas: se se trata de um fenômeno que se dará somente no plano linguístico ou que mostrará também os diferentes graus da influência cultural norte-americana.

Pensar em relações de fronteiras seria uma limitação entre México e EUA, por isso o trabalho será menos específico, pontuando, assim, fatos relacionados com as Américas em um todo. Um dos principais aspectos que perpassam pelas relações entre os países latino-americanos e os EUA é o financeiro. Uma vez que, aproximadamente no final dos anos 60, os EUA tornaram-se uma grande potência mundial, o crescimento econômico fez com que esse país buscasse mercados em todo o mundo, sendo, pois, seus vizinhos ao Sul um alvo estratégico. Tendo em vista que a América Latina se constitui pela tradição de absorver e conviver com diferentes culturas e que, ao longo de sua história, dependeu financeiramente de outros países, em especial dos países europeus, essa situação não iria suceder-se de modo diferente com seu vizinho ao Norte. Portanto, os EUA entraram na América Latina com seus bancos. É o que afirma Eduardo Galeano, cuja posição ideológica bastante datada e radical está sendo por nós utilizada, nesse trabalho, apenas com a finalidade de comprovarmos quando e em que condições ocorreu a inserção de bancos norte-americanos em território latino-americano:

[...] em 1968 e 1969 os bancos estrangeiros avançaram com ímpeto: o First Nacional City Bank, conta na atualidade, conta com nada menos de dez filiais em 17 países da América Latina. [...] O Chase Manhattan Bank, do grupo Rockefeller adquiriu o banco Continental, com 42 agências no Peru; em 1967, o Banco do Comércio, com 120 sucursais na Colômbia e no Panamá, e o banco Atlântida, com 24 agências em Honduras; em 1968, o Banco Argentino de Comércio. [...] só no curso de 1968, mais de 70 novas filiais de bancos norte-americanos foram abertas na América Central, no Caribe e nos países menores da América do Sul (GALEANO, 1979, p. 242).

A partir desses dados, entende-se, mais claramente, nos anos 70, o vínculo norte-americano com o latino. A influência não foi pouca, fazendo-se, nos anos seguintes, mais intensa ainda a expansão comercial norte-americana. Desse modo, como se nota, a questão financeira acabou por influenciar as culturas norte e latino-americanas, visto que a vinda de tantos bancos e empresas dos EUA ao universo América Latina possibilitou e fez necessária uma comunicação mais assídua entre ambos os universos culturais.

Nesse contexto de liderança de mercado ocupada pelos EUA, a língua inglesa, portanto, fortaleceu-se e difundiu-se, tornado-se um dos idiomas mais falados no mundo e, por conseguinte, transformando a América Latina em um dos palcos dessa disseminação linguística. Todo esse vínculo econômico observado entre os países da América Latina e os EUA é imprescindível para entendermos alguns porquês do vínculo cultural e, portanto, linguístico entre o universo norte-americano e o latino, vínculo este que foi se tornando cada vez mais presente na medida em que, a partir da década de 50, os EUA aumentam sua presença por meios de comunicação como o rádio, a televisão, o cinema, a publicidade e, em um contexto mais recente, a internet.

Assim sendo, não somente as migrações, mas também novos e rápidos meios de comunicação fazem com que a língua inglesa esteja mais presente na cultura latina: vozes do inglês começam a tornar-se comuns na língua espanhola falada pelos hispano-americanos, começando essa difusão pela América Central. Vale enfatizar uma vez mais que o trabalho tem como foco analisar se há influências norte-americanas apenas nas culturas dos povos de língua espanhola, desconsiderando, portanto, desse estudo a cultura e a língua pertencentes ao Brasil.

Esses fatos históricos e, conseqüentemente, os atuais são características de um mundo contemporâneo recebendo as influências do processo de Globalização, tema que, embora vá ser abordado, posteriormente, com maiores especificidades, deve ser mencionado neste trecho do trabalho, uma vez que discutiremos, em linhas gerais, as relações entre EUA e América Latina na atualidade. Como pudemos verificar, durante essas últimas décadas, os mercados financeiro, televisivo e musical norte-americanos tornaram-se fortemente presentes no restante da América, dinâmica esta que, por sua vez, incidiu diretamente no aumento dos processos migratórios: ao cruzar as fronteiras, seja da latina para a norte-americana ou vice-versa, a língua, que é intrínseca aos imigrantes, fator este que a torna ainda mais cotidiana no universo latino. No texto *Refracciones Culturales*, o autor José Manuel Valenzuela Arc<sup>6</sup> aborda o processo migratório como um fator influente neste processo de intercâmbios que, aqui, limitaremos, primeiramente, ao âmbito linguístico:

[...] la globalización, también transparenta fronteras, como ocurre en los cerca de 3100 kilómetros de frontera compartida entre México y Estados Unidos, límite que también define la frontera estadounidense con América Latina.<sup>6</sup>

A partir das afirmações de Valenzuela, refletimos que o processo de intercâmbios vai além de uma fronteira geográfica, no caso México e EUA: a influência é tangível à América

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.mexartes-berlin.de/esp/01/valenzuela.html>>. Acesso em: 02.set. 2009.

Latina em geral, o que justifica o fato de o inglês estar presente em várias letras das canções hispânicas que são “consumidas” pelos latinos. As análises comprovarão, efetivamente, esse hibridismo linguístico, mas também chamarão a atenção para o fato de que, nelas, estarão preservados os aspectos da cultura latina, apesar da aparente fusão com a cultura norte-americana.

Parece paradoxal afirmar que existir a influência linguística nessas letras não pressupõe a existência da influência cultural norte-americana, uma vez que língua e cultura estão intrínsecas. Mas o fato é que os vocábulos do inglês aparecem nas letras das canções hispânicas, sem que, contudo, isso negue a cultura latina, pois a temática e as histórias contadas nesses textos pertencem ao universo latino-americano, não sendo notada uma presença marcante de elementos culturais norte-americanos. Para exemplificar essa afirmação, observemos um trecho da canção “Spanish girl” do grupo Aventura:

Ella es mi noche y el alba,  
Ella es coraje para mi alma  
Mi vida, yo su amante fiel.  
Oh, Oh, Spanish Girl

Directo al corazón José Manuel  
Como suena la brava  
straight to heart baby

A temática é latina, na qual o homem é o amante e a mulher é seu objeto de desejo, apresentada de forma inalcançável. A mulher representa tudo na vida deste homem: é a noite, o amanhecer, é sua vida e ele é fiel a este amor. Nota-se, nesse trecho, que o tema explorado é o que caracteriza muitas canções populares, ou seja, a cultura é latina. Os vocábulos em inglês não trazem consigo mudanças do que reconhecemos como uma temática latina. A força do idioma norte-americano não ultrapassa a marca linguística, reconhecendo-se, desse modo, que o hibridismo nascente não é suficiente para apagar as marcas das “partes discretas” da cultura e da tradição latinas.

Sem dúvida é curioso o fato de o título ser “garota espanhola” — ou seja, que fala espanhol — estar em inglês, bem como durante a canção, a expressão em espanhol “directo al corazón” também aparecer em inglês, “straight to heart”. Qual o propósito, então, de provocar o hibridismo linguístico, já que a cultura está marcada pelo que reconhecemos por latino? Seria sempre possível reconhecer essas “partes discretas”? E o sujeito pertencente à cultura norte-americana percebe a marca “implícita” da cultura latina?

Ao longo das análises, poderemos reconhecer facilmente não só as “partes discretas” de um idioma e de outro no plano linguístico, como também o que chamamos de “marcas temáticas”, as quais constituem a identidade cultural latino-americana. No entanto,

não há meio de comprovar se um sujeito pertencente à cultura norte-americana, ou mesmo à latino, percebe essas mesmas marcas. Mas este foi apenas um exemplo. Nos Capítulos 5 e 6, outros exemplos serão mais profundamente analisados, comprovando quão forte se apresenta a cultura latina nas letras hispano-americanas, independente da presença constante do inglês.

Os breves dados descritos no início deste capítulo justificam, historicamente, os vínculos sócio-culturais norte-americanos com os latinos; eles também procuram justificar a presença do inglês no âmbito latino. Esses vínculos, porém, ocorrem mais em um plano aparente do que real, o que significa que a presença do inglês como formação híbrida no plano linguístico não vai além de vocábulos linguísticos.

Embora não enseje comprovar que a influência norte-americana foi ou é tão forte, a ponto de ter transformado ou de poder transformar a cultura latina, esta dissertação busca refletir sobre essa problemática. A língua é a manifestação mais explícita de como essas influências foram incorporadas ao espanhol hispano-americano no plano linguístico:

Varios analistas observaron que, si bien este proceso se acentúa con la dependencia tecnológica y económica, eso no elimina la conservación del español y del portugués como lenguas prevaletientes en América Latina — por más palabras inglesas que se incorporen —, ni la fidelidad a tradiciones religiosas, gastronómicas y formas de organización familiar diferentes de las que existen en Estados Unidos (CANCLINI, 2001, p. 96).

Conforme discorre Canclini na citação acima, analistas observam a influência que os EUA exercem na América Latina, sem, no entanto, modificar costumes, religião ou tradições regionais; as influências, portanto, se dão no plano da fala. Quando o trabalho se refere ao plano da fala, quer abordar características da linguagem que se manifestam em um campo híbrido linguístico e, por sua vez, cultural que se apresentam em letras de músicas, de um caráter mais popular. Entre os aspectos a serem observados como híbridos e que dizem respeito aos EUA, a ênfase dar-se-á na presença do inglês americano nessas letras de canções que são bastante constantes no universo latino, em especial em canções ouvidas em um contexto venezuelano, ainda que nem sempre ali produzidas. Os fatos históricos mencionados neste capítulo fazem entender melhor alguns motivos dos fenômenos que ocorrem no plano da linguagem, ou seja, por que o inglês se mostra tão presente no espanhol hispano-americano.

### CAPÍTULO 3 – AMÉRICA LATINA E IDENTIDADES PLURAIS

Ainda que as pesquisas teóricas deste trabalho venham dando certa ênfase à influência dos EUA na cultura hispano-americana, não é possível excluir outras influências que a constituem. A identidade cultural latina — como, aliás, a de qualquer nação, povo — é um reflexo da história, constituindo-se, assim, de uma rica pluralidade que reflete em uma multifacetada identidade; por isso a necessidade de compreender o processo histórico, procurando verificar aquilo que se torna e permanece como tradição.

Não é possível separar cultura e identidade, pois a cultura de um povo é o que compõe sua identidade que, por sua vez, é composta pela cultura. Os elementos que as constituem são as heranças históricas:

Tener una *identidad* sería, ante todo, tener un país, una ciudad un barrio, una *entidad*, donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar, se vuelve idéntico o intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en las fiestas y se dramatiza también en los rituales cotidianos (CANCLINI, 1999, p. 183).

Com base no panorama histórico da formação da América Latina, sabe-se que a identidade de seu povo é um resultado híbrido dos contextos históricos de uma América Pré-Colombiana — uma América conquistada por europeus —, uma América independente — uma América aberta às migrações de diversos países —, e, em um contexto mais atual, de uma América influenciada por uma onda estadunidense. Seu povo, portanto, é formado pela miscigenação de diversos povos indígenas, europeus, *criollos*, mestiços, africanos, mulatos e os outros povos que para ela imigraram e se estabeleceram. Esses fatos históricos reforçam ainda mais o que podemos chamar de uma identidade latino-americana híbrida:

Los países latino-americanos son actualmente de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de las tradiciones indígenas (sobretudo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo coloquial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas (CANCLINI, 1999, p. 84).

No entanto, vale apontar que houve — e ainda há — certa discriminação pelos diferentes valores que constituem a identidade latina:

[...] Pese a los intentos de dar a la cultura de elite un perfil moderno, recluyendo lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales. Los impulsos secularizadores y renovadores de la modernidad fueron más eficaces en los grupos “cultos”, pero ciertas elites preservan su arraigo en las tradiciones hispano-católicas, y en zonas agrarias también en tradiciones indígenas, como recursos para justificar privilegios del



orden antiguo, desafíos por la expansión de la cultura masiva (CANCLINI, 1999, p. 84).

Canclini defende a ideia de que, ainda que haja certa resistência em aceitar Os vários grupos étnicos que caracterizam a cultura latino-americana, eles estão intrínsecos a ela; ou seja, se a identidade latina é o resultado do hibridismo, preservam-se o indígena, o colonial, o africano, o europeu, os imigrantes ou qualquer outro que a constitua, fato este que retifica, uma vez mais, ser a cultura latino-americana um reflexo de sua história.

Esse reflexo histórico, por seu turno, justifica o motivo pelo qual a América não impõe, efetivamente, barreiras fronteiriças ao que vem de fora, diferentemente do que se verifica em alguns países europeus. Na Espanha, por exemplo, há uma enorme barreira, no plano linguístico, ao que se conhece por americanismos, isto é, termos do inglês estadunidense: ao que na América um dos acessórios de informática é denominado “mouse”, na Espanha, esse termo é traduzido literalmente por “ratón” (em português, “rato”); o departamento do aeroporto onde se faz o despacho de bagagens, conhecido na América como “check in”, é nomeado, na Espanha, por “facturación”.

A “receptividade” latina aos estrangeirismos, então, não traria uma descaracterização e, conseqüentemente, uma desvalorização ao que lhe é local? Tendo por base os exemplos linguísticos que se manifestam nas letras das canções, aparentemente, sim. Porém, o fato das marcas linguísticas serem incorporadas ao idioma espanhol não é suficiente para construir uma formação identitária plenamente híbrida na qual se verifiquem perdas significativas dos sentidos próprios de cada cultura.

Conforme já comentamos neste capítulo, mesmo que os dados históricos confirmem ser a identidade latina uma cultura mais “aberta” ao externo, essa receptividade impõe-lhe um certo limite, ainda que isso não seja explícito. Se o hibridismo do inglês com o espanhol nas canções fosse realmente de conteúdo, a cultura latina perderia sua força nas temáticas das canções, trazendo, junto com os vocábulos do inglês, marcas da cultura norte-americana, o que não acontece. A análise das letras das canções hispano-americanas mostrará que aquilo que é narrado é constituído de situações do universo latino. Dessa maneira, a pesquisa procurará responder à seguinte indagação: Até que ponto a cultura latina é tão aberta ao estrangeiro, em especial, aos EUA? Talvez ela não seja tão arbitraria quanto a imposição aos americanismos praticada pela cultura espanhola, mas, naturalmente, isso não significa que o universo latino não mantenha traços culturais que lhe são inerentes.

A partir dessa colocação, é possível aprofundarmos essa curiosidade. De acordo com Canclini (2001, p. 158) em sua obra *La Globalización Imaginada*, 60 % do repertório musical dos maiores países latinos é próprio, o que demonstra haver um predomínio da música nacional sobre a estrangeira. Esse mesmo autor afirma que o rock inglês diminuiu

suas vendas de 65% a 32% nos últimos dez anos e que, em contrapartida, a música latina ganhou espaço tanto nos países latino-americanos, como nos EUA. Contudo, como as empresas norte-americanas levam os artistas latinos de maior sucesso para Miami, as vozes hispano-americanas aparecem em inglês:

De acuerdo con la complementación multimedia que ocurre entre música, cine y televisión, muchos protagonistas transnacionales de estos circuitos aspiran a residir en Miami. [...] Piensan lo mismo Julio y Enrique Iglesias, José Luís Rodríguez, Lucía Méndez, Carlos Vives, Israel “Cachao” López y muchos otros. (idem, ibidem, p. 159).

A curiosidade é que, apesar de esses artistas gravarem em inglês, as marcas latinas estão presentes nos ritmos e na temática, o que confirma que a influência ocorre mais no campo linguístico do que no cultural, fato este que vai de encontro à ideia de a América Latina ser tão aberta aos EUA. Para fins de esclarecimentos, tomemos a cantora colombiana Shakira, conhecida internacionalmente. Essa artista está incluída no grupo de latinos que vivem em Miami e que gravam seus trabalhos em inglês. Uma de suas mais recentes canções de sucesso é “Hips don’t lie”, que em português significa “Os quadris não mentem” interpretada por ela e pelo cantor americano Wyclef Jean. A letra aborda costumes culturais colombianos — consequentemente latinos — que enaltecem ainda mais a cultura latina. O hibridismo linguístico dessa letra é um processo contrário ao dos descritos anteriormente, pois é escrito em inglês com trechos em espanhol:

Ladies up in here tonight  
 No fighting, no fighting  
 We got the refugees up in here  
 No fighting,  
 No fighting.  
 Shakira, Shakira  
 I never really knew that she could dance like this  
 She makes a man wants to speak Spanish  
*Cómo se llama?, sí, bonita, sí, mi casa, su casa*  
 Shakira, Shakira  
 Oh baby when you talk like that  
 You make a woman go mad  
 (...)  
 See, I am doing what I can, but I can't so you know  
 That's a bit too hard to explain  
*Baila en la calle de noche*  
*Baila en la calle de día*  
*Baila en la calle de noche*  
*Baila en la calle de día*  
*Señorita, feel the conga*  
*Let me see you move like you come from Colombia*  
*Mira en Barranquilla se baila así, say it!*  
*En Barranquilla se baila así*  
 Yeah

[...]

Come on let's go, real slow  
 Baby, like this is *perfecto*  
 Oh, you know I am on tonight and my hips don't lie  
 And I am starting to feel it's right  
 The attraction, the tension  
 Baby, like this is perfection  
 No fighting  
 No fighting

A cultura e, portanto, os aspectos da identidade latina são incisivamente marcados nesta canção. O intérprete masculino diz que realmente nunca imaginava que ela (colombiana) pudesse dançar daquela maneira, o que faria com que qualquer homem desejasse aprender espanhol: “I never really knew that she could dance like this — She makes a man wants to speak Spanish”. Temos, pois, que o uso do inglês não implica na perda da latinidade; ao contrário, temos a divulgação da cultura latina e, inclusive, o desejo por aprender o espanhol, ou melhor, por conhecer a cultura hispano-americana. As vozes em inglês fazem com que a mensagem da canção seja entendida não só pelo público latino, mas também por qualquer outro público.

Ainda nessa letra são descritos costumes que são próprios da cultura latino-americana, tais como dançar à noite na rua (“de noche se baila en la calle”); é citado também o instrumento musical típico de ritmos latinos (“conga”), bem como a maneira de dançar na Colômbia, sua terra natal (“en Barranquilla se baila así”). Também é feita referência à ideia de que, para estar com uma mulher tão sensual, qualquer homem fantasiaria ser um refugiado em um país de terceiro mundo (“She's so sexy every man's fantasy a refugee — Like me back with the Fugees from a third world country”).

São fortes os indícios de que o hibridismo linguístico não reflete a perda de identidade latina; ao contrário, esse hibridismo constitui uma estratégia para que ela se mantenha e se faça conhecer. No entanto, não observamos como a cultura latina, representada por Shakira, percebe e absorve a cultura norte-americana, nem se ela oferece aquilo que a outra cultura deseja consumir. Não haveria, pois, um jogo de poder por trás desse movimento de hibridação?

É de se questionar o fato de um cantor, de origem latina, começar a gravar em inglês de um momento para outro. Os dados até então fornecidos por Canclini podem justificar essa decisão como uma estratégia comercial norte-americana, ou melhor, são oferecidas propostas milionárias a essas personalidades latinas, que acabam indo para Miami a fim de que suas canções sejam gravadas em inglês. Mas qual seria o objetivo disso, se as temáticas e a identidade latinas são preservadas, sem que a identidade norte-americana seja enaltecida? Qual seria o propósito deste jogo de poder por trás desse movimento de hibridação?

Hipoteticamente, esse propósito seria a liderança no mercado musical, pois, já que os EUA não conseguem atingir o público latino com produção própria, levam o que é de origem latina para Miami e suas gravadoras lucram com este mercado. Porém, pretendemos analisar as produções latinas cantadas em espanhol e com marcas linguísticas do inglês, e não as que são produzidas em Miami e cantadas somente em inglês. Então qual seria o propósito desse jogo de hibridismo linguístico entre essas culturas?

Por ser múltipla, a identidade latina pode aparentar estar aberta a influências que a descaracterizariam, mas isso é aparente. Essa abertura a outras culturas pode ser um pouco ilusória, o que pode ser observado não só nos aspectos linguísticos analisados nas letras das canções, como também na história da colonização da América Hispânica, em que a imposição da língua espanhola dos europeus aos ameríndios não foi capaz de fazer com que as línguas indígenas morressem, tanto que muitas delas ainda são faladas. Esse é um exemplo de uma idiosincrasia que hoje chamamos de latino-americana, ou seja, ela aparenta deixar ser influenciada, mas não é. De fato a influência existe, porém não se trata de uma absorção completa. São jogos que levam o sujeito de uma margem — da cultura latina — à outra — à cultura norte-americana.

É preciso voltar às marcas do hibridismo que se manifestam, atualmente, em inúmeras expressões artísticas. Neste estudo, é preciso refletir a respeito do hibridismo como elemento que norteia a produção de diferentes canções veiculadas nos países latino-americanos, em especial, na Venezuela.

E é para tentar entender por que em algumas dessas canções surge o hibridismo linguístico e por que tal fenômeno permite uma reflexão sobre a constante reformulação das identidades culturais, que se abordará, no próximo capítulo, o fenômeno social e político conhecido por Globalização.

## CAPÍTULO 4 – GLOBALIZAÇÃO REAL OU APARENTE?

Há muitas divergências sobre o significado de Globalização, valendo, pois, a pena observar as definições trazidas pelos dicionários de três idiomas. Assim, poderemos observar como há diferentes acepções para um mesmo termo, seja em uma mesma ou em diferentes línguas, o que, por conseguinte, acaba por refletir suas respectivas culturas, visto que língua e cultura são intrínsecas.

No dicionário brasileiro *Houaiss*, têm-se as seguintes acepções:

**1.** Ato ou efeito de globalizar-se. **2.** Rubrica: sociologia; processo pelo qual a vida social e cultural nos diversos países do mundo é cada vez mais afetada por influências internacionais em razão de injunções políticas e econômicas. **2.1** Rubrica: economia, política. Intercâmbio econômico e cultural entre diversos países, devido à informatização, ao desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte, à ação neocolonialista de empresas transnacionais e à pressão política no sentido da abdicação de medidas protecionistas. **2.2** Rubrica: economia, política. Espécie de mercado financeiro mundial criado a partir da união dos mercados de diferentes países e da quebra das fronteiras entre esses mercados. **2.3** Rubrica: economia, política. Integração cada vez maior das empresas transnacionais, num contexto mundial de livre-comércio e de diminuição da presença do Estado, em que empresas podem operar simultaneamente em muitos países diferentes e explorar em vantagem própria as variações nas condições locais.<sup>7</sup>

Das cinco acepções, somente uma, a número “2”, traz uma definição de Globalização que envolve a concepção de cultura, sendo que as demais relacionam essa palavra somente a processos econômicos e políticos. Portanto, do ponto de vista deste dicionário brasileiro, a visão mais enfatizada, neste processo, calca-se no modelo econômico.

Em contraste, vejamos como o significado do mesmo termo é explicado pelo dicionário *Longman* de língua inglesa, considerado um dicionário do inglês contemporâneo: “The process of making something as a business operate in a lot of different countries all around the world, or the result of this: the increasing globalization of world trade”.<sup>8</sup>

É curioso observar como o dicionário traz somente a acepção limitadora de que Globalização é um “processo de fazer algo como operação de negócios em vários países diferentes, ou o resultado deste processo”, deixando de abordar a acepção de cultura desse processo.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 11 jun. 2009.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.ldoceonline.com>>. Acesso em: 11 jun. 2009.

Por fim, vejamos o que afirma um dicionário da *Real Academia Espanhola*: “1. f. Tendencia de los mercados y de las empresas a extenderse, alcanzando una dimensión mundial que sobrepasa las fronteras nacionales”.<sup>9</sup> O dicionário da Real Academia, que traz definições e acepções tanto do espanhol europeu quanto do hispano-americano, vale-se do mesmo significado apontado pelo dicionário de língua inglesa, ou seja, ele não associa Globalização a um envolvimento cultural.

Dessa breve comparação entre diferentes definições para um mesmo significante, evidencia-se que a Globalização tende a ser vista, principalmente, como um processo econômico, sendo os aspectos culturais e identitários aparentemente ignorados nesse processo. Em contrapartida, este trabalho explorará, em especial, os sentidos da Globalização, partindo, justamente, desse viés que está sendo ignorado pelos dicionários, para se chegar à formação do processo identitário latino-americano em relação a seus vizinhos do Norte. Essa atitude não vai de encontro ao ponto de vista empresarial, porque este, uma vez que rompe fronteiras, também afeta as culturas “invadidas”. Assim sendo, é necessário repensar como a cultura latina recebe as influências norte-americanas:

[...] qué preguntas le hacen la interculturalidad al mercado y a las fronteras de la globalización. Se trata de repensar cómo hacer arte, cultura y comunicación en esta etapa. Por ejemplo, si al mirar la recomposición de las relaciones entre Europa, Estados Unidos y América Latina, se podría entender este proceso desde la cultura, y actuar de manera distinta a quienes sólo lo ven como intercambio económico (CANCLINI, 2001, p. 10).

A soberania econômica reflete-se na soberania cultural, ou seja, os países que têm um maior poder financeiro expandem suas empresas aos países inferiores, ocorrendo, por sua vez, uma difusão cultural que se incorpora à cultura dos que são alvo dos negócios. Por uma questão de necessidade de comunicação, seja pelos negócios ou tão só pela difusão do idioma do “mais rico”, a língua daquele que é “mais pobre” é influenciada e afetada. Esse processo reitera o que esta dissertação vem propondo: a aparente influência norte-americana na identidade latina, em especial no que diz respeito à língua espanhola. Há, inclusive, um termo usado por Canclini (2001, p. 12) para explicar esse processo “[...] para los gobernantes latinoamericanos que concentran su intercambio comercial con los Estados Unidos, globalización es casi un sinónimo de ‘americanización’”.

Canclini usou o termo “americanização” para descrever a influência que os EUA exercem sobre a cultura de outros países. Todavia, é importante ressaltar que esse fenômeno não será analisado neste trabalho; o termo da citação é utilizado para

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://buscon.rae.es>>. Acesso em: 20. Jun. 2009.

exemplificar uma das possíveis definições para Globalização que o presente capítulo descreve.

O mesmo autor relaciona também o processo da Globalização entre EUA e América Latina desde uma perspectiva linguística:

La escritura ha sido la primera área cultural modificada por la industrialización [...] Estas mismas razones hacen que, mientras en otros sistemas comunicacionales, desde las artes hasta la industria audiovisual y la informática, globalización puede confundirse con “americanización” y predominio del inglés [...] (CANCLINI, 2001, p. 150).

Como se nota, o autor cita outros sistemas comunicacionais, tais como o cinema, a televisão e a informática, todos eles funcionais, evidentemente, por meio da língua; e, segundo o que se menciona neste trabalho, a língua é um dos elementos da identidade cultural latino-americana que recebe grande influência do inglês norte-americano. De acordo com a afirmação de Canclini: “globalização pode se confundir com ‘americanização’ e com o domínio do inglês”. Mas o fato de aparecerem termos linguísticos do inglês norte-americano nas letras das canções hispano-americanas nos possibilita afirmar que a cultura latina estaria sendo americanizada?

Possíveis respostas à indagação anterior serão desenvolvidas a partir das análises das letras das canções. Canclini aproxima sua acepção de Globalização ao termo “americanização”, quando se trata da ideia de que os EUA impõe seu poder econômico à América Latina. Em outro livro seu, *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da Globalização*, o sociólogo faz a relação entre ambos os termos. Karina Kuschnir (acesso em 27 out. 2009), em uma de suas resenhas, descreve, da seguinte forma, o tema do livro de Canclini:

Consumidores e cidadãos, que é na realidade uma coletânea de dez artigos do sociólogo mexicano, mostra como o processo de globalização, baseado nos modelos econômicos e políticos neoliberais, fortalece os meios de comunicação de massa como principal fonte de consumo da maioria da população (principalmente das classes populares). Em decorrência disso, enfraquecem-se as culturas locais, assim como os instrumentos de participação política tradicionais, como partidos, sindicatos e movimentos sociais. Os meios de comunicação, sejam os mais antigos, como o rádio, a TV e o cinema, sejam os pós-modernos, como o fax, as TVs a cabo, o celular, passam a funcionar cada vez mais como o espaço público dentro das sociedades globalizadas. O fortalecimento crescente desses espaços multimídia, transnacionais, agiria, segundo o autor, em detrimento das identidades locais, enfraquecendo as culturas tradicionais.

Como se vê, o autor estabelece, novamente, uma relação entre Globalização e os meios de comunicação, que seriam o motivo para o enfraquecimento da cultura local. Porém, ao analisarmos as letras das canções hispânicas, pertencentes elas a uma cultura

de massa, será possível notar que o enfraquecimento das culturas pode ser aparente. Ou seja, o fato de essas letras apresentarem vozes do inglês não implica em uma desconfiguração da cultura latina, pois ela pode conservar, além dos aspectos linguísticos, outros que a mantenham com suas “partes discretas”, marcas estas originais.

Ainda é possível interpretar esse fenômeno do hibridismo linguístico nessas letras como uma estratégia para que as canções latinas estejam no mundo globalizado. Isso significa que a aparente desconfiguração identitária presente no plano linguístico dessas canções decorre da necessidade de elas se inserirem no contexto globalizado, o que, então, acaba por justificar o uso do inglês; essa desconfiguração é aparente, porque, segundo o que estamos repetindo continuamente, os aspectos culturais latinos mantêm-se preservados no plano do conteúdo: essas canções versam sobre temas românticos.

Diversos termos em inglês nas canções latinas expõem a cultura hispano-americana aos processos descritos por Canclini. No entanto, se houvesse uma sobreposição cultural norte-americana, as temáticas latinas não se perderiam também? O que existe, sem dúvida, é uma adequação nas letras devida ao processo da Globalização ou, melhor dito, uma modernização aos temas já conhecidos. O mesmo *latin lover* que antes clamava por uma mulher que ele conhecia em um baile, em uma festa ou em qualquer outro ambiente real, agora clama, nas letras atuais, por uma mulher que ele conhece em um ambiente virtual, o que, exatamente, vai ao encontro dos processos modernos nos quais é frequente esse tipo de relação. E, como sabemos, o inglês, por ser a língua mais presente na web, expressa esses aspectos mais modernos do universo virtual.

Os processos tecnológicos da modernidade — a transmissão de informações via satélite e a cabo, o acoplamento das comunicações da telefonia e da informática, tais como a internet — que acompanham a Globalização são fatores que incrementaram o volume de alcance comunicativo, permitindo, conseqüentemente, uma maior visibilidade do inglês. Nesse sentido, as análises das letras permitirão detectar as marcas da modernidade não só porque o inglês se faz presente, mas porque o universo virtual é absorvido pela temática tradicional latina-americana. Para exemplificar essa afirmação, serão analisadas, a seguir, duas letras que abordam o tema da internet: respectivamente a canção “Pose” e “La llave de mi corazón”:

Esta a *otro nivel*Intocable no la pueden ver  
 Mami, *vente al web cam*  
 Fácil sigue mi plan  
 Haz la cosa de la tuya como nadie la sabe hacer  
 Ponte pa la foto



Marqué 305 594 1185  
 (three o' five, five ninety-four eleven eighty-five)  
 Hey doc, le llamo por una amiga  
 Que conocí en un *web site*  
 Le pido que, me de solución  
 Pues tiene la llave de mi corazón

Essas marcas podem, então, ser atribuídas ao processo de Globalização, como sendo marcas da pós-modernidade em uma cultura tradicional latina, isto é, dentro da temática tradicional romântica latina, temos uma relação afetiva homem e mulher: a mulher como objeto de desejo e o homem como *latin lover*. Porém, percebemos que a adequação à Globalização, ao pós-moderno, aparece por meio do uso do inglês, do hibridismo linguístico, e por meio do contexto “virtual”, ainda que com a temática tradicional seja latina. Esses aspectos nos levam a crer que a ideia, defendida por Canclini, de que a “identidade cultural” se esfacela perante à Globalização é uma falsa aparência. Isso não significa que não haja influências na “identidade nacional” latina, influências estas que, no entanto, não ocorrem em um plano tão profundo quanto esse autor pressupõe.

Como podemos notar, o fenômeno da Globalização permite a presença e, por extensão, a influência do idioma estrangeiro no idioma nacional. E, como afirma Canclini, enquanto ocorre o predomínio do inglês, verifica-se também a expansão de grupos midiáticos latino-americanos no processo de internacionalização em que, sem dúvida, o inglês e o espanhol estão em jogo. Para entender melhor essas considerações, vejamos alguns dados:

Entre os grupos midiáticos latino-americanos destacam-se Televisa, Globo, Cisneros e Clarín. O mercado latino-americano divide-se principalmente na comercialização de produtos desses quatro, além da produção audiovisual dos Estados Unidos. [...] Sem dúvida, a língua e os aspectos culturais comuns favorecem a comercialização de produções audiovisuais, bem como de produtos impressos em espanhol no mercado latino-americano, atuando como difusores culturais (ZIMMERMANN, 2000, p. 249).

Evidentemente, os processos de Globalização e, por conseguinte, de internacionalização são responsáveis pelos intercâmbios linguísticos entre as Américas, daí, também, poder justificar a presença do inglês nas canções hispânicas. Mas o fato que realmente nos chama a atenção diz respeito a que o uso do inglês não é o único responsável pela difusão da cultura norte-americana.

O fenômeno que atua como marca da cultura, a língua, não é, segundo as afirmações de Zimmermann, forte o suficiente para disseminar, com a mesma intensidade, o que, anteriormente, chamamos de Aculturação. Sem dúvida, o fato de o inglês estar presente nas canções latinas significa haver uma difusão da cultura norte-americana, porém essa difusão se restringe ao processo híbrido do plano linguístico, o que não influenciaria,

tão fortemente, a identidade latina que, por sua vez, não explicitaria as “partes discretas” de sua identidade latino-americana.

Segundo Stuart Hall (2006, p. 67), o aspecto da identidade cultural moderna é formado pelo pertencimento desta a uma cultura nacional, porém ela se sobrepõe dentro do processo de Globalização:

O capítulo anterior questionou a ideia de que as identidades nacionais tenham sido alguma vez tão unificadas ou homogêneas quanto fazem crer das representações que delas se fazem. Entretanto na história moderna, as culturas nacionais têm dominado a “modernidade” e as identidades nacionais tendem a se sobrepôr a outras fontes, mais particularistas, de identificação cultural.

Seria possível, portanto, entender que a identidade latino-americana preserva sua “parte discreta”, ou seja, sua parte homogênea, e que, inclusive na “modernidade” com todo o processo de Globalização, sobrepõe-se, culturalmente, à identidade americana na manifestação artística musical, uma vez que, aparentemente, deixaria ser influenciada pela língua, mas sem deixar sua identidade se esfacelar. Poderíamos considerar isso um jogo entre as culturas em contato, que se manifestam por meio do hibridismo linguístico.

Dessa maneira, postula-se que a cultura local teria mais validade para a indústria cultural e que, de alguma forma, ela poderia ser reformulada e reintroduzida na sociedade contemporânea. Assim, faz-se uso do inglês norte-americano em um cenário latino, talvez, como um jogo de inserção ao mundo pós-moderno e globalizado que visa, apenas, mais um produto para consumo. Hall (2006, p. 21) afirma que a “aparente” crise de identidade acontece devido ao estado de constante mutação: “Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida”.

No contexto em observação, atrevemo-nos a afirmar que a cultura latina estaria ganhando, e não perdendo com esse “empréstimo linguístico”, pois tanto suas temáticas tipicamente, como seus ritmos e cantores são latinos, além de que o domínio da língua também pertence a este universo. Assim sendo, as expressões em inglês acabam por fazer com essas canções sejam melhor compreendidas em universos não latinos.

## CAPÍTULO 5 – O *LATIN LOVER* NA CULTURA DE MASSA: AS CANÇÕES

A América Latina recebe bastantes influências televisivas e informáticas dos EUA, porém o mesmo não acontece com a música: aproximadamente 60% da música que se consome é de repertório próprio de cada país (Bonet y De Gregório, 1999, p. 105), o que significa que a “americanização” não se incorporou à identidade cultural latino-americana no âmbito musical, apenas influenciando-a diretamente.

Contudo, os EUA encarregaram-se da produção e distribuição da “audiência” da música latina. Como as empresas latino-americanas não conseguem investir tantos dólares na produção de discos, vídeo-clipes, divulgação e concertos, os artistas acabam mudando-se, principalmente, para Miami, que oferece toda uma infraestrutura para isso.

O escritor George Yúdice (1996, p. 124) afirma que, em Miami, há 10.000 pessoas dedicadas à indústria do entretenimento latino. Há também o dado de que 80% do talento e da mão-de-obra são latino-americanos e latino-estadounidenses, o que faz dessa cidade a capital cultural da América Latina, segundo o escritor Larry Rother (YÚDICE apud CANCLINI, 1996, p. 73) do *The New York Times*.

Essa mudança para outro país influencia, diretamente, a cultura latino-americana, uma vez que seus artistas, ao cruzarem a fronteira, passam a interpretar, em inglês, seus ritmos e vocábulos. Desse modo, a influência da linguagem do inglês norte-americano no âmbito musical de massa da identidade latina como uma consequência dos processos da Globalização é o principal objeto de análise deste trabalho.

Para analisar as letras das músicas, selecionamos, como corpus, alguns estilos musicais latinos, dentre eles, um gênero denominado *reggaetón*, cujo apogeu na América Latina se deu a partir dos anos 2000. As letras desse gênero musical se aproximam muito da oralidade e a influência do inglês se faz notória.

O nome *reggaetón* ou *reggaetón* vem de *reggae* (inglês) + *maratón* (espanhol), que significa maratona. A escolha desses vocábulos ocorre devido à cadência da música: trata-se de um reggae mais acelerado, portanto corrido. É um estilo musical que varia do reggae jamaicano, influenciado pelo hip hop das zonas de Miami, Los Angeles e Nova York latina, portanto, influência direta dos lugares que concentram grande público latino nos EUA. A partir de 2001, o *reggaetón* ganha espaço na Europa e em todo o continente americano, incluindo os EUA, tornando-se um dos principais ritmos dançantes de países de língua espanhola da América do Sul. No Brasil, esse gênero não se difundiu tanto muito provavelmente devido à diferença de idioma e à enorme variedade de ritmos dançantes que esse país apresenta.

As letras das canções desse estilo são cantadas em *spanglish*, ou seja, uma mistura entre espanhol e inglês e seu conteúdo tende a versar sobre conquista, sexo, sedução e crime dentro do universo latino. A mulher continua sendo o objeto de desejo e o homem faz de tudo para obtê-la. Para constatar a presença desses elementos constitutivos, vejamos a canção “Bailando fue” do cantor Daddy Yankee:

[...]  
 mami nos fuimos de party  
 mami a shorty  
 pero voy prenderme este party  
 pa' vacilarme to' ese body  
 pero cuando pegas  
 la cintura bailando  
 parece que un huracán va pasando  
 y cuando la luces te lamba  
 arrasando con el trago en la mano  
 cuando pegas  
 la cintura bailando  
 parece que un huracán va pasando  
 y cuando la luces te lamban  
 arrasando con el trago en la mano  
 [...]

Nesse trecho, observam-se as seguintes características do *reguetón*. A sensualidade feminina que é objeto de desejo da figura masculina (“la cintura bailando”), o desejo por consumir álcool (“arrasando con el trago en la mano”), a hiperbólica maneira de descrever a mulher, comparando-a a um furacão (“parece que un huracán va pasando”), o uso do inglês (“party”, “shorty”, “body”) e da língua falada (“pa”, como abreviação de “para”; “to”, como abreviação de “todo”) e o erotismo (“cuando pegas la cintura bailando”, isto é, a maneira como ela “gruda” a cintura quando dança). É dessa maneira que grande parte das canções pertencentes a esse gênero musical latino se refere a relações amorosas.

As canções latinas, de um modo geral, tendem a veicular uma temática romântica, mais especificamente, uma temática de amor sofrido entre a figura masculina e feminina. Normalmente, o homem é a vítima pelo fato de a mulher tê-lo abandonado, seja porque não o ama mais, seja porque não perdoa uma traição que ele tenha cometido, seja porque se apaixonou por outro, situação esta inaceitável para o homem, que não admite ser trocado e que se coloca submisso perante a mulher, a fim de tê-la novamente em seus braços.

O presente trabalho vem abordando essa temática no decorrer dos capítulos. Ademais, já afirmamos que esta é uma marca da cultura latina que não se perde com a influência do novo: seria a “parte discreta” que não se deixa misturar com outras a ponto de descaracterizar as marcas da cultura latina. Vejamos outros exemplos:

Desde que me dejaste,  
 la ventanita del amor se me cerró  
 Desde que me dejaste,  
 las azucenas han perdido su color  
 Desde que me dejaste,  
 la ventanita del amor se me cerró  
 Desde que me dejaste,  
 no hago mas nada que extrañarte, corazón

Tengo el alma en pedazos,  
 ya no aguanto esta pena  
 tanto tiempo sin verte, es como una condena  
 Tengo el alma en pedazos,  
 ya no aguanto esta pena  
 tanto tiempo sin verte, es como una condena

Es tan bonito tener tu cariño  
 que no soy nada si no estoy contigo  
 y tenerte por siempre conmigo,  
 ser tu abrigo en las noches de frío

[...]

O trecho refere-se a uma típica canção latina — executada no ritmo de merengue —, que teve seu auge na década de 80 e que é composta e interpretada pelo dominicano Sergio Vargas. A figura masculina diz que “a janela” do amor se fechou desde que sua amada o deixou (“desde que me dejaste, la ventanita del amor se me cerró”); ele diz também que as açucenas perderam a cor (“las azucenas han perdido su color”) e que sua vida é só saudade (“no hago más nada que extrañarte, corazón”). A temática, como se percebe, é de um romantismo hiperbólico, pois o homem coloca-se em um papel de nulidade e de frustração.

Nessa temática romântica, a figura masculina exagera os sentimentos ao dizer que sua alma está em pedaços, que não aguenta mais a tristeza e que o tempo sem vê-la é um castigo (“tengo el alma en pedazos, ya no aguanto esta pena, tanto tiempo sin verte es como una condena”). Ele coloca-se em uma posição sofrida e submissa ao dizer que não é nada sem estar com ela (“no soy nada si no estoy contigo”). A figura masculina quer conquistá-la a qualquer custo e, por isso, representa qualquer papel para tê-la a seu lado (“quiero tenerte por siempre conmigo, ser tu abrigo en las noches de frío”).

Essa constante temática do romantismo latino que, sem dúvida, é uma marca de sua identidade, não se perde, com o hibridismo lingüístico, nas canções mais modernas. Ainda que os idiomas espanhol e inglês se fundam em letras mais atuais e mantenham suas “partes discretas” explícitas, o mesmo não acontece com a referida temática, que é um reflexo da cultura latina, e não da cultura norte-americana.

Em um exemplo mais atual, ou mais especificamente na canção “Amor sincero”, em que ocorre o hibridismo linguístico, podemos observar que essa temática está presente:

Cada día esperando que regreses  
 cada segundo pienso en que me beses  
 y aunque a Dios toos, los días le rece  
 mi corazón crece y crece...

Amor sincero es lo que yo te di  
 te di mi vida entera  
 todo es para ti  
 I love you es lo que te debo decir  
 soy tu *lover* y no te debo mentir  
 [...]

O *reguetón* presente no trecho em destaque é do cantor porto-riquenho, conhecido por Tito el Bambino. Essa canção pertence à presente década e notamos que não traz novidade quanto à temática. Uma vez mais, a figura masculina sofre por não ter a mulher amada e sua vida gira em torno do sofrimento e do desejo de tê-la de volta (“cada dia esperando que regreses, cada segundo pienso en que me beses”), fato este que, em vez de provocar o esquecimento, aumenta seu amor (“y aunque a Dios toos los días le rece, mi corazón crece, crece...”). Esse homem se rebaixa em uma tentativa de mostrar-se fraco, atitude esta que configura um jogo de chantagem emocional, para tentar reconquistar a amada. Trata-se, pois, de uma reconquista, pois eles já estiveram juntos e, mesmo estando separados agora, ele faz questão de repetir, ainda que em inglês, que a ama (“te di mi vida entera, todo es para ti, I love you es lo que te debo decir”).

Aliás, o uso de “I love you” engrandece a mensagem da figura masculina, pois, ao valer-se de em um dos idiomas mais falados no mundo, esse homem mostra-se não só inserido no universo globalizado, como faz sua mensagem tornar-se universalmente compreensível.

Ao compararmos o merengue com o *reguetón*, vão se marcando as características do que se conhece como uma temática latina. O objetivo de analisar essas marcas é tentar demonstrar que, nos processos de mescla cultural como consequência da Globalização, a marca da cultura latina não está sendo apagada pela norte-americana, permanecendo, pois, tal como existia antes do hibridismo linguístico dessas culturas. O novo diz respeito ao uso do inglês no plano linguístico.

Distanciando-se um pouco da atualidade, a fim de observarmos mais atentamente as marcas do que estamos chamando de “temática latina”, analisaremos, ainda que sucintamente, uma canção de muito êxito na década de 50: a internacionalmente conhecida canção “La Barca”, pertencente ao gênero romântico latino que já foi cantada por diversas vozes, sendo a do cantor mexicano Luis Miguel uma das mais famosas e recentes:

Dicen que la distancia es el olvido  
 Pero yo no concibo esta razón  
 Porque yo seguiré siendo el cautivo  
 De los caprichos de tu corazón  
 Supiste esclarecer mis pensamientos  
 Me diste la verdad que yo soñé  
 Ahuyentaste de mí los sufrimientos  
 En la primera noche que te amé  
 Hoy mi playa se viste de amargura  
 Porque tu barca tiene que partir  
 A cruzar otros mares de locura  
 Cuida que no naufrague tu vivir  
 Cuando la luz del sol se esté apagando  
 Y te sientas cansada de vagar  
 Piensa que yo por ti estaré esperando  
 Hasta que tú decidas regresar  
 [...]

A famosa canção hispânica traz bastantes marcas do que vimos descrevendo como temática latina. A figura masculina coloca-se em uma posição exageradamente apaixonada (“dicen que la distancia es el olvido, pero yo no concibo esta razón”): dizem que a distância é o esquecimento, mas que ele não concebe esta razão, ou seja, ainda que a mulher amada esteja longe, ele não deixa de amá-la. Além disso, valendo-se de uma linguagem metafórica, ele diz que continuará detendo os caprichos amorosos da mulher amada (“seguiré siendo el cautivo de los caprichos de tu corazón”) que, por seu turno, é enaltecida, pois foi ela quem soube esclarecer os pensamentos desse homem (“supiste esclarecer mi pensamientos”), quem lhe deu a verdade que ele sonhou (“me diste la verdad que yo soñé”) e quem afugentou os sofrimentos de sua vida (“ahuyentaste de mi los sufrimientos”). A mulher, portanto, é colocada em uma posição superior à do homem, sendo ela a responsável pela felicidade e ele o “coitado” que tenta reconquistá-la.

O curioso é que a figura masculina propõe esperar a figura feminina o tempo que for necessário (“piensa que yo por ti estaré esperando hasta que tu decidas regresar”), ou seja, a mulher é quem tem o controle e o domínio da situação, estando o homem submisso a ela. Não importa o tempo ou as outras pessoas com quem ela esteja, ele permanecerá amando-a e esperando-a (“cuando la luz del sol se esté apagando y te sientas cansada de vagar”).

Essas descrições encontradas na antiga canção “La Barca” são as mesmas encontradas hoje na representação do *latin lover*. Assim, podemos justificar que a influência norte-americana é aparente, visto a temática das canções latinas atuais ser a mesma presente nessa canção da década de 50. Haveria, portanto, a

sobreposição da cultura norte-americana ou a perda da identidade hispano-americana pelo fato das canções latinas atuais serem constituídas das vozes do inglês?



## CAPÍTULO 6 – O ANTIGO NO NOVO: UM JOGO DE APARÊNCIAS

Foram selecionadas algumas letras de canções usualmente escutadas pelo público venezuelano, o que não significa que tenham se originado neste país. A primeira canção a ser analisada é interpretada por Daddy Yankee, cantor e autor porto-riquenho muito conhecido na Venezuela pelo estilo de *reggaetón*. Por ser um sucesso mais atual, esse artista não possui uma biografia impressa, sendo possível encontrar dados a seu respeito somente na web:

[...] popularmente conhecido como Daddy Yankee, é um cantor porto-riquenho de reggaeton, vencedor de um Grammy Award Latino. Daddy é famoso por gravar canções que estão tanto em espanhol quanto em inglês, sendo que a primeira é a mais usada. Ele era formalmente conhecido como Winchesta Yankee, nome que ele mudou conforme sua fama no reggaeton aumentou.<sup>10</sup>

Segundo afirma a citação anterior, é abundante nas letras de Daddy Yankee o uso das duas línguas em análise neste trabalho, o que se explica pelo fato de ele ser de um país onde o bilinguismo é frequente. O que chama atenção é que essas canções que apresentam a hibridização entre o inglês e o espanhol fazem muito sucesso em um país, cujo idioma oficial é apenas o espanhol. Observemos, portanto, como se desenvolve este hibridismo na letra da canção “Pose” que teve seu auge no ano de 2008:

Modélame así, dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose  
 Vívete así, dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose (come on!)  
 Modélame así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose  
 Vívete (yeah!) Así pero dame ahora tu mejor  
 Pose pose (you know who is these baby) pose pose  
 (Daddy! Daddy!)  
 Au au ahh

Ella explota como en Irak  
 Guilla como pipa de crack  
 Se ve como Tyra Banks  
 Es algo ay-ah  
 Ella es la nena de Daddy  
 Su pelo y su sexy body

<sup>10</sup> Para maiores informações sobre esse cantor, acessar o *site* <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Daddy\\_Yankeewww.wikipea.com](http://pt.wikipedia.org/wiki/Daddy_Yankeewww.wikipea.com)>.

Esta a otro nivel  
 Intocable no la pueden ver  
 Mami, vente al web cam  
 Fácil sigue mi plan  
 Haz la cosa de la tuya como nadie la sabe hacer  
 Ponte pa la foto  
 Me saqué la loto  
 Ahora dame la pose mas sensual que sepas, bebé

Modélame así (woo) dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose (en la cima del mundo, Daddy)  
 Vívelo así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose (revolución, compadre)  
 Modelame así dame ahora tu mejor  
 Pose (come on) Pose pose  
 Pose pose pose (let's go come on!)  
 Vívelo así pero dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose pose  
 Au au ahh !!

Miss latina  
 Next top model  
 Tienes un estilo caro  
 Yeah  
 Cuando baila con nadie la comparo  
 Ella esta matando en el club  
 En mi lista la tengo en el top  
 Es impredecible  
 Tiene dulces ráfagas como un rifle  
 Yeah sigue así  
 Tu movimiento lo siento  
 Me está quitando el aliento  
 Cuando te pegues, préndete, mi bebe

Modélame así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose (Daddy Yankee the big boss)  
 Vívelo así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose (the big boss) pose pose (come on!)  
 Modelame así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose (controlando el area)  
 Pose pose pose (the big boss)  
 Vívelo así pero dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose pose  
 Au au ahh

Soy la evolución, la revolución the big big boss oh! Oh!  
 El mejor de todos los tiempos ya tú lo sabes eh! Eh!  
 Ando con el musicólogo montando presión oh! Oh!  
 Con merece y talento de barrio el poder eh! Eh!  
 Jajaja  
 The big boss !!  
 Oh oh  
 Eh eh

A letra dessa canção é bastante repetitiva, pois o refrão “modélame así, dame ahora tu mejor pose, pose, pose...” é repetido a cada nova estrofe. No entanto, a segunda voz, o coro, traz, ao final das frases do refrão, diversos comentários que interagem com a voz do cantor, fazendo uso, inclusive, do vocativo para dirigir-se a ele. Apesar de haver esta constante repetição do refrão, o coro vale-se de diferentes termos em inglês — que aparecem entre parênteses — em oposição ao cantor que usa termos em espanhol:

Modélame así, dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose  
 Vívete así, dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose (*come on!*)  
 Modélame así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose  
 Vívete (*yeah!*) Así pero dame ahora tu mejor  
 Pose pose (*you know who is these baby*) pose pose  
 (Daddy! Daddy!)

Veamos, novamente, o mesmo refrão, mas, desta vez, com a inserção dos referidos vocativos em inglês usados pelo coro:

Modélame así, dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose pose pose (*Daddy Yankee the big boss*)  
 Vívete así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose  
 Pose (*the big boss*) pose pose (*come on!*)  
 Modelame así dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose (*controlando el area*)  
 Pose pose pose (*the big boss*)  
 Vívete así pero dame ahora tu mejor  
 Pose pose pose pose  
 Au au ahh

Vale destacar que, em alguns trechos da música não pertencentes ao refrão, o inglês também é usado pelo vocalista ao final de algumas orações em espanhol. Portanto, trata-se de palavras que, ao contrário do que ocorre no refrão, não aparecem isoladas:

Guilla como pipa de *crack*  
 Se ve como Tyra Banks  
 Es algo ay-ah

Ella es la nena de Daddy  
 Su pelo y su *sexy body*  
 Está a otro nivel  
 Intocable no la pueden ver  
 Mami, vente al *web cam*  
 Fácil sigue mi *plan*

Como é possível perceber, as orações são estruturadas pelo espanhol, sendo, contudo, complementadas por substantivos e adjetivos do inglês. Esse modo de construção das orações chama a atenção porque existe a tradução equivalente desses termos estrangeiros para ao espanhol; “*sexy body*”, por exemplo, pode ser traduzido para “*cuerpo sensual*”.

Os vocábulos “*crack*”, “*web cam*”, “*plan*”, “*club*” e “*Irak*”, existem em ambos os idiomas, com as mesmas acepções e grafia, o que remete ao dito anteriormente no que se refere a como o espanhol incorporou facilmente os termos do inglês. Todavia, o curioso é que esses vocábulos são pronunciados em inglês na canção, não estando em consonância, portanto, com a fonética do espanhol. Desse modo, pode-se afirmar que o hibridismo linguístico, nesse caso, faz-se valer por meio da pronúncia/fala, isto é, o hibridismo linguístico ocorre, inclusive, no plano fonético, uma vez que as palavras destacadas poderiam ser pronunciadas em espanhol sendo que têm a mesma grafia e semântica entre ambos idiomas em questão.

No plano linguístico, pode-se notar que a seleção léxica do espanhol no *reguetón*, exemplificado pela canção “*Pose*”, é muito próxima da oralidade. A letra contém marcas exclusivas da fala, como se observa na expressão “*pa la foto*”, em que a palavra destacada é uma abreviação da preposição “*para*”, que é utilizada somente na oralidade da língua. O uso da onomatopéia “*Jajaja*”, que representa risadas em espanhol, também comprova as marcas da oralidade nessa canção, assim como a interjeição “*eh, eh*”, que é usada para chamar, advertir, perguntar. Isso, portanto, leva-nos a crer que o uso do inglês também se reconhece no popular, ou seja, na língua oral.

Todas as marcas linguísticas apontadas acima, ou mais especificamente, o uso de termos em inglês e de expressões da oralidade do espanhol constroem o hibridismo na letra dessa canção. Outro dado importante concerne a que é possível separar as marcas do espanhol, tais como as interjeições que representam a fala e a estruturação das orações, das marcas do inglês, como a seleção léxica e a pronúncia dos vocábulos.

Nos capítulos teóricos deste trabalho, explicamos a ideia do hibridismo e, baseados nas afirmações de Canclini, afirmamos que o hibridismo existe, uma vez que é possível identificar as “*partes discretas*” dos elementos que constituem o híbrido, ou seja, é possível

identificar a heterogeneidade do inglês e do espanhol separadamente, idiomas que apenas “se fundem” nas canções. Aliás, estão em análise as “partes discretas” do inglês que se fundem às letras hispânicas.

Quando se diz que elas “se fundem” e que, por conseguinte, são híbridas, é porque essas línguas não interagem a ponto de serem uma mescla homogênea, pois, ao analisarmos as letras, fica nítido quais são as “partes discretas” de cada idioma, ou melhor, o que pertence a cada um deles. Um falante do espanhol que não tem conhecimento do inglês consegue reconhecer o que pertence à sua língua nativa. Ainda que, em muitos casos, não tenha ideia do significado da tal “parte discreta” do inglês, esse falante sabe que não se trata de elementos da língua espanhola: ao ouvir, por exemplo, “Pose pose (*you know who is this baby*) pose pose”, o falante da língua espanhola reconhece que essa expressão destacada entre parênteses pertence à língua inglesa. Portanto, ao que Canclini chama de “parte discreta”, no contexto de análise deste trabalho é reconhecível claramente.

Pode-se, então, chamar de hibridismo linguístico a presença de termos em inglês nas letras hispânicas, uma vez que as partes que se fundem se apresentam tão homogêneas? Quanto a isso, sim. O fato de ser híbrido não alude a uma “fusão” de duas partes homogêneas que resultam em uma nova heterogênea sem que haja o reconhecimento de tais partes. Ao contrário, reconhecem-se essas partes, ainda que estejam “fundidas”. E, nesse contexto das letras, uma parte passa a depender da outra para constituir a continuação do verso: “Miss latina, Next top model”. Um termo prende-se ao outro, construindo a estrutura da letra no plano linguístico.

Já no plano de conteúdo da canção, verificam-se referências temáticas da sensualidade, do sexo e da conquista entre a figura masculina e feminina. O homem, cantor, pede, valendo-se do imperativo, que a mulher, com quem dialoga na canção, faça pose (“Ponte pa la foto”), modele-se para ele (“Modélame así”), dê-lhe a melhor posição (“dame la pose más sensual que sepas”), desfrute o momento (“Vívete lo así”). Esses recursos utilizados remetem a uma relação homem/mulher atrelada ao desejo sexual, temática esta mais recente no universo latino. Na década de 80, grande parte das canções latinas executadas na Venezuela, tinha, como tema, a relação homem/mulher, mas em uma perspectiva mais romântica, o que não significa que esse viés temático não exista mais. O que acontece é que havia uma tendência exclusiva ao romantismo, como se observa na canção “Vuelve a mí” do grupo venezuelano Pentágono, cujo auge se deu na década de 80:

Amanecí tan solo mi cama está vacía  
mi gran amor que se fue sin decir si volvía después  
la mujer que escogí para vivir no me quiere más.

Después de nuestras riñas el amor era mucho  
cuerpos libres hasta el amanecer todo el mundo era puro placer

¿ qué nos sucedió?  
 para irte ahora así si  
 es que hice algo errado, perdón y vuelve a mí.

esta pasión es mi mundo, mi sentimiento profundo  
 sueño despierto que tú me volverás a llamar  
 y el teléfono suena yo digo aló sin respuesta  
 sé que eres tú no no cuelgues que te quiero hablar.

Yo te amo y gritaré para quien quiera oír  
 que tú eres mi deseo de vivir  
 soy un niño y es tu amor el que me hace crecer  
 cuerpo y alma tú y yo un solo ser.

A letra dessa canção romântica também traz a mulher como objeto de desejo (“la mujer que escogí para vivir no me quiere más”), porém o enfoque pelo desejo sexual não se faz explicitamente como ocorre na canção analisada anteriormente. O homem coloca-se como o que mais sofre na relação (“sufro tanto que no voy a aguantar”), pois foi abandonado. Seu mundo é a paixão por aquela mulher (“esta pasión es mi mundo, mi sentimiento profundo”); seu amor é declarado e apelativo (“yo te amo y gritaré para quien quiera oír”).

Tanto o *reguetón* de Daddy Yankee quanto a canção romântica do grupo venezuelano Pentágono abordam a mulher como sendo objeto de desejo masculino e o homem como sendo o submisso da relação. Contudo, a primeira aborda o desejo explícito inclinado ao sexo e a segunda, os aspectos românticos e platônicos. Importa ressaltar, conforme atesta a análise da canção “Pose”, que o fato de o *reguetón* abordar uma temática mais inclinada ao sexo não significa que a temática mais romântica tenha sido esquecida. Ao contrário, essa temática é cotidiana nas canções executadas na Venezuela, embora elas apresentem também o novo, ou mais especificamente, o uso do inglês. Isso poderá ser exemplificado com a análise da letra da próxima canção.

Outro aspecto do novo na canção de Daddy Yankee que pode, inclusive, ser associado ao tema de intercâmbios culturais no mundo globalizado que foi por nós comentado nos capítulos teóricos, diz respeito ao fato de essa canção ser uma descrição de um processo virtual de relacionamento. Esse aspecto da modernidade se faz notório nos versos “Está a otro nivel / Intocable no la pueden ver” e, principalmente, em “vente al web cam”, ou seja, a mulher desejada, por estar em outro nível que não o real, não pode ser vista, fato este que faz com que a relação amorosa se dê por meio de uma *web cam*.

Dessas considerações surge uma questão a ser tratada nas análises das letras: esse tipo de relação amorosa contemporânea não seria virtual — e, portanto, propiciando pouco contato físico — e imediatista por estar associada ao plano virtual? E de que maneira essas características influenciam as análises do híbrido nos textos das canções? Talvez a resposta seja que o uso do inglês nessas canções se justifique porque elas abordam

situações deflagradas no plano virtual, o que é um reflexo da cultura do mundo globalizado. Aliás, esta pode ser uma estratégia para que as canções adentrem esse universo. Do que foi descrito, nos capítulos teóricos, sobre os intercâmbios culturais no mundo globalizado, depreende-se ser impossível excluir a língua inglesa e, por conseguinte, a cultura norte-americana das letras das canções latinas, quando suas temáticas se relacionam à internet. É, pois, por esta vertente que se justifica a hipótese da influencia da língua inglesa nas canções latino-americanas, originando o hibridismo linguístico e, de certa forma, o hibridismo cultural.

Voltando aos aspectos linguísticos analisados, sabe-se que, quando o inglês e o espanhol se fundem nessa manifestação artística que remete à tradição musical latino-americana, “procesos socioculturales en [...] las estructuras [...], que existían en forma separadas, se combinan para generar nuevas estructuras” (CANCLINI, 1999, p. 14). No entanto, é importante destacar novamente que, embora a mescla entre línguas distintas propicie o hibridismo, não é impossível reconhecer, separadamente, o que é próprio de cada língua. Logo, é possível indagar se, nesse processo do hibridismo linguístico, a cultura também será atingida.

Para que se tente analisar, separadamente, o aspecto da língua espanhola e a cultura latina por ela abarcada, teceremos outras discussões a partir de outra canção atual, cujo romantismo, tão arraigado na cultura venezuelana, está presente tanto nos traços linguísticos quanto na temática abordada. Para isso, escolheu-se uma canção do grupo Aventura, cujo título em inglês, “I’m sorry”, já apresenta o hibridismo linguístico:

I Know I played You I Know I messed up  
 that was retarded es la verdad  
 Fallé, mi cielo, pero te quiero  
 perdóname please take me back  
 Every man in this planet at least has to screw up once (up once)  
 Pero eso no dice que me deberías dejar  
 And the thought of you leaving my heart makes me wanna cry (cry)  
 Merezco otra oportunidad, please  
 Si no me perdonas es mejor morir  
 I am only human and I feel like shit  
 And even though I messed around, yo te amo  
 No entiendo porque dicen cuando uno es infiel  
 Y que el hombre no quiere a su mujer  
 I wasn't faithful that makes me a dog, but I still love you

Baby I'm sorry te juro I'm sorry mírame a los ojos, te amo  
 Your friend is just hating she knows that I love you  
 She probably just wants me, te amo

I ain't even gonna say who it is..you know

Forget those moments; it's you I'm loving  
 A new beginning should comfort us  
 Sé que fui infiel, pero también, fue la primera y última vez

No soy loco, yo sé que lo que hice fue una traición, (traición)  
 Hacemos una reconciliación,  
 She meant nothing to me, tú mandaste mi corazón,  
 Yo no vuelvo a jugar con este amor, please  
 You are my wife and I am your man,  
 Let's just start all over, piénsalo bien,  
 Empecemos de nuevo este amor, si en verdad me amas,  
 Pero si tú te vas, don't say goodbye,  
 You are part of me and I don't wanna die,  
 Pensando bien, dos veces no puedo morir,  
 Sin ti yo estoy muerto.

Mikey..don't hurt him..Lemme find out...

Baby I'm sorry te juro I'm sorry mírame a los ojos, te amo  
 Your friend is just hatin' she knows that I love you  
 She probably just wants me, te amo

A letra dessa canção já não apresenta, como recurso estilístico, tantas repetições quanto as verificadas na letra da música de Daddy Yankee. A narrativa de “I’m sorry” versa sobre uma relação entre um homem e uma mulher. Além disso, o texto joga com o embate entre as duas línguas, embate que é encarado como um processo natural, pois se pressupõe que o ouvinte entenda perfeitamente esse jogo. Apesar de o título estar em inglês, ele está configurado por meio de uma expressão bastante conhecida e, portanto, compreendida por grande parte do público venezuelano. Quanto à estrutura do texto, os períodos desenvolvidos durante a narrativa, que estão destacados no exemplo abaixo, exigem do ouvinte um conhecimento mais avançado sobre a língua inglesa, para que ele possa compreender a história narrada:

*I Know I played You I Know I messed up*  
*that was retarded es la verdad*  
 Fallé, mi cielo, pero te quiero  
 perdóname *please take me back*  
*Every man in this planet at least has to screw up once (up once)*  
 Pero eso no dice que me deberías dejar

Nessa letra, não há somente uma palavra que conclui uma frase ou uma função vocativa em inglês, há trechos inteiros que cumprem essa função. Em espanhol, o autor assume seu erro (“fallé, mi cielo”), dizendo que a ama (“pero te quiero”) e pedindo-lhe perdão (“perdóname”). Em inglês, ele implora-lhe que volte (“please, take me back”) e diz que todos os homens do planeta têm de estragar tudo pelo menos uma vez (“every man in this planet at least has to screw up once”). Ele inicia seu apelo, dizendo, em inglês, que ela não deveria deixá-lo, para, por fim, concluí-lo em espanhol (“I Know I played You I Know I messed up / that that was retarded es la verdad”). Para que a canção seja compreendida, é preciso, pois, que o ouvinte “deslize” entre as duas línguas.



Em outro momento da canção, o homem faz, em inglês, uma proposta à mulher, para que eles recomecem tudo (“Let's just start all over”), dando continuidade ao mesmo verso em espanhol (“piénsalo bien”), para, no verso seguinte, implorar-lhe, também em espanhol, pela reconciliação (“Empecemos de nuevo este amor, si en verdad me amas”). Além disso, ele emite uma concessão em espanhol (“Pero si tú te vas”), para, em seguida, expressar sua consequência em inglês (“don't say good bye”); e segue falando em inglês (“You are part of me and I don't wanna die”) até mudar sua forma de expressão novamente para o espanhol (“pensando bien [...]”). Como é possível perceber, toda a construção estilística dessa canção se estrutura nessa oscilação entre o inglês e o espanhol, oscilação esta proporcionalmente distribuída ao longo da letra, como se uma palavra em uma dessas línguas evocasse seu idioma até que a outra língua apareça para, então, haver a troca.

Outro aspecto a ser observado concerne a que, em alguns trechos, há rimas entre os vocábulos do inglês e do espanhol, o que faz o hibridismo das duas línguas parecer mais natural ainda: (“Si no me perdonas es mejor morir / I am only human and I feel like shit”; “You are my wife and I am your man / Let's just start all over, piénsalo bien”).

Por outro lado, também há rimas entre vocábulos do próprio idioma, o que demonstra que a oscilação entre ambas as línguas não é somente uma estratégia de rimas, estratégia que acaba por causar, uma vez mais, a impressão de naturalidade no uso simultâneo dos dois idiomas: em inglês, tem-se “Pero si tú te vas, don't say goodbye, / You are part of me and I don't wanna die”; em espanhol, “Fallé, mi *cielo*, pero te *quiero*”.

As marcas linguísticas observadas nesta análise também apontam para um processo de hibridismo linguístico que não exclui nem privilegia certa língua, mantendo, ao contrário, as estruturas de cada uma e propiciando, nesse jogo, que o novo apareça por meio da facilidade aparente de transitar de uma língua para outra.

Esse fato nos desperta para outra perspectiva: realmente esse hibridismo cultural está ocorrendo em níveis mais profundos ou ele está limitado ao plano linguístico? Em outras palavras, o uso do espanhol e do inglês nas músicas hispano-americanas aponta para o surgimento de uma nova cultura latina influenciada pelo inglês norte-americano? Para que obtermos respostas a essas indagações, seria preciso fazer um tipo de estudo que estivesse mais voltado à idiosincrasia venezuelana, investigação esta que não compete a este trabalho. Neste momento, cabe-nos apenas observar as marcas do hibridismo linguístico e levantar algumas hipóteses acerca do porquê deste fenômeno.

Uma outra questão pode ser formulada: as marcas linguísticas do inglês, nas canções escutadas na Venezuela, abarcam as marcas culturais norte-americanas? Ao que parece, essas marcas ficam restritas somente ao plano da língua, uma vez que as temáticas versam sobre os famosos dramas amorosos do homem latino-americano, que se ocupa de ir atrás de seu amor, como atesta o seguinte trecho da canção do grupo Aventura por nós

analizada: “Si no me perdonas es mejor morir”; “Pensando bien, dos veces no puedo morir, / Sin ti yo estoy muerto”. Como também o vimos na canção dos anos 80 e o veremos na seguinte a ser analisada. A ideia de que o homem sem a mulher desejada ou amada “está morto” e que, por isso, “não consegue mais viver” é uma característica romântica que mantém sua força na canção popular latino-americana venezuelana, ainda que ela traga o novo (o inglês) para o âmbito linguístico. As demais inclinam à temática romântica na qual o homem sofre de amor, conforme analisado nesta canção e na dos anos 80.

Na letra “I’m Sorry”, não há espaço para a temática do relacionamento amoroso virtual que vem ganhando espaço nas letras mais contemporâneas, conforme se observou na primeira letra analisada. Porém, há um uso abundante do inglês, o que, segundo se sugeriu, pode ser um reflexo dos intercâmbios linguísticos e culturais do mundo globalizado que são trazidos pela internet.

Outra canção latina atual, de um estilo mambo mesclado com salsa, que traz a presença da língua inglesa em sua letra, chama-se “La llave de mi corazón”, cuja interpretação fica a cargo do cantor Juan Luis Guerra junto com a orquestra 4.40:

Yeah yeah yeah yeah

Yo escuchaba el otro día  
Una emisora radial  
Un siquiatra, doctor Luis  
Daba consejo matrimonial  
Marqué 305 594 1185  
(three o' five, five ninety-four eleven eighty-five)  
Hey doc, le llamo por una amiga  
Que conocí en un web site  
Le pido que, me de solución  
Pues tiene la llave de mi corazón

Yeah yeah yeah yeah

Yo soy de ciudad nueva y ella es  
De San Pedro de Macorís, you know  
Tierra de peloteros, where Sammy Sosa lives  
Le gusta beber jugo de papaya con anís  
Y narrar telenovelas  
But love is blind as you can see

Le pido que, me de solución  
Pues tiene la llave de mi corazón

Sólo quiero que me beses como besas tú.  
You know I can't stop loving you, babe  
I said mambo  
Love me, yeah  
Love me, yeah

Confirmé su autoestima  
Make a point, you're on the air

Que usted quiere que haga yo  
 Debo aprender español  
 Y bailar con un pie  
 Hasta que me dé su amor  
 O viajar un año luz  
 De saturno a Nueva York

Movin' in, movin' on,  
 Merengue, bachata y son, now

Dance !  
 Dance !  
 Yeah yeah yeah yeah  
 Dance !

Que usted quiere que haga yo  
 Tocaré mi conga drums  
 Y me haré un carnet  
 De poeta y trovador  
 Desempolvaré mi voz  
 Cantaré 'la vie en rose'

Moving in, moving on  
 Merengue, bachata y son, now

You know i can't stop loving you, baby

You're so sweet, to me, yeah  
 You're so sweet  
 You're so sweet, to me, baby  
 You're so sweet, to me, baby  
 You're so sweet  
 Yeah yeah yeah

Quanto aos aspectos linguísticos, ou mais especificamente, quanto à presença do inglês em sua letra, a canção não traz novidades, se comparada às letras analisadas anteriormente; é o que confirma, por exemplo, o uso dos vocábulos “Yeah”, “Hey”, “baby e “three o’ five, five ninety-four eleven eighty-five”, os quais não dificultam a compreensão da história narrada na canção. Porém, quando o homem faz uma referência a um costume latino, o de assistir novelas, o faz em inglês, supondo, talvez, que a mulher a quem ele aspira não o entenda, uma vez que ela é dominicana e que ele já havia afirmado que teria de aprender o espanhol para comunicar-se com ela: “Le gusta beber jugo de papaya con anís / Y narrar telenovelas / But love is blind as you can see”.

Esse pequeno trecho também reforça a temática romântica latino-americana, pois o homem mostra-se submisso à mulher para poder conquistar seu amor, ou seja, “but love is blind as you can see”; quando diz que “o amor é cego”, o homem dessa relação se coloca em uma posição de submissão, pois quer dizer que aceita o que ele consideraria um defeito.

Há ainda nesse trecho um outro aspecto interessante a ser observado: quando afirma que “ela gosta de narrar novelas, mas o amor é cego”, o homem pode

estar apontando para uma diferença cultural entre ela, que é latino-americana, e ele, que supostamente é norte-americano. Essa figura masculina diz não pertencer a um país latino-americano, pois expõe a necessidade de aprender o espanhol para comunicar-se com a figura feminina (“Debo aprender español”), e, ao comentar o costume latino-americano de narrar novelas, o faz com certa depreciação quando diz, em inglês, que o amor é cego. Sua colocação remete a uma interpretação de que o costume latino-americano de ver a telenovela não o agrada.

É também interessante observar que a crítica ao hábito comentado é feita em inglês, o que pode dificultar a compreensão por parte de seu interlocutor, principalmente do hispano-americano que não consegue transitar entre as duas línguas. O ouvinte pode não entender o idioma de maneira satisfatória, mas reconhece que o falante do inglês, no caso, o norte-americano, detém o domínio da situação.

A temática, uma vez mais, é romântica, em que o homem sofre de amor por não ter a mulher amada, mulher esta que, como se observa nessa canção, é a razão da felicidade desse homem, pois ela é quem tem a chave de seu coração (“Pues tiene la llave de mi corazón”). A figura masculina coloca-se, novamente, em uma posição submissa, fazendo, por conseguinte, com que essa mulher tenha o domínio da situação, a ponto de que tudo o que ela peça seja atendido por ele (“Que usted quiere que haga yo”). Assim, repete-se o romântico apelativo, que é marcante na cultura latino-americana.

Embora a temática seja a mesma, há uma marca de contemporaneidade: “Que conocí en un web site”. O tema romântico, portanto, adapta-se às novas realidades da atualidade. Essa canção, tal qual “Pose”, aborda o virtual, pois o homem diz ter conhecido a mulher em um site da web. Vemos, outra vez, uma referência ao mundo globalizado, ao qual pertence a internet, contudo, essa referência se incorpora à antiga temática latino-americana, que é o romantismo.

Com relação ainda a “La llave de mi corazón”, pode-se afirmar que, assim como ocorre em “Pose”, o virtual descreve o desejo de um homem por uma mulher que se exhibe pela *web cam*. No entanto, na canção de Juan Luis Guerra, o plano virtual corresponde ao ambiente pelo qual o homem conheceu a mulher por quem se apaixonou: “Hey doc, le llamo por una amiga que conocí en un web site”; como se nota, a figura masculina conheceu a “amiga” em um *site* de internet e, agora, ela tem

a chave de coração deste homem: “Le pido que, me de solución / Pues tiene la llave de mi corazón”.

É curioso observar que a letra dessa música ao mesmo tempo que é contemporânea, já que relata um tipo de relacionamento virtual, reflexo de um mundo mais globalizado pela internet, é “tradicional”, pois o homem é um reflexo do *latin lover*, que é o louco amante submisso que se propõe a mudar e abandonar tudo para conquistar a mulher desejada.

A análise dessa canção nos mostrou, portanto, que o hibridismo linguístico inglês-espanhol, que tem sido uma constante nas canções latino-americanas, pode decorrer dos intercâmbios culturais oferecidos pelo mundo globalizado. Infere-se, pois, desse ponto de vista, que o uso do inglês se restringe ao plano linguístico, uma vez que, no plano cultural, a “parte discreta” é preservada, ou seja, a temática latina do *latin lover* se mantém. Assim, a presença do inglês nessas canções seria apenas mais uma consequência do mundo virtual trazido via internet, fato este que confirma não haver a Aculturação da identidade latina, isto é, a sobreposição cultural norte-americana.

Outro ritmo nascido e arraigado na cultura latino-americana é o merengue, ritmo este constitutivo do repertório venezuelano e praticado por pessoas de todas as idades. A temática predominante, novamente, é a romântica, cujo homem representa o papel de quem sofre por não ter a mulher amada. Escolheu-se a canção “Algo contigo” de Proyecto Uno, grupo renomado no gênero que faz sucesso desde os anos 80. Suas músicas atuais, ainda que mantenham a tradição rítmica do merengue com influência de alguns outros ritmos latinos, tais como a salsa, a cumbia, o *reguetón*, trazem o hibridismo linguístico ao utilizar, em seus textos, vocábulos de ambos os idiomas:

Hace tiempo ya que te estoy tratando  
 cada día que pasa más me vas gustando  
 ay si tu supieras lo que yo daría  
 por acariciarte de noche y de día  
 ay mírame como me tienes amarrado  
 tú no ves cómo me tienes aficciao  
 yo no sé que voy a hacer  
 si no me das tu querer  
 fíjate como me tienes  
 un pelo enamorado

Déjame tener algo contigo  
 quiero ser algo más que simple  
 amigos.

Déjame tener algo contigo  
 Quedarte un poco más

sé que pensaras que yo estoy bromeando  
 pero te aseguro que no estoy jugando  
 hay si tu supieras lo que yo daría  
 por acariciarte de noche y de día  
 hay mírame como me tienes (amarrao)  
 tú no ves como me tienes (aficciao)  
 yo no sé que voy a hacer  
 si no me das tu querer  
 fíjate como me tienes  
 (como un pelo enamorado)

Déjame tener algo contigo  
 quiero ser algo mas que simple  
 amigos  
 déjame tener algo contigo  
 (lo que quieras tu)  
 What ever you want  
 What ever you need  
 ill be at here for you.

I wanna be that by your side  
 Every... day.  
 Every... night  
 Sólo contigo quiero estar  
 sólo me importas tú.

Déjame tener algo contigo  
 (yeah yeah)  
 Déjame tener algo contigo  
 (just the moment baby)  
 a just wanna be whit you  
 every day and night  
 all of my life

Déjame tener algo contigo  
 lo que quieras tu  
 What ever you want  
 what ever you need  
 I'll be right here for you

Solo contigoo mi amorr!...  
 I wanna be that by your side  
 every... day  
 every... night  
 solo contigo quiero estar...  
 sólo me importas tú!

Conforme mencionamos, a temática romântica permanece, pois, ainda que o homem seja louco de amor por sua amada, ela não imagina o quanto, ele daria tudo para poder estar com ela: “ay si tu supieras lo que yo daría / por acariciarte de noche y de dia”. O papel do homem é o de implorar para ter um amor aparentemente inalcançável: “Déjame tener algo contigo / quiero ser algo más que simple amigos”. E é dessa maneira que se desenvolve toda a canção no plano temático.

O que se sabe é que a maioria das letras do gênero merengue aborda essa temática, o que nos faz formular a seguinte indagação: em um momento atual repleto de novidades e de rapidez cada vez mais impulsionada pela mídia, essas canções não se modificariam com essas influências midiáticas? Pelo que pudemos observar, o merengue neste trabalho abarca o novo no plano lingüístico, já que, em suas letras, aparecem termos em inglês.

As partes finais da canção apresentam vocábulos e frases em inglês, o que demonstra, outra vez, aquilo que vimos chamando de hibridismo linguístico. Ainda que a maior parte da canção esteja em espanhol, os termos em inglês destacam-se nas últimas estrofes, conforme podemos observar nos trechos destacados a seguir:

*What ever you want  
What ever you need  
I'll be at here for you.*

*I wanna be that by your side  
Every... day.  
Every... night*

Logo em seguida, volta-se a falar em espanhol, para, depois, recomeçarem as mesclas entre os idiomas:

*Sólo contigo quiero estar  
sólo me importas tú.*

*Déjame tener algo contigo  
yeah yeah  
Déjame tener algo contigo  
just the moment baby  
I just wanna be whit you  
every day and night  
all of my life*

Nas análises feitas até o momento neste capítulo, constatou-se que o universo cultural latino-americano, representado aqui pelas canções, é influenciado pelo universo globalizado que, por seu turno, é produto do grande poder norte-americana. Essa influência do inglês, no entanto, limita-se ao âmbito linguístico. É por isso que se questiona se realmente está havendo essa influência norte-americana no âmbito cultural latino-americano.

Quanto ao hibridismo linguístico, não há dúvida de que os exemplos de uso do inglês têm se apresentado, explicitamente, nas letras analisadas. O que chama a atenção, mas que não compete a este trabalho provar contundentemente, é o fato de saber se isso que se chama hibridismo linguístico influencia a cultura latina. Essa dissertação se limita, pois, a levantar um olhar aos aspectos que provocam o hibridismo.

Pode-se notar que, no âmbito cultural, os ritmos latino-americanos mais tradicionais continuam no cotidiano de seus povos, como exemplo aqui, na Venezuela. Ainda que haja o novo no plano rítmico, o *reguetón* é de origem latino-americana também. Diante disso, uma outra pergunta se faz: o inglês nas canções é um reflexo transformador do mundo globalizado que traz consigo a cultura norte-americana ou é uma intenção das canções latinas de também garantir seu espaço no mundo globalizado?

Quanto aos dados que se analisaram nas letras selecionadas e nas que aparecem anexadas a este trabalho, vemos que o estilo musical latino tem suas próprias características: o *reguetón*, as canções românticas, o mambo, a salsa e o merengue. O hibridismo linguístico se mantém com suas “partes discretas” originais de suas línguas, tão “discretas” que as separamos claramente ao ler as letras. Por isso, o trabalho arrisca a apontar que o hibridismo cultural estaria mais inclinado ao plano da aparência, uma vez a inserção do inglês no plano linguístico não interfere nas “partes discretas” que nem chegam a fundir-se.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fundamento teórico mais marcado no presente trabalho concerne à acepção do termo “híbrido” desenvolvida nos estudos de Nestor García Canclini. Procuramos verificar as marcas híbridas linguísticas e culturais estadunidenses no universo das canções populares, tradicionalmente românticas, uma vez que estas apresentam um vínculo linguístico visivelmente explícito com a língua norte-americana.

O vínculo entre os EUA e a América Latina hispânica vai além das relações geográficas, históricas e comerciais, conforme demonstramos ao longo desta pesquisa. Há, sem dúvida, uma relação cultural entre esses dois universos, em que a língua aparece como elemento vinculador; mas, para melhor se compreender essa relação cultural da atualidade, é preciso entender o fenômeno da Globalização.

Segundo o que demonstramos, o termo Globalização é extremamente marcado por relações comerciais, em que se verifica uma “sobreposição” por parte dos EUA a seus vizinhos ao Sul. O sociólogo Nestor García Canclini interpreta a Globalização também do ponto de vista cultural, ou seja, a “sobreposição” norte-americana ultrapassa as barreiras comerciais, e fazendo-se presente nas relações culturais.

Foi possível reconhecer as marcas desta “sobreposição cultural” por meio da presença do inglês nas letras das canções populares latino-americanas. Isso foi possível porque selecionamos uma série de canções atuais, mais especificamente, uma série de músicas difundidas em rádios da Venezuela — embora o contexto de produção dessas canções nem sempre fosse venezuelano — e identificamos o hibridismo linguístico na maioria delas. Isso confirma, aparentemente, os estudos teóricos desenvolvidos por Canclini; todavia, ao analisarmos a temática dos textos dessas canções, pôde-se reconhecer que a “sobreposição cultural”, defendida pelo autor, não ocorre de forma tão determinante.

A identidade latino-americana é historicamente marcada, como pudemos observar, por características plurais, o que significa que ela não impõe barreiras ao externo, sendo, pois, sempre receptiva ao novo. Mas o fato de o hibridismo linguístico e cultural com o norte-americano desvelar-se tão explicitamente nessas letras não acarretaria, portanto, na perda da identidade latino-americana?

Comparamos, nesta pesquisa, canções populares de diferentes estilos e épocas e pudemos notar que sua temática permanece: o *latin lover* que aparece em uma canção romântica da década de 50 ou 80 é o mesmo das canções da presente década. A diferença é que o *latin lover* contemporâneo aparece cantando seu sofrimento por meio do inglês e do espanhol, fato este que foi justificado por meio das reflexões do sociólogo Stuart Hall: o sujeito pós-moderno “desliza” entre as culturas, daí haver, em um mesmo universo cultural e artístico — o das canções latinas — um pronunciamento do sujeito ora em espanhol, ora em inglês.

No entanto, questionamos, no trabalho, se a identidade cultural latino-americana conserva suas características tradicionais no plano temático, pois aparenta estar fortemente influenciada pela cultura norte-americana. Seria muito arbitrário e ilusório afirmar que a identidade cultural hispano-americana, composta por mais de 20 nações e constituída de marcas tão tradicionalmente reconhecidas estaria se perdendo pelo fato de apresentar o hibridismo linguístico.

Mais do que pelo fator geográfico — uma vez que a própria Venezuela não faz fronteira com os EUA —, as marcas do inglês são justificadas pela Globalização, configurando-se, conseqüentemente, como um meio de sobrevivência em um mundo pós-moderno. Nesse universo contemporâneo, onde um sujeito transita entre diferentes culturas em meio a modernos instrumentos comunicativos, é fato que ele necessita romper suas próprias barreiras culturais e, portanto, linguísticas para sobreviver em um mundo onde as culturas estão entrelaçadas e em trânsito.

Ao contrário do que se supunha acerca de uma preocupação com a descaracterização da identidade cultural latina por conta do hibridismo linguístico, as pesquisas revelaram que essa identidade se preserva com suas tradicionais marcas temáticas. Pode-se, portanto, concluir que essa nova estratégia de produção artística que se manifesta nas canções é um jogo aparente que insere o universo latino em um mundo pós-moderno e globalizado, porém reconhecendo os limites de sua própria identidade cultural.

**BIBLIOGRAFIA**

- ARCE, Manuel Valenzuela. *Refracciones Culturales*. Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/humanities/1740173-hibridismo-fronteira/>>. Acesso em: 25 out. 2009.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANCLINI, Néstor G. *Culturas Híbridas*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Diferentes, iguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. *La globalización imaginada*. 3. ed. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- CAPARELLI, Sérgio. *Comunicação de massa sem massa*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1986.
- COELHO, Teixeira. *O que é a indústria cultural?* São Paulo: Brasiliense, 1998.
- DICIONÁRIO Houaiss. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 11 jun. 2009.
- DICCIONARIO de la RAE. Disponível em: <<http://buscon.rae.es>>. Acesso em: 11 jun. 2009.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- GONZALES MARTÍNEZ, Elda E. *Espanhóis em América e iberoamericanos em Espanha: cara y cruz de un fenómeno*. Árbol: Madrid, 1996.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HISTÓRIA DA ESPANHA. Portal São Francisco. 2009. Disponível em: <<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/espanha/historia-da-espanha1.php>>. Acesso em: 27 mar. 2009.
- HISTÓRIA DO RAGGAETÓN. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Reggaeton>>. Acesso em: 29 maio 2009.
- KUSCHNIR, Karina. *Identidades culturais e Globalização*. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/230.pdf>> Acesso em: 20 out. 2009.
- LETRAS DAS MÚSICAS. Disponível em: <<http://lyrics.com>>. Acesso em: 02 jun. 2009
- LONGMAN DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.ldoceonline.com>>. Acesso em: 11 jun. 2009.
- MARCUSE, Hebert. *Cultura e sociedade*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação: como extensões do homem*. 14. ed. São Paulo: Cultura.

NMCS. Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/humanities/1740173-hibridismo-fronteira/>> Acesso em: 20 out. 2009.

PAÍSES DA AMÉRICA do Sul. BEPELI Produções artísticas. Disponível em: <[http://www.bepeli.com.br/educacional/paises\\_am\\_sul/bepeli\\_paises\\_uruguai.html](http://www.bepeli.com.br/educacional/paises_am_sul/bepeli_paises_uruguai.html)>. Acesso em: 09 abr. 2009.

RAMA, Angel. *A cidade e as letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SOUSA, Rainer. Sociedade Colonial Espanhola. Brasil Escola. 2009. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historia-da-america/sociedade-colonial-espanhola.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2009.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do ouro*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

YÚDICE, George. El impacto cultural del Tratado de Libre Comercio norteamericano. CANCLINI, Néstor G. (org.). *Culturas en globalización: América Latina, Europa, Estados — libre comercio e integración*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1996. p. 73-126.

ZIMMERMANN, Rosane Inning. *A interpretação dos grupos midiáticos na América Latina: o gupo Clarín*. 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2000.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCE, Manuel Valenzuela. *Refracciones Culturales*. Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/humanities/1740173-hibridismo-fronteira/>>. Acesso em: 25 out. 2009.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANCLINI, Néstor G. *Culturas Híbridas*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Diferentes, iguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. *La globalización imaginada*. 3. ed. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- DICIONÁRIO Houaiss. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em: 11 jun. 2009.
- DICCIONARIO de la RAE. Disponível em: <<http://buscon.rae.es>>. Acesso em: 11 jun. 2009.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HISTÓRIA DO RAGGAETÓN. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Reggaeton>>. Acesso em: 29 maio 2009.
- KUSCHNIR, Karina. *Identidades culturais e Globalização*. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/230.pdf>> Acesso em: 20 out. 2009.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação: como extensões do homem*. 14. ed. São Paulo: Cultura.
- NMCS. Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/humanities/1740173-hibridismo-fronteira/>> Acesso em: 20 out. 2009.
- LETRAS DAS MÚSICAS. Disponível em: <<http://lyrics.com>>. Acesso em: 02 jun. 2009
- LONGMAN DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.ldoceonline.com>>. Acesso em: 11 jun. 2009.
- YÚDICE, George. El impacto cultural del Tratado de Libre Comercio norteamericano.
- CANCLINI, Néstor G. (org.). *Culturas en globalización: América Latina, Europa, Estados — libre comercio e integración*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 1996. p. 73-126.

ZIMMERMANN, Rosane Inning. *A interpretação dos grupos midiáticos na América Latina: o gupo Clarín*. 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2000.

## ANEXOS

(Há um CD, anexado à última página, que contem a gravação de todas as canções, na ordem em que aqui se apresentam).

1

*Salí con tu mujer (Feat. Don Omar)*  
*Grupo Aventura*

Don!

And another one..That's Right(Don!)... Dominicans,  
Boricuas hands up(Don!)...on ur feet Everybody c'mon  
No hay pa nadie pa  
Y me fui pa los bachateros (Aventura) We Nasty

(Don Omar)

Ella y yo dos locos viviendo una aventura  
castigada por dios un laberinto sin salida  
donde el miedo se convierte en amor  
somos su marido ella y yo

(Romeo)

mi esposa y yo igual que ustedes compartimos en la vida  
un eterno amor, la dama perfecta toda una belleza  
ella es mi inspiracion, somos feliz ella y yo, ella y yo

(Don Omar)

Amigo Ella y yo solo nos vemos a escondidas para ahogar  
esta prohibida pasion,  
aunque tiene dueño yo solo tengo un  
sueño ser su protector somos su marido ella y yo

(Romeo)

Oye don lucha por amor  
(No me consejos en tu posicion)  
quizas su marido no manda en su corazón  
(No sabes quien es victima en la confusion)  
Oye mi pana lucha por amor  
(No, No me aconsejes en tu posicion)  
Quizas ese tipo no manda en su corazón  
(Tú no sabes quien es victima en esta confusion)

(Romeo)

Mi esposa y yo somos felices 2 almas matices se lo que es el amor  
Por eso te entiendo y aunque sea casada  
No te alejes por temor, No lo hagas Don..Ay no no no

(Don omar)

Amigo ella y yo teniamos claro que era una locura  
esta relacion, pero la carde nos llamaba  
y la cama nos hacia una invitacion  
a solo hacer el amoor

(Romeo)

hay ya te explique, cuando hay personas que se aman  
el amor tiene que vencer, y el marido tiene  
que perder su hembra ahora es tu mujer, no pueden ganar los tres

y te repito lucha por amor  
(no me aconsejes en tu posicion)  
Quizas su marido no manda en su corazón  
(tú no sabes quien es victima en esta confusion)  
No seas tan tonto lucha por amor  
(No, No me aconsejes en tu posicion)  
Quizas ese tipo no manda en su corazón  
(Tú no sabes quien es victima en esta confusion)

Lenny! ...Deja que la republica se sienta  
Aventura..... ELIEL!  
Toda mi gente de Puerto Rico ja  
Don, don!

(Don omar)

Amigo pido perdon yo nunca te falle me traicionaron la ganas de volverla a ver  
y aunque todavia no puedo creer lo que  
este amargo encuentro me hizo comprender  
pues tú también llegastes a ese lugar donde tantas veces  
yo la fui a buscar y aunque no es facil lo que  
voy hacer admitire que sali con tu mujer

Sali con tu mujer  
(Q')  
Sali con tu mujer  
(No, yo no estoy creyendo esto)  
Salir con tu mujer  
(No no)  
Salir con tu mujer

(Romeo)

Que te perdone dios yo no lo voy hacer  
Los perdi a los dos y a la misma vez  
Ya veo que todo era mentira cuando ella me decia que  
se iba a puerto rico a vacaciones con su amiga  
me mintio tú, y Ella en una cama alla en Bayamon  
Quizas en Isla verde o Carolina cuantos hoteles ensucio, tú también  
Los odio a los dos



(Domar)  
 Oye entiendeme  
 Y yo soy quien mas sufro con todo esto me mata el dolor  
 (fue una traicion)  
 perdi un amigo por la tentacion, perdon  
 Adios.....

2

*Im Sorry*  
*Grupo Aventura*  
*Composiçã: Indisponível*  
 I Know i played You I Know i messed up  
 that was retarded es la verdad  
 Falle mi cielo Pero te quiero  
 perdona me please take me back  
 Every man in this planet at least has to screw up once (up once)  
 Pero eso no dice que me deberias dejar  
 And the thought of you leaving my heart makes me wanna cry (cry)  
 Merezco otra oportunidad, please  
 Si no me perdonas es mejor morir  
 I am only human and I feel like shit  
 And even though I messed around, yo te amo  
 No entiendo porque dicen cuando uno es infiel  
 Y que el hombre no quiere a su mujer  
 I wasn't faithful that makes me a dog, but I still love you

(chorus)  
 Baby I'm sorry te juro I'm sorry mirame a los ojos, te amo  
 Your friend is just hating she knows that I love you  
 She probably just wants me, te amo

I ain't even gonna say who it is..you know

(verse 2)  
 Forget those moments; it's you I'm loving  
 A new beginning should comfort us  
 Se que fui infiel, pero tambien, fue la primera y ultima vez  
 No soy loco, yo se que lo que hice fue una traicion, (traicion)  
 Hacemos una reconciliacion,  
 She meant nothing to me, tu mandaste mi corazon,  
 Yo no vuelvo a jugar con este amor, please  
 You are my wifey and I am your man,  
 Let's just start all over, pensalo bien,  
 Empezemos de nuevo este amor, si en verdad me amas,  
 Pero si tu te vas, don't say goodbye,  
 You are part of me and I don't wanna die,  
 Pensando bien, dos veces no puedo morir,

Sin ti yo estoy muerto.

Mikey..don't hurt him..Lemme find out...

(chorus 2x)

Baby I'm sorry te juro I'm sorry mirame a los ojos, te amo  
Your friend is just hatin' she knows that I love you  
She probably just wants me, te amo

3

*Soy Mujeriego*

*Grupo Aventura*

*Composição: Indisponível*

Bimbo, ayudame con stas mujeres

julio cecar me la estoy dando

Aventura

You noa baby.

Señores me encuentro algo muy inexplicable,  
tengo dos mujeres, y las dos tienen detalles  
la negrita es mi amor, y la rubia mi ilusión,  
como puedo decidir si las quiero a las dos

Señores no sé que hacer, ni que decirle al mundo,  
ahora me critican por brindar mi amor profundo,  
que de malo hay darle a todas un chin de amor,  
si ellas me provocan tengo que tomar acción

coro:

no tengo culpa de ser como soy  
soy mujeriego porque soy barón  
no me critiquen así me hizo Dios  
no controlo mis sentimientos  
muchas mujeres me hacen feliz  
solo con una no puedo vivir  
que hay de malo de yo ser así  
si a ningunas nunca le miento

el dominicano no se puede contener  
ya eso no se usa de tener a una mujer  
yo con mas de una me siento muy bien  
si una me abandona todavía me quedan diez

coro:

no tengo culpa de ser como soy  
soy mujeriego porque soy barón  
no me critiquen así me hizo Dios  
no controlo mis sentimientos  
muchas mujeres me hacen feliz

solo con una no puedo vivir  
que hay de malo de yo ser así  
si a ningunas nunca le miento

Oye Henry tres el mínimo oíste, deja esa vaina  
pero no me ataquen tanto señores  
yo no soy el único  
mira a mas players que yo  
lo voy decir lo voy decir  
Sammy la vepa (mas de una)  
mi amigo domiñi (domiñi)(domiñi) (mas de una)  
mi amigo platanito (mas de una)  
mi primo Manuelito (mas de una)  
Cesar Peña (mas de una)  
la cura(mas de una)  
Mi barbero Kelvin (mas de una)  
Lenny el playboy (mas de una)  
Hamley Hill (mas de una)  
Juan Gabriel(mas de una)  
don Antonio(mas de una) oops metí la pata  
y Tony el muñequito no se queda  
que Guillermo se atreva eso no va con nada  
la cura true player  
oye chino pero "let me find out" muchacho  
ahí va chiguete

4

*Deja Vu*  
*Grupo Aventura*

quiero revivir la pasion que ayer mostrabamos delante de la gente  
como nos abrazabamos, como me acarisiabas  
la cara lentamente asi (asi)  
dame una oportunidad  
de gozar de tus besos  
tus caricias las extraño  
en tu carcel vivo preso dame otra oportunidad  
bien sabes que yo soy de ti  
no lo pienses dulce amor  
que estoy harto de sufrir  
mira que te necesito y hasta he pensado en morir  
quitame ya este castigo  
no soporto este tormento yo no me olvido de ti  
te llevo en mi pensamiento  
eres tu mi vitamina  
la que quiero mas que a ella  
la verdad me dado cuenta que tu vales mas que esa

revivamos la locura  
tan divina del amor  
ven sacame de esta carcel  
esta carcel del dolor

(chorus)  
henry dont you worry  
dedicale esta bachata  
and if she wants to front  
switch to good from when its hotter  
ella si entendera the trip to the bahamas  
aquella llamadita al las cinco de la mañana  
deja vu once again a las cinco de la mañana

now everybody make a line, and follow the new leaders,  
(who?)  
Aventura

now we ain't playin....Bananas...

(chorus)  
henry dont you worry  
dedicale esta bachata  
and if she wants to front  
switch to good from when its hotter  
ella si entendera the trip to the bahamas  
aquella llamadita al las cinco de la mañana  
deja vu once again a las cinco de la mañana

te voy a dar mi amor  
(a las cinco de la mañana)  
y todo mi calor  
(a las cinco de la mañana)  
reina mia ven a mi  
(a las cinco de la mañana)  
porque yo te necesito aqui  
(a las cinco de la mañana)  
come on girl, ill pick you up at 9:15  
(a las cinco de la mañana)  
(a las cinco de la mañana)

5

*Spanish girl*  
*Grupo Aventura*

Su caminar tan seguro, sus ojos claros como ningunos,  
y una sonrisa a flor de piel.  
Oh, Oh spanish Girl (2x)  
El alma llena de orgullo, con un caracter siempre

tan suyo y esa manera de querer.

Oh, Oh Spanish Girl (2x)

(Coro)

Me enamore al verla por primera vez, yo que jure  
ya nunca mas volverlo hacer, y desde entonces soy  
feliz, de nuevo he vuelto a sonreir, yo nunca habia  
querido asi.

Ella es mi mar mi montaña, ella es mi tempestad  
y mi calma, ella es un sueño de mujer.

Oh, Oh Spanish Girl (2x)

Ella es mi noche y el alba, ella es coraje para mi  
alma, mi vida yo su amante fiel.

Oh, Oh Spanish Girl (2x)

(hablado)

Directo al corazon Jose Manuel

Como suena la brava

straight to heart baby

(Coro)

6

*Booyaka 619*

*WWF*

*Composição: Indisponível*

What you gonna do when we come for you?

Correle. Correle. Andale.

What you gonna do when we come for you?

Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)

Booyaka. Booyaka. That's my pueblo.

Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)

Booyaka. Booyaka. Rey Mysterio.

Ya llego el Rey Mysterio.

Bato cabron de San Diego.

Flash up on the scene like a brown crusader.

Blowing up screens like space invaders.

Too much damage for one to manage.

Going 51 50 'speaky Spanglish.'

Aste a un lado estoy pesado.

Vivo la vida peleando pecado.

Estados Unidos al otro lao.

A puebla Canada 619 solao.

Do it for my people yeah you gotta love it.

'Mexican' across the stomach.

So think nothing of it

but love it.  
 Trucha de la calle a la lucha.  
 Siempre represento con mi chacho cachucha.  
 619 simo mas da corra.  
 San Diego, Puerto Rico sinaloa.

Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)  
 Booyaka. Booyaka. That's my pueblo.  
 Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)  
 Booyaka. Booyaka. Rey Mysterio.

What you gonna do when we come for you?  
 Correle. Correle. Andale.  
 What you gonna do when we come for you?  
 Correle. Correle. Andale.

Mira, mira. Watcha, Watcha.  
 Cuidado con los celos porque matan.  
 Booyaka Booyaka el regeton.  
 Me moda no Mysterio esta cabron.  
 One, two, three. Este boy (?).  
 Como la ves.  
 Facil como uno, dos, tres.  
 Mr. DJ, play that rola otra vez.  
 And watch how many people go off.  
 Under the wooden cross, who's the boss.  
 Nadie brinca brinca.  
 Cielo Con mi vos brillo el cielo.  
 Alto porque me duele la alma.  
 Y deje mi cartera en Tijuana.  
 El soldado enmascarado ten cuidado.  
 paisa paisa estas pasado.

Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)  
 Booyaka. Booyaka. That's my pueblo.  
 Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)  
 Booyaka. Booyaka. Rey Mysterio.

What you gonna do when we come for you?  
 Correle. Correle. Andale.  
 What you gonna do when we come for you?  
 Correle. Correle. Andale.

Making universal, speaking English.  
 The way we flip it is hard to distinguish.  
 Booyaka Booyaka el regeton.  
 Mic check. Mic check. 1, 2, it's on.  
 Look at me now, el tijuano.  
 Amazing the world con mascara de cuero.  
 Mira watcha el mero mero.

Disfruta la vida con todos sus perros.  
 It took a whole lot to get where I'm at.  
 But still ain't got shit but tats on my back.  
 Ink on my chest, and up down my arms.  
 I made it true stories and put in a songs.  
 La voz inocente en mi gente.  
 Truena fuerte como cuente.  
 That's just life in the 619. So hey, DJ, hit me one more time.

Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)  
 Booyaka. Booyaka. That's my pueblo.  
 Booyaka. Booyaka. 619 (Hey)  
 Booyaka. Booyaka. Rey Mysterio.

What you gonna do when we come for you?  
 Correle. Correle. Andale.  
 What you gonna do when we come for you?  
 Correle. Correle. Andale.

7

### “UNDER” TITO EL BAMBINO

La noche esta buena pa' que te sueltes conmigo... oohhh!  
 No sabes desde cuando yo lo estaba esperando... eehhh!  
 Lo tuyo y lo mío es cosa del destino oohhh!  
 Me di cuenta por la forma en que estabas mirando (mirando)

Me dicen tito el bambino metele con tu flow,  
 Me dicen mátalos tu eres el patrón,  
 Ya llevo muchos tiempos salvándolos a todos,  
 El que se ponga bruto le voy a chambear la glock.

Y si apagan las luces... bailemos nena que no se ve  
 Con ese sobeteo, se que tienes ganas y yo también,  
 Y si apagan las luces... bailemos nenas que no se ve  
 Con ese sobeteooooohh, se que tienes ganas y yo también,

La noche esta buena pa' que te sueltes conmigo... oohhh!  
 No sabes desde cuando yo lo estaba esperando... eehhh!  
 Lo tuyo y lo mío es cosa del destino oohhh!  
 Me di cuenta por la forma en que estabas mirando (mirando)

Me tumba el frente,  
 Si vamo' a hacerlo chulita tu dime donde,  
 Si yo estoy loco por comerte y bien tu hombre,  
 Tu me calientas pero nunca me respondes

Esta noche te voy a pedir que te pongas under....  
(hasta abajo sin miedo)

Under (oye aprovecha que esta oscuro),  
que te pongas under... (Tito el Bambino) u-under (El Patron)  
Y si apagan las luces... bailemos nena que no se ve  
Con ese sobeteo, se que tienes ganas y yo también,  
Y si apagan las luces... bailemos nenas que no se ve  
Con ese sobeteooooohh, se que tienes ganas y yo también,

La noche esta buena pa' que te sueltes conmigo... oohhh!  
No sabes desde cuando yo lo estaba esperando... eehhh!  
Lo tuyo y lo mio es cosa del destino oohhh!  
Me di cuenta por la forma en que estabas mirando (mirando)...

Que te pongas under, (hasta abajo sin miedo...)  
Under (oye aprovecha que esta oscuro)  
Que te pongas under...  
Tito El Bambino...!  
El Patrón!!

8

Pose Daddy yankee

Modelame Así Dame Ahora Tu Mejor  
Pose Pose Pose  
Pose Pose Pose  
Vivetelo Así Dame Ahora Tu Mejor  
Pose Pose Pose  
Pose Pose Pose (Come On!)  
Modelame Así Dame Ahora Tu Mejor  
Pose Pose Pose  
Pose Pose Pose  
Vivetelo (Yeah!) Así Pero Dame Ahora Tu Mejor  
Pose Pose (You Know Who is These Baby) Pose Pose  
(Daddy! Daddy!)  
Au Au Ahh

Ella Explota Como En Irak !!  
Guilla Como Pipa de Crack  
Se Ve Como Tyra Banks  
Es Algo Ay-Ah  
Ella Es La Nena De Daddy  
Su Pelo Y Su Sexy Body  
Esta A Otro Nivel  
Intocable No La Pueden Ver



Mami Vente Al Web Cam  
 Fácil Sigue Mi Plan  
 Haz La Cosa De La Tuya Como Nadie La Sabe Hacer  
 Ponte Pa La Foto  
 Me Saque La Lotto  
 Ahora Dame La Pose Mas Sensual Que Sepas Bebe

Modelame Así (Woo) Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose Pose Pose  
 Pose Pose Pose (En La Cima Del Mundo Daddy!)  
 Vívete Así Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose Pose Pose  
 Pose Pose Pose (Revolucion Compadre)  
 Modelame Así Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose (Come On!) Pose Pose  
 Pose Pose Pose (Let's Go Come On!)  
 Vívete Así Pero Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose Pose Pose Pose  
 Au Au Ahh !!

Miss Latina  
 Next Top Model  
 Tienes Un Estilo Caro  
 Yeah !!  
 Cuando Baila Con Nadie La Comparo  
 Ella Esta Matando En El Club  
 En Mi Lista La Tengo En El Top  
 Es Impredicable  
 Tiene Dulces Ráfagas Como Un Rifle  
 Yeah Sigue Así  
 Tu Movimiento Lo Siento  
 Me Esta Quitando El Aliento  
 Cuando Te Pegues Préndete Mi Bebe

Modelame Así Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose Pose Pose  
 Pose Pose Pose (Daddy Yankee The Big Boss!!)  
 Vívete Así Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose Pose Pose  
 Pose (The Big Boss) Pose Pose (Come On!)  
 Modelame Así Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose Pose Pose (Controlando El Area)  
 Pose Pose Pose (The Big Boss!!)  
 Vívete Así Pero Dame Ahora Tu Mejor  
 Pose Pose Pose Pose  
 Au Au Ahh

Soy La Evolución, La Revolución The Big Big Boss Oh! Oh!  
 El mejor De Todos Los Tiempos Ya Tú Lo Sabes Eh! Eh!  
 Ando Con El Musicólogo Montando Presión Oh! Oh!

Con Menece Y Talento De Barrio el Poder Eh! Eh!  
 JaJaJa  
 The Big Boss !!  
 Oh Oh  
 Eh Eh

9

## GASOLINA - DADDY YANKEE

Subele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,  
 Subele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,  
 Subele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,  
 Que se preparen q lo q viene es pa q le den, duro!

Mamita yo se que tu no te me va' a quitar (duro!)  
 Lo que me gusta es q tu te dejas llevar (duro!!)  
 to los weekenes ella sale a vacilar (duro!!)  
 mi gata no para de janguiar porq

A ella le gusta la gasolina (dame me gasolina)  
 Como le encanta la gasolina (dame ma gasolina) x2

Ella prende las turbinas,  
 No discrimina,  
 No se pierde ni un party de marquesina,  
 Se acicala hasta pa la esquina,  
 Luce tan bien q hasta la sombra le combina,  
 Asesina, me domina,  
 Anda en carro, motoras y limosinas,  
 Llena su tanque de adrenalina,  
 Cuando escucha el reggaeton en la cocina.

A ella le gusta la gasolina (dame me gasolina!!)  
 Como le encanta la gasolina (dame ma gasolina!!) x4

Aqui nosotros somos los mejores,  
 No te me ajores,  
 En la pista nos llaman los matadores,  
 Haces q cualquiera se enamore,  
 Cuando bailas al ritmo de los tambores,  
 Esto va pa las gatas de two colores,  
 Pa las mayores, pa las menores,  
 Pa las que son mas zorras que los cazadores,  
 Pa las mujeres que no apagan sus motores.

Tenemo' tu y yo algo pendiente,  
 Tu me debes algo y lo sabes,

Conmigo ella se pierde,  
No le rinde cuentas a nadie. x2

Subele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,  
Subele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,  
Subele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,  
Que se preparen q lo q viene es pa q le den, duro!

Mamita yo se que tu no te me va' a quitar (duro!)  
Lo que me gusta es q tu te dejas llevar (duro!!)  
to los weekenes ella sale a vacilar (duro!!)  
mi gata no para de janguiar porq

A ella le gusta la gasolina (dame ma gasolina!!)  
Como le encanta la gasolina (dame ma gasolina!!) x4

10

### BAILANDO FUE – DADDY YANKEE

Ya Yo Se... Que Fue  
Lo Que Hizo Que Usted & Yo  
Nos Entrelazamos Los Dos  
(Mundial! Comandando En La Brea Baby  
Bailando Fue  
Que Nos Pasamos De La Raya (Daddy)  
Sin Escondernos, Aquí Nadie Dira Nada  
Oh Oh Oh  
Rompe La Discoteca Mai'  
Oh Oh Oh (Come)  
Aquí Nadie Dirá Nada  
Oh Oh Oh  
Rompe La Discoteca Mai'  
Oh Oh Oh (Daddy)  
Aquí Nadie Dirá Nada

(Daddy)  
Venga Dulce Damisela  
Pa' Robarte La Candela  
La Materia De Esta Escuela  
Es La Rumba Oh Yeah!  
Ella Se Revela  
Vamo'; A Ver Si Aquí Ella Espera  
Que Yo Saco Las Espuelas  
Pa' Azotarla Oh Yeah!  
Fui-mo', Métele Al Rit-mó  
Loco Deja Mini  
Watch It Con Los Pri-mos  
Mami Música Que Suena

Hasta En El Lim-bo  
 Tengo Gancho Que Conectan  
 Como King Boom  
 Here We Go Ma'  
 Here We Go Ma'  
 Ya Los Cuerpos Están  
 Hablando El Mismo Idioma  
 Here We Go Ma'  
 Here We Go Ma'  
 Me Gustaste, Te Buscaste  
 Que Te Coma  
 Pa'; Que Te Abuse  
 Porque Siempre Te Luces  
 La Nena Es Gangster  
 Pero Quiere Dulce  
 Y La Rica Sensación

(Randy)  
 Ya Yo Se... Que Fue  
 Lo Que Hizo Que Usted & Yo  
 Nos Entrelazamos Los Dos  
 Bailando Fue  
 Que Nos Pasamos De La Raya  
 Sin Escondernos, Aquí Nadie Dirá Nada  
 (One, Two, Los Mas Suelos)  
 Oh Oh Oh  
 Rompe La Discoteca Mai'  
 Oh Oh Oh  
 Aquí Nadie Dira Nada  
 Oh Oh Oh  
 Rompe La Discoteca Mai'  
 Oh Oh Oh (Jowell, Come)  
 Aquí Nadie Dira Nada

(Jowell)  
 Ok! We Ready  
 Anyways Conmigo Es Every Nice  
 Como Black Label Con Ice  
 No Voy A Decirlo Two  
 Uh.. Chica Move  
 You Body Uh..  
 Tu Tienes Que Hacerlo  
 Hasta Ponerme Confuse  
 Mami Yo No Se  
 Que Es Lo Vas A Hacer Tu  
 Yo! Vo'a; Dejar La Bestia  
 Y Espero Que No Se Molesto  
 Tanto Guayar O Hacer  
 Que Se Demuestre  
 Pa' Hacer Maldades Yo Espero

Que Usted Se Preste  
 Pues Vamos A Romper La Ley  
 Aunque Nos Arresten  
 Daddy! On The To Jowell, Randy  
 mami nos fuimos de party  
 mami a shorty  
 pero voy prenderme este party  
 pa' vacilarme to' ese body

(Daddy Yankee)  
 pero cuando pegas  
 la cintura bailando  
 parece que un huracan va pasando  
 y cuando la luces te lamba  
 arrasando con el trago en la mano  
 cuando pegas  
 la cintura bailando  
 parece que un huracan va pasando  
 y cuando la luces te lamban  
 arrasando con el trago en la mano  
 si! con esta  
 seguimos en la meca  
 uh! eh!  
 con esta si que  
 rompemos la discoteca  
 oh oh oh  
 Oh Oh Oh  
 Rompe La Discoteca Mai'  
 Oh Oh Oh  
 Aquí Nadie Dira Nada  
 Oh Oh Oh  
 Rompe La Discoteca Mai'  
 Oh Oh Oh  
 Aquí Nadie Dirá Nada..  
 You Know Men  
 The Big Boss  
 Daddy Yankee Mundial Oh!  
 (Daddy!)  
 El Máximo Líder  
 (Tu Sabes Quienes Son Pa')  
 Los Mas Suelos  
 Aight!  
 Y El Jefe Come!  
 Jowell & Randy  
 (Son Jowell & Randy...)  
 Cartel records  
 Jowell & Randy  
 Live Music  
 El Musicólogo...Oh shit  
 Directamente Desde El Planeta Vivone

Menes.  
 Daddy!  
 Aight! Romances De Una Nota  
 DJ Gian (Come'on)  
 Da-ddy Yan-kee!  
 El Mejor De Todos Los Tiempos  
 Musicólogo, Menes  
 DaddyYankee.com

11

*Beautiful*  
*Don Omar*

Estos son Los Benjamins papi  
 The Benjamins papi (Tu Sabe)  
 Tainy! Matando  
 Mucho Dinero (Cash!!)  
 Todo Mundo Sabe Ya (Todo Mundo)  
 Lunny!!!

Suena Beautiful  
 Bonito Duro Duro como rifle full (Hey!)  
 Dile que apaguen esa luz (Hey!)  
 Que esta noche nos fuimos roots  
 Contigo esta cool

A Pues Beautiful (Hey!)  
 Bonito Duro Duro como rifle full (Hey!)  
 Dile que apaguen esa luz  
 Que esta noche nos fuimos roots  
 Contigo esta cool

Miss congeniality  
 Tremenda personality  
 Vestida en un traje Armani  
 Llego a comer el party  
 Con sus zapatitos Gucci  
 y su cartera estuche  
 Gucci Gucci con su perfurme Dolce

Ella usa un coche pa la university  
 Pero perrea como si trabajara en un nudity  
 Tremenda freaky super sensuality  
 Como sacada de la caratula de vanity  
 Se inunda en Genesy  
 Se trepa con extasy  
 Con su sexuality  
 Te hace un fatality  
 Siente el insanity

De Tainy haciendo el beat  
 Vengo metiendole  
 Luny esto es quality

Duro Duro que suena Beautiful  
 Duro Duro que suena Beautiful  
 Duro Duro que suena Beautiful  
 Duro Duro Luny!!!

Suena Beautiful  
 Bonito Duro Duro como rifle full (Hey!)  
 Dile que apaguen esa luz (Hey!)  
 Que esta noche nos fuimos roots  
 Contigo esta cool

Raperos calmen su brutality'  
 Ustedes to's me pagan royalties'  
 Estan to's lejios no me hablen de loyalty'  
 Yo se que to's envidian mi flow y mi versatility'  
 Y no pueden con mi productivity'  
 Ustedes conmigo no tienen ni una opportunity'  
 Pues compárense con mis capacity'  
 Sigam mascando lo que Luny hace, el beat'  
 Y Don te batea un hit'

Suena Beautiful  
 Bonito Duro Duro como rifle full (Hey!)  
 Dile que apaguen esa luz (Hey!)  
 Que esta noche nos fuimos roots  
 Contigo esta cool

A Pues Beautiful (Hey!)  
 Bonito Duro Duro como rifle full (Hey!)  
 Dile que apaguen esa luz  
 Que esta noche nos fuimos roots  
 Contigo esta cool

Yo Mas Flow (Mas Flow!!!)  
 (Luny!) Luny Tunes  
 Don!!! (Tu Sabes.....)  
 Estos son Los Benjamins papi  
 The Benjamins papi (Tu Sabe)  
 Tainy! Matando  
 Mucho Dinero (Cash!!)  
 Todo Mundo Sabe Ya (Todo Mundo)  
 Ustedes Son Hijos MiosB

12

*Calm My Nerves*  
*Don Omar*  
*Composição: Indisponível*  
 Raaaaaaa  
 El Pentagono  
 Nelly  
 El Arma Secreta, El Rey  
 El Quinto Elemento

I'm trying to calm my nerves  
 (I'm trying to calm my nerves)  
 I sware your turning me on  
 Let me pray, On  
 Let me pray, On  
 Fillin' all day all night ley  
 We are working on ya girl  
 (Let me see you burning da')  
 I know you get to along  
 Lady say, ha  
 Let me pray, ha  
 Singing on where abouts, haaa

Esa baila y besa encima e' una mesa  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza  
 Daria todo por su beso e' fresa  
 Y si su cuerpo lo confiesa le brindo cerveza  
 Baila como diosa sobre la luna  
 Un beso y ya sigo con la tortura  
 Una pastilla en fuerza casi dura  
 Ella es una loba que me cura tortura

(Otro Tipo)

She's a dance floor superstar  
 All the fella's wanna be right where she are  
 All the ladies wanna dance this like she do  
 But the can't so they end up watching too  
 Heeey!

She's got the fire, down the bone  
 She's make's me wanting take her home  
 And you can tell she ain't scared of it  
 Breaking girl's and boy's she's sharing it  
 So hard for me to not stare at it  
 But she's throwing it  
 like she don't care with it  
 Yeeehh!

Baila como diosa sobre la luna  
 (Sencillo)  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza



(El Rey)  
 Baila como diosa sobre la luna  
 (El Pentagono)  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza  
 Baila como diosa sobre la luna  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza  
 Baila como diosa sobre la luna  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza  
 Baila, baila, baila, con cerveza  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza  
 Baila, baila, baila, con cerveza  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza  
 Baila como diosa sobre la luna  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza  
 Baila como diosa sobre la luna  
 Y en una bola, vuelta tu cabeza

I'm trying to calm my nerves  
 I sware your turning me on  
 Let me pray, On  
 Let me pray, On  
 Fillin' all day all night ley  
 (El Quinto Elemento)  
 We are working on ya girl (Rrrruel)  
 I know you get to along (El Orfanato)  
 Lady say, ha  
 Let me pray, ha  
 Singing on where abouts, haaa

Heeey!  
 She's got the fire, down the bone  
 (Guillate Nelly, El Arma Secreta)  
 She's make's me wanting take her home  
 (Rrrriiichy, Rrrriiichy)

Richy Peña  
 Rrrrrruueel  
 Sencillo,  
 La Musica Del Nuevo Milenio  
 El Pentagono  
 Se Reporta Para Todos  
 Ustedes El Presidente  
 Y Con El Capitan Ruel  
 Ya Feel Me?  
 Naaa!  
 Easy, Somos Los Genios  
 El Fantastico  
 Nelly!  
 El Arma Secreta  
 [You Can't Deny Talent]

13

*MySpace*  
*Don Omar*

(¡Yo te sigo buscando!)  
'W' y Yandel!  
Súbelo que 'tas escuchando!  
"Los Bandoleros Reloaded"!

Ya no sé de ella ni por MySpace  
No sé de ella...  
No deja ni un mensaje de texto  
No sé de ella...  
Ya no responde ni al teléfono  
No sé de ella...  
Será que se busco a otro  
No sé de ella...  
Ya no sé de ella ni por MySpace  
No sé de ella...  
No deja ni un mensaje de texto  
No sé de ella...  
Ya no responde ni al teléfono  
No sé de ella...  
Será que se busco a otro  
No sé de ella...

[Yandel]

(¡Oye la historia!)  
Me enamoré de una mujer completamente imaginaria  
Que con par de letras en mi corazón penetraba  
Y sin explicación desapareció  
Jugando con mi corazón  
Ella se cambió hasta el nombre  
No me deja ni un mensaje  
Baby, hit me back, responde  
Jugando con mi corazón  
Ella se cambió hasta el nombre  
No me deja ni un mensaje  
Baby, hit me back, responde

[Don Omar]

Que estoy enfermo de amor  
Enfermo de amor, enfermo de amor  
Que estoy enfermo de amor

Enfermo de amor, enfermo de amor  
 Que estoy enfermo de amor  
 Enfermo de amor, enfermo de amor  
 Que estoy enfermo de amor  
 Enfermo de amor, enfermo de amor

Ya no sé de ella ni por MySpace

[Wisin]

Dale enciende la computadora y se la autora  
 De la pasión del deseo por varias horas  
 Tentadora de cora', Wisin de noche llora  
 El no verte el alma me perfora  
 Y yo te sigo buscando y tú no apareces  
 Mi amor crece y crece...  
 Pero a veces sufre el que menos se lo merece  
 Yo sigo aquí llorando por meses...  
 (¡Vuelve!) Pa' que el sufrimiento cese  
 Solo me queda una foto...  
 Yo día a día me agoto...  
 Lento trote con el corazón roto  
 De mi vida tienes el control remoto  
 (¡Y yo por ti borracho y loco!)

[Don Omar]

Que estoy enfermo de amor  
 Enfermo de amor, enfermo de amor  
 Que estoy enfermo de amor  
 Enfermo de amor, enfermo de amor  
 Que estoy enfermo de amor  
 Enfermo de amor, enfermo de amor  
 Que estoy enfermo de amor  
 Enfermo de amor, enfermo de amor

Ya no sé de ella ni por MySpace  
 No sé de ella...

No deja ni un mensaje de texto  
 No sé de ella...

Ya no responde ni al teléfono  
 No sé de ella...

Será que se busco a otro  
 No sé de ella...

Ya no sé de ella ni por My Space  
 No sé de ella...

No deja ni un mensaje de texto  
 No sé de ella...

Ya no responde ni al teléfono  
 No sé de ella...

Será que se busco a otro  
No sé de ella...

La ventanita – sergio Vargas  
Desde que me dejaste,  
la ventanita del amor se me cerró  
Desde que me dejaste,  
las azucenas han perdido su color  
Desde que me dejaste,  
la ventanita del amor se me cerró  
Desde que me dejaste,  
no hago mas nada que extrañarte, corazón

[coro]  
Tengo el alma en pedazos,  
ya no aguanto esta pena  
tanto tiempo sin verte, es como una condena  
Tengo el alma en pedazos,  
ya no aguanto esta pena  
tanto tiempo sin verte, es como una condena

Es tan bonito tener tu cariño  
que no soy nada si no estoy contigo  
y tenerte por siempre conmigo,  
ser tu abrigo en las noches de frío

Tengo el alma en pedazos,  
ya no aguanto esta pena  
tanto tiempo sin verte es como una condena

(música)

Desde que me dejaste,  
la ventanita del amor se me cerró  
Desde que me dejaste,  
las azucenas han perdido su color  
Desde que me dejaste,  
la ventanita del amor se me cerró  
Desde que me dejaste,  
no hago mas nada que extrañarte, corazón

[coro]  
Es tan bonito tener tu cariño  
que no soy nada si no estoy contigo  
y tenerte por siempre conmigo,  
ser tu abrigo en las noches de frío

Tengo el alma en pedazos,  
ya no aguanto esta pena  
tanto tiempo sin verte es como una condena

musica

[coro]

Es tan bonito tener tu cariño,  
que no soy nada si no estoy contigo  
y tenerte por siempre conmigo,  
ya no soy nada si no tengo tu cariño

Tengo el alma en pedazos,  
ya no aguanto esta pena  
tanto tiempo sin verte es como una condena

música

Pregúntale que si me va dejar morir  
Tanto tiempo diciendote que  
Tengo el alma en pedazos

14

La barca  
(Luis Miguel)

Dicen que la distancia es el olvido  
Pero yo no concibo esta razón  
Porque yo seguiré siendo el cautivo  
De los caprichos de tu corazón  
Supiste esclarecer mis pensamientos  
Me diste la verdad que yo soñé  
Auyentaste de mí los sufrimientos  
En la primera noche que te amé  
Hoy mi playa se viste de amargura  
Porque tu barca tiene que partir  
A cruzar otros mares de locura  
Cuida que no naufrague tu vivir  
Cuando la luz del sol se esté apagando  
Y te sientas cansada de vagar  
Piensa que yo por ti estaré esperando  
Hasta que tú decidas regresar  
Supiste esclarecer mis pensamientos  
Me diste la verdad que yo soñé  
Auyentaste de mí los sufrimientos  
En la primera noche que te amé  
Hoy mi playa se viste de amargura  
Porque tu barca tiene que partir

A cruzar otros mares de locura  
 Cuida que no naufrague tu vivir  
 Cuando la luz del sol se esté apagando  
 Y te sientas cansada de vagar  
 Piensa que yo por ti estaré esperando  
 Hasta que tú decidas regresar

15

Hips don't lie  
 Shakira

Ladies up in here tonight  
 No fighting, no fighting  
 We got the refugees up in here  
 No fighting, no fighting

Shakira, Shakira

I never really knew that she could dance like this  
 She makes a man wants to speak Spanish  
 Como se llama, si, bonita, si, mi casa, su casa

Oh baby when you talk like that  
 You make a woman go mad  
 So be wise and keep on  
 Reading the signs of my body

And I'm on tonight  
 You know my hips don't lie  
 And I'm starting to feel it's right  
 All the attraction, the tension  
 Don't you see baby, this is perfection

Hey Boy, I can see your body moving  
 And it's driving me crazy  
 And I didn't have the slightest idea  
 Until I saw you dancing

And when you walk up on the dance floor  
 Nobody cannot ignore the way you move your body, girl  
 And everything so unexpected - the way you right and left it  
 So you can keep on taking it

I never really knew that she could dance like this  
 She makes a man wants to speak Spanish  
 Como se llama, si, bonita, si, mi casa, su casa  
 Shakira, Shakira

Oh baby when you talk like that  
 You make a woman go mad  
 So be wise and keep on  
 Reading the signs of my body

And I'm on tonight  
 You know my hips don't lie  
 And I am starting to feel you boy  
 Come on lets go, real slow  
 Don't you see baby asi es perfecto

Oh I know I am on tonight my hips don't lie  
 And I am starting to feel it's right  
 All the attraction, the tension  
 Don't you see baby, this is perfection  
 Shakira, Shakira

Oh boy, I can see your body moving  
 Half animal, half man  
 I don't, don't really know what I'm doing  
 But you seem to have a plan  
 My will and self restraint  
 Have come to fail now, fail now  
 See, I am doing what I can, but I can't so you know  
 That's a bit too hard to explain

Baila en la calle de noche  
 Baila en la calle de día

Baila en la calle de noche  
 Baila en la calle de día

I never really knew that she could dance like this  
 She makes a man wants to speak Spanish  
 Como se llama, si, bonita, si, mi casa, su casa  
 Shakira, Shakira

Oh baby when you talk like that  
 You know you got me hypnotized  
 So be wise and keep on  
 Reading the signs of my body

Senorita, feel the conga, let me see you move like you come from Colombia

Mira en Barranquilla se baila así, say it!  
 Mira en Barranquilla se baila así

Yeah

She's so sexy every man's fantasy a refugee like me back with the Fugees from a 3rd  
 world country

I go back like when 'pac carried crates for Humpty Humpty  
 I need a whole club dizzy  
 Why the CIA wanna watch us?  
 Colombians and Haitians  
 I ain't guilty, it's a musical transaction  
 No more do we snatch ropes  
 Refugees run the seas 'cause we own our own boats

I'm on tonight, my hips don't lie  
 And I'm starting to feel you boy  
 Come on let's go, real slow  
 Baby, like this is perfecto

Oh, you know I am on tonight and my hips don't lie  
 And I am starting to feel it's right  
 The attraction, the tension  
 Baby, like this is perfection

No fighting  
 No fighting

16

Vuelve a mí  
 (Pentágono)

Amaneci tan solo mi cama esta vacia mi gran amor que se fue sin decir si volvia  
 despues sufro tanto que no voy a aguantar la mujer que escoji para vivir no me  
 quiere más.

despues de nuestras riñas el amor era mucho cuerpos libres hasta el amanecer todo  
 el mundo era puro placer que nos sucedió para irte ahora asi si es que hice algo  
 errado perdón y vuelve a mi.

esta pasión es mi mundo mi sentimiento profundo sueño despierto que tu me  
 volverás a llamar y el teléfono suena yo digo aló sin respuesta se que eres tú no  
 cuelgues que te quiero hablar.

Yo te amo y gritare para quien quiera oír  
 que tu eres mi deseo de vivir  
 soy un niño y es tu amor el que me hace crecer  
 cuerpo y alma tu y yo un solo ser.

despues de nuestras riñas el amor era mucho....

esta pasion es mi mundo mi sentimiento profundo sueño despierto que tu me  
 volveras a llamar y el telefono suena yo digo alo sin respuesta se que eres tu no no  
 cuelgues que te quiero hablar.



Yo te amo y gritare para quien quiera oir  
 que tu eres mi deseo de vivir  
 soy un niño y es tu amor el que me hace crecer  
 cuerpo y alma tu y yo un solo ser.

Yo te amo y gritare para quien quiera oir  
 que tu eres mi deseo de vivir  
 soy un niño y es tu amor el que me hace crecer

17

La ventanita  
 Sergio Vargas

Desde que me dejaste,  
 la ventanita del amor se me cerró.  
 Desde que me dejaste,  
 las azucenas han cambiado su color.  
 Desde que me dejaste,  
 la ventanita del amor se me cerró.  
 Desde que me dejaste,  
 no hago más que extrañarte corazón.

Estribillo:

Tengo el alma en pedazos,  
 ya no aguanto esta pena.  
 Tanto tiempo sin verte  
 es como una condena.  
 Tengo el alma en pedazos,  
 ya no aguanto esta pena.  
 Tanto tiempo sin verte  
 es como una condena.  
 Es tan bonito tener tu cariño.  
 Yo no soy nada si no estoy contigo.  
 Y tenerte siempre conmigo.  
 Ser tu abrigo en las noches de frío.  
 Es tan bonito tener tu cariño.  
 Yo no soy nada si no estoy contigo.  
 Y tenerte siempre conmigo.  
 Ser tu abrigo en las noches de frío.  
 Desde que me dejaste,  
 la ventanita del amor se me cerró.  
 Desde que me dejaste,  
 no hago más que extrañarte corazón.

Estribillo:

Tengo el alma en pedazos,  
 ya no aguanto esta pena.  
 Tanto tiempo sin verte  
 es como una condena.  
 Tengo el alma en pedazos,

ya no aguanto esta pena.  
 Tanto tiempo sin verte  
 es como una condena.  
 Es tan bonito tener tu cariño.  
 Yo no soy nada si no estoy contigo.  
 Y tenerte siempre conmigo.  
 Ser tu abrigo en las noches de frío.  
 Es tan bonito tener tu cariño.  
 Yo no soy nada si no estoy contigo.  
 Y tenerte siempre conmigo.  
 Ser tu abrigo en las noches de frío.

18

*La Llave de Mi Corazón*  
 Juan Luis Guerra Y Los 4.40

Composição: Juan Luis Guerra  
 Yeah yeah yeah yeah  
 Yo escuchaba el otro día  
 Una emisora radial  
 Un siquiatra, doctor luis  
 Daba consejo matrimonial  
 Marqué 305 594 1185  
 (three o' five, five ninety-four eleven eighty-five)  
 Hey doc, le llamo por una amiga  
 Que conocí en un web site  
 Le pido que, me de solución  
 Pues tiene la llave de mi corazón  
 Yeah yeah yeah yeah  
 Yo soy de ciudad nueva y ella es  
 De san pedro de macorís, you know  
 Tierra de peloteros, where sammy sosa lives  
 Le gusta beber jugo de papaya con anís  
 Y narrar telenovelas  
 But love is blind as you can see  
 Le pido que, me de solución  
 Pues tiene la llave de mi corazón  
 Sólo quiero que me beses como besas tú.  
 You know i can't stop loving you, babe  
 I said mambo  
 Love me, yeah  
 Love me, yeah  
 Confirme su autoestima  
 Make a point, you're on the air

Que usted quiere que haga yo  
 Debo aprender español  
 Y bailar con un pie  
 Hasta que me dé su amor  
 O viajar un año luz  
 De saturno a nueva york  
 Movin' in, movin' on,  
 Merengue bachata y son, now  
 Yo pido que, me des solución  
 Pues tienes la llave de mi corazón  
 Dance !  
 Dance !  
 Yeah yeah yeah yeah  
 Dance !

Que usted quiere que haga yo  
 Tocaré mi conga drums  
 Y me haré un carnet  
 De poeta y trovador  
 Desempolvaré mi voz  
 Cantaré 'la vie en rose'  
 Moving in, moving on  
 Merengue, bachata y son, now  
 Yo pido que, me des solución  
 Pues tienes la llave de mi corazón  
 Sólo quiero que me beses como besas tú.  
 You know i can't stop loving you, baby  
 Le pido que, me de solución  
 Pues tiene la llave de mi corazón  
 You're so sweet, to me, yeah  
 You're so sweet  
 You're so sweet, to me, baby  
 You're so sweet, to me, baby  
 You're so sweet  
 Yeah yeah yeah  
 Yo pido que, me des solución  
 Pues tienes la llave de mi corazón  
 Sweet to my heart  
 Ehh baby now  
 Sweet to my heart  
 Sweet to my heart  
 Sweet to my heart  
 Yeah yeah yeah yeah yeah  
 Sweet to my heart  
 Yeah baby  
 Te pido que, me des solución  
 Tu tienes la llave de mi corazón