

## DE NOITES E BOLEROS: A POESIA DA CANÇÃO LATINO-AMERICANA E AS IMAGENS IDENTITÁRIAS NO IMAGINÁRIO SOCIAL

OF NIGHTS AND BOLEROS: THE POETRY OF LATIN AMERICAN SONG AND THE IDENTITY IMAGES IN THE SOCIAL IMAGINATION

DE NOCHES Y BOLEROS: LA POESÍA DE LA CANCIÓN LATINOAMERICANA Y LAS IMÁGENES IDENTITARIAS EN EL IMAGINARIO SOCIAL

Adriana Alves de Lima<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo realiza uma análise discursiva das canções latinas "Noche de Ronda," "La Barca," e "Bésame Mucho," interpretadas pelo cantor mexicano Luis Miguel Gallego Baster, com o objetivo de investigar as múltiplas representações identitárias da América Latina no imaginário social. A pesquisa busca entender como esses discursos poéticos, marcados por uma linguagem passional e melodramática, contribuíram para consolidar uma visão estereotipada da região no panorama cultural internacional, frequentemente retratada como uma terra de sujeitos homogêneos. A metodologia adotada baseia-se na Análise do Discurso, utilizando como fundamentação teórica os estudos de Canclini (1997), Bhabha (1998), Hall (2005), Santiago (2000), Todorov (1982), e Gomez-Peña (1997), que auxiliam na compreensão da pluralidade e fragmentação das identidades latino-americanas. O estudo conclui que as letras dessas canções revelam sujeitos pós-modernos, fragmentados e heterogêneos, questionando a ideia de uma América Latina singular e apontando para a complexidade cultural e identitária da região.

2773

**Palavras-chave:** América Latina. Identidade. Imaginário Social. Poética. Sujeitos Fragmentados.

**ABSTRACT:** This article performs a discursive analysis of the Latin songs "Noche de Ronda," "La Barca," and "Bésame Mucho," interpreted by Mexican singer Luis Miguel Gallego Baster, with the aim of investigating the multiple identity representations of Latin America in the social imaginary. The research seeks to understand how these poetic discourses, characterized by a passionate and melodramatic language, have contributed to consolidating a stereotypical view of the region in the international cultural panorama, often portrayed as a land of homogeneous subjects. The methodology used is based on Discourse Analysis, with theoretical support from studies by Canclini (1997), Bhabha (1998), Hall (2005), Santiago (2000), Todorov (1982), and Gomez-Peña (1997), which assist in understanding the plurality and fragmentation of Latin American identities. The study concludes that the lyrics of these songs reveal post-modern, fragmented, and heterogeneous subjects, questioning the idea of a singular Latin America and highlighting the cultural and identity complexity of the region.

**Keywords:** Latin America. Identity. Social Imaginary. Poetics. Fragmented Subjects.

<sup>1</sup> Docente de Língua Portuguesa pela Secretaria de Educação, Cultura e Esportes - SEE. Professora Mediadora da Educação Especial Inclusiva pela Secretaria Municipal de Rio Branco. Doutora em Letras: Linguagem e Identidade, pela da Universidade Federal do Acre - UFAC (2024).

**RESUMEN:** Este artículo realiza un análisis discursivo de las canciones latinas "Noche de Ronda," "La Barca," y "Bésame Mucho," interpretadas por el cantante mexicano Luis Miguel Gallego Baster, con el objetivo de investigar las múltiples representaciones identitarias de América Latina en el imaginario social. La investigación busca entender cómo estos discursos poéticos, caracterizados por un lenguaje pasional y melodramático, han contribuido a consolidar una visión estereotipada de la región en el panorama cultural internacional, a menudo retratada como una tierra de sujetos homogéneos. La metodología adoptada se basa en el Análisis del Discurso, utilizando como fundamento teórico los estudios de Canclini (1997), Bhabha (1998), Hall (2005), Santiago (2000), Todorov (1982) y Gomez-Peña (1997), que ayudan a comprender la pluralidad y fragmentación de las identidades latinoamericanas. El estudio concluye que las letras de estas canciones revelan sujetos posmodernos, fragmentados y heterogéneos, cuestionando la idea de una América Latina singular y señalando la complejidad cultural e identitaria de la región.

**Palabras clave:** América Latina. Identidad. Imaginario Social. Poética. Sujetos Fragmentados.

## INTRODUÇÃO

A pesquisa explora como as canções latino-americanas, especialmente os boleros "Noche de Ronda," "La Barca," e "Bésame Mucho," contribuíram para a construção de representações identitárias da América Latina. O tema central é a desconstrução da visão de homogeneidade cultural frequentemente associada à região, revelando sujeitos latino-americanos plurais e fragmentados, em oposição à imagem singular e passional promovida por essas canções no imaginário social. A pesquisa é fundamentada teoricamente pelos estudos de Canclini (1997), Bhabha (1998), Hall (2005) e Santiago (2000), que discutem a formação de identidades culturais pós-modernas, assim como os processos de hibridização e fragmentação que permeiam a construção de identidades na América Latina.

A problemática desta investigação centra-se na análise de como os meios de comunicação e a indústria cultural ajudaram a consolidar um estereótipo de sujeito latino homogêneo, passional e melodramático, uma visão que se perpetua através de representações midiáticas e musicais. A hipótese que norteia o estudo é que a poética presente nas canções latinas, ao enfatizar elementos emocionais e melodramáticos, consolidou uma visão estereotipada que obscurece a complexidade e diversidade identitária da América Latina.

A justificativa para esta pesquisa reside na necessidade de desvelar essas representações limitadas, propondo uma nova leitura das canções latinas como um

espaço de reconfiguração identitária, no qual a pluralidade e a fragmentação cultural emergem em detrimento da visão homogênea. A análise crítica dessas canções permite uma reflexão sobre como a cultura popular latino-americana foi utilizada por diferentes setores sociais para difundir uma imagem simplificada da região, contribuindo para a manutenção de certos discursos hegemônicos.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem bibliográfica, centrando-se em leituras teóricas que examinam as noções de identidade e imaginário social na América Latina. Os autores Canclini (1997), Bhabha (1998), Hall (2005) e Santiago (2000) oferecem um arcabouço crítico para entender como as identidades latino-americanas foram historicamente construídas e representadas, destacando o papel das canções latinas na perpetuação ou desconstrução desses discursos.

Este artigo está estruturado em três seções principais. A primeira discute a construção do imaginário social sobre a América Latina como uma terra homogênea. A segunda examina as composições de sujeitos latino-americanos, enfatizando a pluralidade de identidades que emergem em oposição aos estereótipos de singularidade. A terceira seção realiza uma análise crítica das canções, revelando como elas podem ser reinterpretadas como expressões de sujeitos fragmentados e plurais, desafiando a ideia de uma América Latina unificada culturalmente.

## REFLEXÕES SOBRE AS IMAGENS IDENTITÁRIAS E O IMAGINÁRIO SOCIAL DA AMÉRICA LATINA: MÚSICA, PAIXÃO E CULTURA

As imagens identitárias da América Latina, marcadas pela passionalidade e disseminadas globalmente, têm sido moldadas por produtos culturais que ajudam a conformar o imaginário social. De acordo com García Canclini (1997), a construção dessas imagens é um processo que envolve tanto a modernização quanto a tradição, evidenciando a coexistência de múltiplas lógicas que sustentam uma visão hegemônica e, muitas vezes, simplificadora de nossa cultura. A música popular, especialmente o bolero, representa um dos principais vetores dessa construção identitária, sendo visto como símbolo de uma América Latina carregada de emoções e marcada pela paixão.

Ao discutir a questão do imaginário social e das representações culturais, é fundamental recorrer à noção de hibridação cultural, um conceito amplamente abordado por Canclini (1997). Segundo o autor, a América Latina é o resultado de uma articulação complexa entre tradições e modernidades diversas, o que se reflete na produção artística. O bolero, por exemplo, é uma expressão musical que incorpora elementos de diferentes culturas, evidenciando o processo de mistura entre o "eu" e o "outro". Essa hibridação musical, conforme explica Canclini, é parte de uma lógica de modernização que busca combinar e reinventar elementos culturais (Canclini, 1997, p. 29).

Silviano Santiago (2000) também contribui para essa reflexão ao destacar o papel da cultura latino-americana como um "desvio da norma" imposta pelo Ocidente. Para Santiago, a América Latina, ao mesmo tempo em que absorve influências externas, também as transforma, criando algo único e novo. Ele afirma que "a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma ativo e destruidor" (Santiago, 2000, p. 16). Esse movimento de transfiguração cultural é visível nas canções passionais, que, embora carregadas de influências europeias, adquirem uma identidade singular no contexto latino-americano.

As telenovelas, outro produto cultural de destaque, reforçam essa imagem da América Latina como uma terra de paixões exacerbadas. A exportação de telenovelas brasileiras, colombianas e mexicanas para o cenário internacional solidificou a ideia de que a região é dominada por emoções intensas. Assim como na música, a passionalidade presente nas tramas das novelas ecoa e reforça estereótipos que, ao longo do tempo, se tornaram indelévels no imaginário social global. Essas representações, segundo Canclini (1997), fazem parte das mediações culturais que serviram aos projetos de modernização dos Estados Nacionais.

A música popular latina, em particular, é um campo fértil para o estudo dessas construções culturais. O bolero, ao ser apresentado como a quintessência da música latina, exemplifica como a passionalidade foi utilizada para construir uma identidade homogênea e reconhecível internacionalmente. Essa imagem, embora amplamente difundida, não reflete a complexidade e a diversidade da cultura latino-americana.

Como aponta Canclini (1997), "coexistem múltiplas lógicas" no desenvolvimento das expressões culturais da América Latina, o que desafia a ideia de uma cultura única e monolítica (Canclini, 1997, p. 28).

A música, ao misturar ritmos, letras e performances, é uma representação clara da hibridação cultural. O processo de criação musical na América Latina é um reflexo da coexistência entre o "eu" e o "outro", entre o local e o global. De acordo com Santiago (2000), a cultura latino-americana constantemente ressignifica as influências externas, transfigurando-as em algo original e genuinamente latino. Esse processo de "desvio da norma" é visível na maneira como a música popular combina influências europeias e africanas, criando algo novo e autêntico.

No entanto, ao mesmo tempo em que a música e outros produtos culturais latino-americanos constroem identidades, eles também reforçam estereótipos. Como Canclini (1997) discute, esses produtos culturais muitas vezes são utilizados como ferramentas de poder, ajudando a promover uma visão homogênea da América Latina. Isso é particularmente evidente no caso das telenovelas e da música popular, que, ao serem consumidas internacionalmente, moldam a percepção externa da cultura latina, limitando-a a uma noção de paixão e exotismo.

É importante destacar que essa construção identitária baseada na passionalidade não é acidental. Ao contrário, ela faz parte de um processo de mediação cultural que, segundo Canclini (1997), serviu aos projetos de modernização dos Estados Nacionais latino-americanos. As representações passionais encontradas na música e nas telenovelas ajudaram a consolidar uma imagem de unidade cultural, que, embora simplificadora, era conveniente para os propósitos políticos da época.

Todavia, essa visão simplificadora da América Latina ignora a diversidade cultural que caracteriza a região. A ideia de uma América Latina homogênea e dominada pela passionalidade é uma construção que não reflete a realidade. Como afirma Santiago (2000), "a transfiguração dos elementos culturais exportados para o Novo Mundo" criou uma cultura que é, ao mesmo tempo, diversa e complexa, e não pode ser reduzida a uma única imagem (Santiago, 2000, p. 16).

A noção de que a América Latina é uma terra de emoções intensas e culturas homogêneas também ignora os processos de hibridação cultural que caracterizam a

região. Como explica Canclini (1997), a América Latina é composta por múltiplas lógicas culturais que coexistem e se influenciam mutuamente. A música popular, especialmente o bolero, é um exemplo claro de como essas lógicas se entrelaçam, criando uma cultura que é ao mesmo tempo local e global.

A hibridação cultural, conforme discutido por Canclini (1997), é um processo que desafia a ideia de culturas puras e imutáveis. No caso da música popular latino-americana, esse processo é evidente na maneira como diferentes influências culturais são combinadas para criar algo novo. Essa mistura de tradições é o que torna a música latina tão rica e diversa, e também o que a torna um objeto de estudo fascinante para aqueles interessados nas questões de identidade e cultura.

Em síntese, a música popular latina, assim como outros produtos culturais, desempenhou um papel central na construção das imagens identitárias da América Latina no imaginário social global. Embora essas imagens muitas vezes reforcem estereótipos simplificadores, elas também refletem os complexos processos de hibridação cultural que caracterizam a região. Conforme argumentam Canclini (1997) e Santiago (2000), é essencial reconhecer a diversidade e a complexidade da cultura latino-americana, rejeitando as visões simplificadas que reduzem nossa identidade a uma única noção de paixão e exotismo.

## A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL NA AMÉRICA LATINA: HIBRIDIZAÇÃO E DESTERRITORIALIZAÇÃO

A construção discursiva da cultura na América Latina está profundamente enraizada em um contexto de hibridismo e intercâmbio cultural, impulsionado tanto pelas trocas históricas quanto pelas mediações culturais que se desenvolvem ao longo do século XX. Eneida Maria de Souza, em seu artigo "*Nem samba nem rumba*" (2000), pontua que figuras como Carmem Miranda, durante a "Política da Boa Vizinhança" promovida pelos Estados Unidos, serviram como representações estilizadas da cultura latino-americana, distorcendo sua autenticidade. Ao ser apresentada como símbolo da mulher latino-americana, Miranda incorporava um pouco de cada cultura do continente, o que "dificultava vê-la como uma representante de uma autêntica cultura brasileira" (Souza, 2000, p. 103). Assim, desde cedo, observa-se o uso de

figuras e símbolos para fabricar uma imagem homogênea e estereotipada da América Latina.

Nesse contexto, a política americana influenciou diretamente na criação e exportação de uma ideia homogênea de cultura latino-americana, em que a diversidade interna foi suprimida em prol de um discurso unificado. Esse processo está diretamente relacionado à noção de "imaginação nacional" discutida por Stuart Hall (1997), que argumenta que a construção de identidades culturais é sempre mediada por interesses políticos e econômicos. A escolha de Carmem Miranda como ícone musical da América Latina, por exemplo, não refletia a complexidade cultural da região, mas sim um desejo de representar a América Latina como um bloco monolítico, marcado pelo exotismo e pela passionalidade.

A relação entre política, mídia e cultura é ainda mais visível quando consideramos a influência da indústria cultural de massa. De acordo com Canclini (2008), a globalização cultural intensificou as trocas simbólicas entre diferentes culturas, levando à produção de uma cultura de massas que simultaneamente reflete e distorce as tradições locais. A mistura de estilos musicais como samba, rumba e bolero, amplamente disseminados pelos meios de comunicação de massa, serviu como base para a construção de uma identidade cultural híbrida que, embora diversa, ainda carregava marcas de um estereótipo latino passional e exótico.

Essa hibridização cultural, conforme expõe Canclini, não se refere apenas à fusão de elementos culturais distintos, mas também à contínua transformação desses elementos. Ele afirma que "hibridização cultural é um processo em constante transformação" (Canclini, 2008, p. 30), implicando que a cultura latino-americana nunca é estática, mas está sempre se reformulando. Através desse processo de hibridismo, é possível observar a construção de novas práticas culturais, que surgem do diálogo entre o local e o global.

Bauman (2005), por sua vez, acrescenta à discussão a noção de "modernidade líquida", em que as identidades e culturas são fluídas e mutáveis. Ele argumenta que, na modernidade líquida, as fronteiras culturais tornam-se cada vez mais permeáveis, o que facilita o intercâmbio entre culturas e a transformação constante dos elementos identitários. Assim, a cultura latino-americana, longe de ser fixa ou imutável, se

adapta e se transforma ao longo do tempo, influenciada pelas forças globais da modernidade.

Entretanto, ao mesmo tempo em que a modernidade facilita o intercâmbio cultural, ela também provoca tensões e crises de identidade. Bauman observa que a globalização pode gerar um sentimento de desorientação, uma "crise de pertencimento", em que as pessoas se sentem desconectadas de suas raízes culturais. Nesse sentido, a cultura latino-americana, enquanto produto de hibridização, também enfrenta desafios na preservação de suas tradições autênticas frente à pressão da globalização e da indústria cultural de massa.

Stuart Hall (2003) complementa essa discussão ao destacar a importância de entender a cultura não como algo essencialista ou estático, mas como um processo de constante negociação e reconstrução. Hall enfatiza que as identidades culturais são moldadas por discursos que, muitas vezes, refletem relações de poder e dominação. No caso da América Latina, a construção de uma identidade única e passional, promovida pela mídia global, é um exemplo claro de como essas dinâmicas podem obscurecer a complexidade e a diversidade cultural da região.

A representação midiática da cultura latino-americana, sobretudo no cinema e na música, desempenhou um papel crucial na construção dessa imagem estereotipada. De acordo com Souza (2000), a política de Boa Vizinhança serviu para exportar uma visão exotizada e sensual da América Latina, que se consolidou tanto nos Estados Unidos quanto na Europa. Canções e ritmos como o samba e o bolero foram apropriados pela indústria cultural como símbolos da latinidade, reforçando a ideia de que a cultura latino-americana é essencialmente passional e exótica.

Essa representação homogênea e exótica da América Latina também pode ser entendida através do conceito de "desterritorialização" discutido por Canclini (2008). Ele sugere que, com a globalização, as culturas perdem sua ligação natural com os territórios geográficos e sociais, tornando-se mercadorias que podem ser consumidas em qualquer lugar do mundo. No caso da América Latina, a música e a dança tornaram-se produtos de exportação, distantes de seus contextos culturais originais, mas ainda carregados de significados exóticos para o público estrangeiro.

Contudo, Canclini também introduz o conceito de "reterritorialização" para explicar como as culturas latino-americanas, apesar de sua desterritorialização, tentam se reapropriar de suas tradições e símbolos. Ele argumenta que a "reterritorialização" ocorre quando os elementos culturais são ressignificados e reintegrados em novos contextos, permitindo que a cultura latino-americana se renove e se adapte às mudanças impostas pela modernidade global.

A análise da figura de Carmem Miranda como um ícone cultural também revela o impacto do hibridismo cultural na formação da identidade latino-americana. Para Souza (2000), Miranda não apenas personificava a passionalidade e o exotismo atribuídos à América Latina, mas também simbolizava a tensão entre autenticidade e representação cultural. Sua imagem estilizada e performática, ao mesmo tempo em que celebrava elementos da cultura popular brasileira, também se distanciava das tradições locais, tornando-se um produto da indústria cultural global.

Nesse sentido, a cultura latino-americana pode ser vista como um campo de disputas simbólicas, onde diferentes narrativas competem pela hegemonia. A hibridização cultural, discutida por Canclini, oferece uma ferramenta útil para entender como essas narrativas se entrelaçam, criando novas formas de expressão cultural que desafiam as categorias tradicionais de culto e popular.

Portanto, a cultura latino-americana não pode ser entendida como um bloco monolítico ou homogêneo. Ela é fruto de um processo dinâmico de hibridização, onde as tradições locais se misturam com as influências globais para formar novas identidades culturais. Esse processo, embora muitas vezes mediado por interesses políticos e econômicos, também abre espaço para a criação de novas formas de expressão e resistência cultural, desafiando as narrativas hegemônicas impostas pela globalização.

A interculturalidade e a hibridização na América Latina não são, portanto, apenas fenômenos culturais, mas também processos políticos. A indústria cultural, ao exportar e importar elementos culturais, como a música, contribuiu para a formação de uma "democracia audiovisual", em que sons e imagens de diferentes culturas se misturam (Souza, 2000, p. 106). Isso, no entanto, não ocorre sem

conflitos. Canclini argumenta que essa proliferação de imagens e sons desestabiliza as distinções tradicionais entre o popular e o culto, criando um novo tipo de cultura visual e sonora que rompe com as coleções estáveis do passado.

De fato, a "agonia das coleções", como Canclini descreve, marca o fim da separação rígida entre o culto e o popular (Canclini, 2008, p. 304). Na era digital, o acesso à tecnologia permite que indivíduos construam suas próprias coleções culturais, mesclando elementos de diferentes tradições e criando novos repertórios. Isso reflete a multiplicidade de influências que moldam a cultura latino-americana, em que a fronteira entre o local e o global é constantemente borrada.

A desterritorialização e a hibridização também transformam as práticas artísticas e culturais na América Latina. Segundo Canclini (2008), a reterritorialização, ou seja, a tentativa de recriar novos vínculos culturais em novos contextos, é uma resposta a essas mudanças (Canclini, 2008, p. 325). Nesse sentido, a América Latina não é apenas um espaço de intercâmbio cultural, mas também de resistência, em que novas formas de expressão surgem a partir da tensão entre o local e o global.

Portanto, a análise da cultura latino-americana deve levar em conta esses processos de desterritorialização e hibridização, que configuram uma identidade cultural multifacetada e em constante transformação. A construção identitária da região não pode ser vista de forma homogênea, mas como um mosaico de influências que atravessam fronteiras e desafiam as noções tradicionais de nação e território. Através da análise de autores como Canclini, Souza, Bauman e Hall, podemos compreender melhor as complexidades desse processo e a importância de reconhecer a multiplicidade de vozes e culturas que constituem a América Latina.

Assim, a música latina, exemplificada pela figura de Carmen Miranda, não é apenas um produto cultural, mas um símbolo da hibridização e desterritorialização que caracterizam a região. Através da fusão de diferentes estilos musicais e influências culturais, a música latina reflete as tensões e negociações que marcam a construção da identidade latino-americana na era da globalização.

## A POÉTICA FRAGMENTADA NOS BOLEROS LATINO-AMERICANOS

O bolero, originário da Espanha, foi inicialmente uma dança de movimentos leves e firmes, com raízes nas manifestações musicais ciganas, marcadas por palmas e instrumentos de percussão. A palavra "bolero" possivelmente deriva de "volero," evocando o movimento de pássaros em voo. Ao chegar à América Latina, o bolero passou por transformações, sendo profundamente influenciado pela fusão de ritmos africanos e caribenhos, especialmente em Cuba, onde a guitarra foi integrada à sua execução. Essa fusão rítmica e cultural tornou o bolero um símbolo latino-americano de expressão sentimental e melodramática.

O bolero, mais do que uma expressão musical, carrega consigo uma poética que reflete a pluralidade e fragmentação do sujeito pós-moderno. As letras exploram o amor, a perda e o sofrimento de forma exacerbada e sensível. Canções como *Noche de Ronda*, *La Barca*, e *Bésame Mucho*, interpretadas por Luis Miguel, tornaram-se icônicas, tanto pela beleza melódica quanto pela profundidade poética de seus versos, que desconstróem a noção de sujeito homogêneo e refletem as complexidades emocionais humanas.

2783

Na canção *Noche de Ronda*, o sujeito poético revela suas fragilidades e angústias ao observar a noite passar de maneira melancólica: “*Noche de ronda/Que triste pasas/Que triste cruzas/Por mi balcón.*” Aqui, a noite assume o papel de testemunha silenciosa do sofrimento, e o sujeito poético, permeado pela solidão, torna-se um reflexo do indivíduo fragmentado da pós-modernidade, envolto em sentimentos contraditórios. Essa fragmentação, como discute Zygmunt Bauman (2000), é característica da liquidez do mundo moderno, em que as certezas são diluídas e o ser humano é constantemente movido por emoções voláteis.

Os versos “*Luna que se quiebra/Sobre la tiniebla/De mi soledad/A dónde vas?*” apontam para um sujeito que não mais se encontra centrado, mas que questiona a própria existência e seus sentimentos. O apelo à lua reflete a busca por respostas externas para uma dor interna. De acordo com Terry Eagleton (1996), o sujeito poético aqui é um "eu" em constante transição, cuja identidade é moldada pelas experiências emotivas do momento. Nesse sentido, o sujeito da canção é híbrido, oscilando entre uma postura ultrarromântica e uma abordagem pós-moderna.

Em *La Barca*, o sujeito poético também se encontra fragmentado, incapaz de aceitar a perda de seu amor: “*Dicen que la distancia es el olvido/Pero yo no concibo esta razón.*” A negação da ideia de que a distância leva ao esquecimento revela a dor profunda que o sujeito sente ao ser separado de sua amada. A imagem do “cautivo” expressa o aprisionamento emocional, um tema recorrente na poesia latino-americana. Segundo Octavio Paz (1950), a fragmentação da identidade latino-americana é uma consequência do próprio processo de colonização e modernização, e essa fragmentação é simbolicamente representada na canção.

A esperança, embora frágil, persiste nos versos: “*Cuando la luz del sol se esté apagando/Y te sientas cansada de vagar/ Piensa que yo por ti estaré esperando.*” Apesar da dor, o sujeito poético ainda acredita na possibilidade do retorno do amor perdido, mostrando-se vulnerável às incertezas do futuro. Como sugere Jean-François Lyotard (1984), na pós-modernidade, a espera e a incerteza são componentes essenciais da experiência humana, o que é refletido nas tensões emocionais presentes em *La Barca*.

Em *Bésame Mucho*, a efemeridade da vida e do amor é tema central. O sujeito poético, atormentado pelo medo da perda, expressa esse sentimento nos versos: “*Bésame.../Bésame mucho,/Que tengo miedo a perderte,/Perderte después.*” Aqui, o beijo é visto como um ato desesperado de preservação, um gesto que tenta fixar algo que está destinado a escapar. De acordo com Roland Barthes (1977), o desejo, neste caso, está intimamente ligado à angústia da perda iminente, e é exatamente essa angústia que dá forma ao sujeito poético.

A transitoriedade da vida e a impossibilidade de permanência são intensamente exploradas em: “*Piensa que tal vez mañana/Yo ya estaré lejos,/Muy lejos de ti.*” O sujeito poético reconhece a natureza efêmera de sua relação e da própria existência. A certeza de que o tempo levará tudo embora faz com que o presente se torne um espaço de urgência. A vida é fugaz, como sugere Giorgio Agamben (1993), e os sentimentos são transitórios, mas, paradoxalmente, é nesse caráter efêmero que o sujeito encontra seu sentido.

Em todas essas canções, a noite aparece como símbolo recorrente de dor e solidão. Para o sujeito poético, a escuridão é um espaço de introspecção e sofrimento:

“*Que las rondas no son buenas/Que hacen daño, que dan penas.*” A noite, como sugere Gaston Bachelard (1957), é o momento em que os sentimentos ocultos ganham forma, e o sujeito poético se vê preso em suas próprias emoções. A escuridão aqui serve como metáfora para a incerteza da vida e a profundidade da dor.

A construção do sujeito poético nas canções analisadas revela, portanto, um indivíduo fragmentado e plural, que se move entre a esperança e a desesperança, entre o desejo e o medo da perda. Como argumenta Stuart Hall (1996), o sujeito pós-moderno não é mais definido por uma identidade fixa, mas sim por múltiplas identidades, que emergem e desaparecem de acordo com as circunstâncias e experiências vividas.

A poética dos boleros, especialmente nas interpretações de Luis Miguel, reflete uma estética do excesso, onde o melodrama é elevado a uma forma de arte. Esse excesso, entretanto, não é superficial; ele revela as profundas complexidades do ser humano em suas relações com o amor e a perda. A intensidade emocional das letras sugere um sujeito que, apesar de fragmentado, busca continuamente sentido em suas emoções e experiências.

Essa análise mostra que, no bolero, o amor é vivido com uma intensidade quase dolorosa, e o sujeito poético, seja em *Noche de Ronda*, *La Barca* ou *Bésame Mucho*, revela-se vulnerável, apaixonado e, ao mesmo tempo, consciente da efemeridade da vida. A relação com o tempo, o espaço e o outro é central para compreender o sujeito fragmentado que emerge nessas canções.

## CONCLUSÃO

Os grandes movimentos musicais da América Latina desempenharam um papel fundamental no estabelecimento de um diálogo entre os países do continente. Ao explorarem a diversidade cultural, suas canções trouxeram consigo uma integração cultural utópica, que refletiu o poder criativo e a identidade de um povo miscigenado e multifacetado. Esse intercâmbio musical tornou possível a criação de obras que ultrapassam as fronteiras nacionais e que, por meio da arte, conectam histórias, lutas e sonhos comuns, transformando os compositores e cantores em

ícones imortais. Esse fenômeno representa uma conquista significativa, consolidando a América Latina como um espaço de diálogo intercultural.

Esse hibridismo cultural inaugura uma nova maneira de pensar o papel da música e da arte na formação identitária dos povos latino-americanos. Ao misturar elementos poéticos com diferentes níveis discursivos, essas produções artísticas não apenas dialogam com as esferas sociais e políticas, mas também estabelecem uma narrativa sensível que equilibra firmeza e suavidade. Assim, a arte latino-americana tornou-se um canal poderoso de expressão coletiva, capaz de evocar sentimentos profundos enquanto questiona e reconfigura as relações de poder vigentes.

Com as transformações pós-modernas, tanto o mercado simbólico quanto a cultura cotidiana sofreram profundas mudanças. Esses processos nos ajudam a entender por que certas formas de fazer política, baseadas nos princípios da modernidade, falham em alcançar seus objetivos. A autonomia dos processos simbólicos e a tentativa de renovação democrática do culto e do popular entram em conflito com as novas dinâmicas de poder, especialmente em sociedades marcadas pela desigualdade e pela marginalização de vozes culturais.

Nesse contexto, Néstor García Canclini (2008) oferece uma reflexão importante sobre a reorganização cultural do poder e como as mudanças contemporâneas afetam a arte e a cultura. Ele destaca que, embora o poder seja frequentemente associado às elites, sua eficácia depende de uma rede de interações entre diferentes esferas, como a arte, o trabalho e a vida cotidiana. Essas relações são mais complexas do que aparentam e operam de forma oblíqua, ou seja, entrelaçando diversas formas de dominação e resistência.

O conceito de hibridação, conforme discutido por Canclini, demonstra que o poder não é exercido de forma unilateral. Ele se manifesta por meio de diversas interações culturais, políticas e econômicas, que transcendem as fronteiras estabelecidas entre classes, etnias e esferas de atuação. Essa complexidade impede que as culturas e artes se desenvolvam de maneira isolada, pois todas estão em constante intercâmbio com outras, o que enriquece a comunicação e o conhecimento.

Um ponto essencial levantado por Canclini é a obliquidade dos circuitos simbólicos, que possibilita novas maneiras de pensar a relação entre cultura e poder.

Ao se utilizar de mediações e vias alternativas para gerir conflitos, as práticas culturais tornam-se ferramentas políticas poderosas. Isso pode ser observado em diversas formas de resistência cultural, como sátiras políticas, grafites e canções que expressam insatisfação popular e funcionam como meios de crítica social.

A noção de "arames rígidos e caídos" apresentada por Canclini simboliza os limites e as resistências dentro das fronteiras culturais e políticas. Quando as vias formais de ação política se fecham, as práticas culturais simbólicas se tornam necessárias para contestar e reconfigurar o poder. Elas oferecem uma alternativa para ações diretas, utilizando a arte e o humor como formas de resistência que, ao mesmo tempo, conscientizam e geram mudanças nas atitudes e comportamentos sociais.

Por fim, essa análise conduz à importância de compreender a eficácia simbólica nas práticas culturais. Ao diferenciar ação de atuação, Canclini ressalta que nem todas as práticas culturais resultam em ações diretas, mas elas têm o potencial de simular essas ações, moldando a consciência coletiva e criando espaços para a transformação social. Dessa forma, a arte e a cultura emergem como agentes cruciais na criação de novas formas de resistência e ação política em contextos de opressão.

2787

Assim, a síntese dessa reflexão nos leva a compreender que as culturas híbridas, como a latino-americana, são capazes de transformar o simbólico em real. Ao articularem elementos diversos, essas manifestações culturais cumprem não apenas os objetivos de expressão artística, mas também os de mudança social, fortalecendo a luta por inclusão, diversidade e justiça em todo o continente.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 11-28.

SOUZA, Eneida Maria de. **Nem samba nem rumba: estudos sobre música popular.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/crh/article/view/18570/11945>>. Acesso em: 20 ago. de 2018.