

OLHAR SOBRE AS METÁFORAS CANTADAS POR MERCEDES SOSA E OUTROS CANTORES DURANTE AS DITADURAS MILITARES NA ARGENTINA E OUTROS PAÍSES DA AMÉRICA LATINA*

Elissandro dos Santos Santana**

Resumo: Esse trabalho é fruto do projeto *Elaboração de Material Didático para o ensino de Língua Espanhola* e o recorte é a música no ensino de espanhol como língua estrangeira (ELE): uma abordagem interdisciplinar e multicultural. O *corpus* de investigação, letras e biografias de cantores e cantoras censurados em ditaduras da América Latina, serviu como pano de fundo para a análise de algumas das metáforas presentes nas canções interpretadas por Mercedes Sosa e outros artistas de países latino-americanos como Brasil, Chile e Cuba.

Palavras-chave: Música; Espanhol; Interdisciplinar; Multicultural; Ditaduras; América Latina.

Resumen: Ese trabajo es fruto del proyecto *Elaboración de Material Didáctico para la enseñanza de Lengua Española* y el recorte es la música en la enseñanza de español como lengua extranjera (ELE): un abordaje interdisciplinar y multicultural. El *corpus* de investigación, letras y biografías de cantores y cantoras censurados en dictaduras de América Latina, sirvió para el análisis de algunas de las metáforas presentes en las canciones interpretadas por Mercedes Sosa y otros artistas de países latinoamericanos como Brasil, Chile y Cuba.

Palabras-clave: Música; Español; Interdisciplinar; Multicultural; Dictaduras; América Latina.

Introdução

Nunca é demasiado conhecer a história da América Latina e, por isso, esse trabalho se propõe revelar por meio das metáforas presentes em muitas das canções interpretadas pela saudosa rainha do folclore argentino, Mercedes Sosa, e outros cantores de países como Brasil, Chile e Cuba, um pouco do que foi a ditadura no Continente.

O projeto “A música no ensino de E/LE: uma abordagem interdisciplinar e multicultural” surgiu com o objetivo de criar subsídios didáticos aplicáveis à área da tradução e ensino de língua espanhola e a análise feita nesse artigo desponta como um dos tentáculos sobre o qual a pesquisa se arvorou.

* Sob a orientação da professora Cecília Gabriela Aguirre Souza, esse é apenas um dos tentáculos da pesquisa em torno do seguinte fenômeno: músicas e cantores censurados em ditaduras da América Latina.

** Licenciado em Letras - Língua Estrangeira Moderna (Espanhol), com habilitação em língua e literatura, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); especialista em Metodologia do Ensino de Língua Espanhola, pela Faculdade de Tecnologia e Ciência de Salvador (FTC); e especialista em Linguística e Ensino de Línguas, pelo Centro Universitário UNISEB.

E-mail: lissandrosantana@hotmail.com.



O trabalho está dividido em quatro seções: em *aspectos metodológicos*, discorre-se sobre a forma como a pesquisa foi elaborada; em *sobre metáfora e alegorias*, são apresentados alguns conceitos acerca da metáfora, sob uma perspectiva estrutural; em *música e censura na Argentina entre 1969 e 1982*, há o intento de mapeamento de músicas censuradas naquele país; finalmente, em *conhecendo um pouco sobre La Negra*, há um retrato, em parte, da vida e obra de Mercedes Sosa e a análise de algumas metáforas utilizadas em suas canções.

Aspectos Metodológicos

Durante o ano 2007, foram feitos os procedimentos de pesquisa bibliográfica, coleta de um *corpus* de pesquisa – letras e informação biográfica de cada cantor/compositor estudado. Foram meses de estudo em torno de letras de músicas e cantores censurados nas várias ditaduras ocorridas em meados e fins do século XX em países como Argentina, Brasil, Chile e Cuba, dentre outros.

A riqueza do material coletado serviu para a elaboração de atividades didáticas com vistas ao ensino/aprendizagem de espanhol como língua estrangeira, um dos objetivos da pesquisa. Na verdade, esse foi um dos pilares da pesquisa: contribuir para a elaboração de material didático na área de língua espanhola.

Ponto deveras importante é o fato de que encontrar literatura para consubstanciar a investigação foi tarefa árdua. No entanto, à medida que a pesquisa avançava, foi possível, através de revistas, livros e artigos na internet, conhecer um pouco da cultura de alguns países latino-americanos e parte do trabalho de cada um dos cantores pesquisados.

Mas, por que uma pesquisa em torno de letras de músicas e cantores censurados na Argentina e outros países latino-americanos? Uma resposta possível é a de que por meio da música pode-se conhecer parte da cultura de um povo e, à luz da Linguística Aplicada, os aspectos culturais são de suma importância no processo de ensino/aprendizagem de uma língua estrangeira.

O olhar sobre cada cantor foi feito pensando-se numa possível interdisciplinaridade e multiculturalidade, haja vista que a culminação do projeto seria a confecção de uma coletânea de atividades para aplicação em salas de aula de espanhol para brasileiros, numa abordagem comunicativa, multicultural e interdisciplinar.

Um dos objetivos do estudo foi a produção de material didático e a música, por sua atratividade e papel lúdico na sala de ELE¹, serviria de motivação para o ensino de aspectos da língua, como a metáfora e outras figuras de linguagem. O caderno de atividades didático-pedagógicas deveria ser feito a partir da noção da troca cultural e voltado para os estudantes de língua espanhola em nível básico e/ou intermediário, sua elaboração também contemplou a comparação contínua entre artistas do Brasil, Argentina e outros países.

¹ Espanhol Língua Estrangeira.



Sobre metáforas e alegorias

A análise das metáforas em letras de músicas exige o esclarecimento de alguns conceitos essenciais, a exemplo do próprio significado do termo metáfora. Trata-se de um conteúdo linguístico-literário que pressupõe uma análise densa e profunda o que, todavia, contrasta com os objetivos do presente trabalho, que se limitará a apresentar três concepções acerca do termo.

Câmara Júnior (1986) assim o conceitua:

Metáfora – é a figura de linguagem (v.) que consiste na transferência (gr. *Metaphorá*) de um termo para um âmbito de significação que não é o seu; ao contrário da metonímia (v.) não se fundamenta numa relação objetiva entre a significação própria e a figurada, mas, sim, numa relação toda subjetiva, criada no trabalho mental de apreensão.

Alguns gramáticos e linguistas afirmam que a metáfora é a figura de linguagem por excelência, a exemplo de Cegalla (2005):

Me.tá.fo.ra s.f. 1. (E. Ling.) recurso que consiste em transferir o sentido de uma palavra para outra, como resultado de uma associação por semelhança: Quando digo “João é um banana” estou usando uma metáfora. 2. Sentido figurado; indireta: Nas músicas, falo por metáforas para escapar da censura.

Outro conceito bastante esclarecedor é encontrado em Azeredo (2008):

(...) “princípio onipresente da linguagem”, pois é um meio de nomear um conceito de um dado domínio de conhecimento pelo emprego de uma palavra usual em outro domínio. Essa versatilidade faz da metáfora um recurso de economia lexical, mas com um potencial expressivo muitas vezes surpreendente.

Azeredo (2008) também afirma que “A uma sucessão de metáforas dá-se o nome de alegoria”, informação importante para o presente trabalho, tendo em vista que em muitas das letras pesquisadas foi possível encontrar tal recurso de linguagem. Não esgotando o repertório de conceitos, já que são muitos, é interessante concluir com o que diz mais uma vez Azeredo (2008) “A metáfora resulta de uma operação substitutiva; a associação semântica se articula no eixo paradigmático”.

Música e censura na Argentina entre 1969 e 1982

Na Argentina, durante os anos 1969-1982, muitas letras foram tachadas como impróprias ou inadequadas e aqueles que as cantassem seriam penalizados arbitrariamente. Foram muitos os cantores retaliados por suas canções e/ou interpretações, mas não somente cantores locais foram censurados, como também cantores de outras nações.



Nos anos anteriores a 1976, mais precisamente entre os anos de 1966 e 1973, a Argentina foi palco de repressões de todo tipo. A este respeito, Luna (1974) discorre:

A repressão policial, a prisão de dirigentes sindicais e estudantis, o fechamento de alguns órgãos de opinião (cuja reabertura, decretada posteriormente pela justiça, foi acatada pelo governo), as habituais tentativas moralizadoras, a proibição de exhibir alguns filmes ou o veto ridículo que atingiu uma inofensiva ópera argentina, a apreensão de livros ou o confisco, na alfândega, de obras estrangeiras consideradas subversivas, iam definindo uma escalada da época das cavernas que só conseguia aumentar as tensões ou desprestigiar o governo.

Em *Cantables cuyas letras se consideran no aptas para ser difundidas por los Servicios de Radiodifusión*, um documento com sete folhas, todas enumeradas, com timbre da *Presidencia de La Nación, Comité Federal de Radiodifusión*, são listadas algumas canções consideradas impróprias e subversivas e que, portanto, não deveriam ser tocadas nas emissoras de rádios argentinas durante o apogeu e efervescência da ditadura naquele país. O motivo alegado no tal documento foi: *No apto, horário protección al menor*.

Esse documento dá uma ideia do que foi a ditadura ou ditaduras na América Latina. Assim como mostra que a censura esteve em voga naquele momento como ordem incontestável. Ele é prova cabal de que, durante os períodos de ditadura no Continente, era difícil escapar ao olhar dos donos do poder.

Aparecem na lista tanto cantores argentinos, a exemplo da cultuada Maria Elena Walsh, por causa de sua música *Gilito del barrio norte*, como estrangeiros, a exemplo de brasileiros, como Roberto Carlos, Erasmo, e cantores de língua inglesa, como o Grupo *Queen*.

Tudo aquilo que fosse ameaça à ordem estabelecida deveria ser banido, contido, sufocado e com a música não foi diferente. Dessa forma, um dos modos de combate, tido como eficiente, fora a proibição de que certas músicas, consideradas subversivas, fossem tocadas nos meios de comunicação da época.

O documento citado representa o poder do governo em relação aos meios de comunicação e produção musical. Ele atesta que havia um controle em relação ao que podia ou não ser ouvido pelo povo. Assim, várias manobras foram feitas para que os argentinos não tivessem acesso a qualquer tipo de mensagem que os ajudasse a se libertar.

Uma das canções proibidas data de 10 de março de 1977 e tem como título *El progreso*. É cantada por Roberto e Erasmo e, analisando-se a letra, parece que o tema não tem nada que ver com a ditadura. No entanto, há trechos que soam como metáforas contra aquele sistema de opressão e isso ficou muito claro para o governo argentino. Dessa forma, o governo proibiu-a, por ver em seu texto uma afronta à sua empreitada de controle.

Uma das partes em que fica notória essa noção de posição contrária ao sistema está em: *Yo quisiera decir tantas cosas, que pudieran hacerme sentirme bien conmigo*. Em outro fragmento da canção, *Ballenas desapareciendo* e *peces desapareciendo*, dentre as mensagens implícitas, pode-se dizer que aparece a do povo oprimido indo ao exílio, sumindo, desaparecendo. A verdade é que tudo que pudesse levar as pessoas à razão, à reflexão, não era bem visto, isto é, bem recebido pelo governo.



As mesmas práticas opressivas são observadas em outras nações latino-americanas, a exemplo de Cuba, país que ainda não possui um regime democrático, de modo que muitos artistas se submetem ao modelo de governo adotado ali, aliás, não somente artistas como também civis em geral. Os motivos para essa submissão são muitos e não é tão simples explicá-los, o importante é que, ao analisar a situação política cubana, possa-se refletir sobre conceitos como o apresentado por Smith (2007) que, em um mapa sobre tipos de regimes e governos na América, cita Cuba como possuindo um sistema de unipartidarismo político.

Embora muitos tentem negar o caráter ditatorial do regime cubano, essas tentativas malogram diante de uma simples comparação entre aquele regime e o sistema democrático, em que, como afirma Aranha (1998):

O acesso ao poder na democracia política é ascendente, fazendo-se “de baixo para cima”, pela escolha popular e com os recursos do pluripartidarismo, garantia da existência da oposição efetiva. Pois se a democracia supõe o consenso, isto é, a aceitação comum das regras após as discussões, tal procedimento não elimina o dissenso, a possibilidade de discordar e manter a discordância, sempre que necessário. Aliás, uma característica da democracia é a aceitação do conflito como expressão das opiniões divergentes.

No Chile, pode ser citado o caso de Victor Jara que, durante o golpe do general Pinochet contra o presidente Allende, em 1973, sofreu duras penas. O documento arquivo da ditadura, divulgado pelo COMFER², traz uma letra desse artista que foi repudiada também pelo governo argentino: *Te recuerdo amada*.

No Brasil, após alguns períodos sombrios, começou-se uma democratização, como descreve Aranha (1998):

Depois dos sombrios anos da ditadura militar, iniciada pelo golpe de 1964, o Brasil começou a recuperar as liberdades perdidas: eleições livres, liberdade de imprensa sem a abominável censura, liberdade de pensamento, ressurgimento das associações representativas, como sindicatos, diretórios estudantis, possibilidade de fazer reivindicações e greves.

Os tempos de ditadura, contudo, ficaram registrados em músicas marcantes e cheias de metáforas, como a canção de Geraldo Vandré *Pra não dizer que não falei das flores*, ainda que essa não apareça na lista do COMFER. A letra é um convite à luta por uma vida melhor, por um país melhor, pela liberdade, entre outras conotações. É uma conclamação do povo a um novo olhar, ao inconformismo e isso não era bem visto por nenhum governo ditatorial. No fragmento “Ainda fazem da flor seu mais forte refrão”, há uma metáfora grandiosa: como que pode a flor ser o mais forte refrão? Flor pode ter características como beleza, suavidade e perfume, no entanto, força é algo que não lhe é inerente, sobretudo quando oposta aos “canhões”.

² Comité Federal de Radiodifusión



Conhecendo um pouco sobre *La Negra*³

Foram muitos os artistas que sofreram os males e dores da ditadura. Entretanto, a escolha de Mercedes Sosa não é por acaso; ela é considerada por muitos como a voz que mais cantou o continente latinoamericano. E como ela sempre fez questão de frisar – sua música não era de mero protesto –, era mais que isso. Foi um canto à sua terra, à América Latina tão sofrida e tão bonita ao mesmo tempo.

Mercedes Sosa ou *La Negra*, como era conhecida, tem como nome de batismo Haydée Mercedes Sosa e nasceu em San Miguel de Tucumán, Argentina, no dia 9 de julho de 1935. Foi uma das precursoras do movimento que ficou conhecido como *Nuevo Cancionero*, uma corrente de renovação do folclore argentino. *El Nuevo Cancionero* teve origem na província de Mendoza e tinha como objetivo cantar a vida cotidiana do homem comum argentino, com suas alegrias e tristezas (EL NUEVO, s.d.). *La Negra* exerceu papel importantíssimo na configuração do movimento citado acima e a verdade é que sempre esteve ligada às raízes, aos problemas e dificuldades da terra. Isso sempre ficou muito claro em muito do que produziu e/ou interpretou.

Mercedes Sosa, com suas atitudes, maneira de ser e cantar, a muitos conquistou. Com Manuel Oscar Matus, fez várias apresentações em algumas universidades e foi seu esposo, ou melhor, Matus, quem editou seu primeiro trabalho musical que teve como título *Canciones con Fundamento*. Nascia ali uma cantora voltada para os problemas da terra natal.

Já no primeiro trabalho, a cantora mostrou a que vinha, apresentando canções como: *Zamba del Riego, el Cachapecero, la Pancha Alfaro, la de los Humildes, Chacarera del 55, el Cosechero, el Viento Duende, Ki-chororo, los Inundados, Zamba de la Distancia, el Jangadero y la Zafretera*.

Enfim, Mercedes Sosa cantava a terra natal e seu povo, provocando as mais sublimes sensações. Sobre as sensações proporcionadas pela música, veja-se o que Lepique (2007) afirma:

La canción forma parte de la vida. Todos tenemos nuestras canciones favoritas: Las que nos hacen recordar buenos y malos momentos, las que nos hacen llorar, las que nos hacen reír. Hay otras con las que jugamos o bailamos. Con algunas nos relacionamos.

Ao escutar *La negra*, por exemplo, pode-se sorrir e chorar e, principalmente, voltar no passado e sentir a dor de tantos que sofreram os males da ditadura. As letras cantadas por Dona Mercedes não eram escolhidas aleatoriamente, pois havia uma razão para tudo. Seu discurso afrontava a elite política e representou uma ameaça ao poder de muitos.

Acerca dessa dimensão discursiva da linguagem Rojo (2000) faz as seguintes considerações:

Produzir linguagem significa produzir discursos: dizer alguma coisa a alguém, de uma determinada forma, em um determinado contexto histórico e em determinadas circunstâncias de interlocução. Isso significa que as escolhas feitas ao produzir um discurso não são aleatórias – ainda que possam ser

³ “La Negra” era a forma pela qual Mercedes Sosa ficou conhecida por muitos, tanto na Argentina como em outros países.



inconscientes –, mas decorrentes das condições em que o discurso era realizado.

O discurso da cantora de Tucumán era considerado perigoso e, assim, deveria ser rechaçado e contido. Ela sabia o que cantava e essa era sua intenção. A proposta era cantar todo o Continente e alertar às pessoas a despeito dos males da ditadura. Por isso, ela teve de migrar de sua terra; e migrar seria um eufemismo, pois ela foi exilada, perseguida.

Sobre a proibição de *La Negra* cantar na Argentina durante a ditadura, registra-se que:

En teoría, Mercedes Sosa podía entrar y salir del país, no tenía causa judicial alguna, pero no podía cantar. Fue un castigo doble: para ella y para todos los argentinos. En un país en que la vida humana no tenía valor alguno, y cientos de ellas se perdían en la oscuridad de las mazmorras, los usurpadores del poder pensaban que la canción con contenido era peligrosa. Por eso había que acallar a los cantores, como una manera de silenciar a la gente. (EL EXILIO, s.d.)

No que diz respeito às dificuldades enfrentadas pela cantora,

En agosto de 1976, un año crucial para la Argentina, se editó "Mercedes Sosa", trabajo en el que rescató poetas argentinos y latinoamericanos como los chilenos Víctor Jara y Pablo Neruda, la peruana Alicia Maguiña y el cubano Ignacio Villa, "Bola de Nieve".

Al año siguiente, en 1977, "La Negra" le rindió un homenaje a uno de los grandes compositores y cantores populares argentinos con "Mercedes Sosa interpreta a Atahualpa Yupanqui". El clima político que vivía el país cada vez se sentía más opresivo. (TIEMPOS, s.d.)

Quanto às inúmeras metáforas contidas em suas músicas, pode-se citar um trecho da canção *Zamba para no morir*: “*Al quemarse en el cielo la luz del día, me voy; con el cuerpo asombrado me iré, ronco al gritar, que volveré; repartido en el aire al gritar, siempre*”, talvez, a cantora quisesse dar o grito de que partia para o exílio, mas, também, que voltaria. O incrível é que, mesmo em primeira pessoa, a letra retrata o sofrimento da coletividade perseguida, ela é a representação de uma mensagem coletiva, de todos aqueles que sofreram os mandos e desmandos de um governo ditatorial.

Na música *La solitaria*, há a figura do amado para despistar a atenção dos ditadores, mas, mesmo assim, fica muito explícito que as metáforas são tangentes àqueles que sofreram perseguições durante a ditadura. *Los olvidados* é/são a metáfora com maior destaque que em português, quer dizer “Os esquecidos” e, intencionalmente, surge a metáfora “Ojos llorados”. Nesse sentido, “*Los olvidados*” e “*Ojos llorados*” representam bem a dor de muitos que tiveram que conviver com o desaparecimento dos entes queridos.

Outra letra forte foi produzida por *Lion Gieco* e interpretada por *La Negra*: *Sólo le pido a Dios*. Nela, há um eu lírico que clama por Deus, pedindo-lhe ao final que não o permita ter que viver o exílio novamente. Quando diz “*A vivir una cultura diferente*”, estava falando, na verdade, da difícil tarefa que é viver no exílio, longe da cultura em que nasceu.



Os males do exílio foram horrendos, tanto que em seu último trabalho – *Cantora* – chegou a dizer que, durante o tempo em que esteve longe de sua terra, sofreu de um tipo de “*depresión enmascarada*”. Essa canção mostra como a ditadura foi uma tentativa de aniquilação das ideologias contrárias, de identidades e do ser pensante.

Outra canção belíssima em que La Negra diz claramente qual é a sua função como cantora é *Cantor de Oficio*. A letra parece inocente, porém, diante da trajetória da artista, todas as metáforas que levassem as pessoas à reflexão eram tidas pelos governos da época como perigosas.

Considerações finais

A pesquisa feita entre maio de 2007 e abril de 2008 contribuiu para o estado de arte dos estudos em torno do fenômeno investigado, pois pouco fora dito em relação às metáforas presentes em canções de cantores latino-americanos. Nesse sentido, pode-se afirmar que ela foi enriquecedora e o resultado mais importante foi, sem dúvidas, a elaboração de uma coletânea com letras e discografia de alguns dos artistas objetos da pesquisa voltada às aulas de espanhol como língua estrangeira em nível básico e/ou intermediário.

Os exercícios ou atividades feitos com base em tudo o que fora pesquisado, despontou como oportunidade de fazer da sala de aula de língua espanhola como ELE um espaço para o cotejo entre culturas e a possível reflexão sobre uma identidade latino-americana, além, é claro, do ensino de gramática e outros aspectos da língua.

Através da pesquisa foi possível refletir até mesmo sobre o poder que a música exerce na vida das pessoas. Ficando claro, com essa reflexão, que o fazer ciência é isso, uma rede/círculo que não se fecha, pois um tema leva sempre a outro. Nessa mesma linha, o presente trabalho também serviu como elemento de análise para a reconstrução de parte da história de um continente tão sofrido como a América Latina e, por meio da música de Mercedes Sosa e de outros cantores, buscou-se compreender o que representou a ditadura para o continente.

Já para finalizar, torna-se oportuno trazer à baila as palavras de Emanuel (1962): “A música é tão velha quanto a humanidade. É bem provável que o homem tenha cantado antes mesmo de falar”, uma vez que Mercedes Sosa e tantos outros cantores censurados vivenciaram esse conceito de música, isto é, a arte de pensar por meio de sons.

Referências

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Temas de Filosofia**. 2 ed. São Paulo: Moderna, 1998.

ARGENTINA. Comité Federal de Radiodifusión. **Cantables cuyas letras se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión**. Disponível em: <<http://www.comfer.gov.ar/web/blog/wp-content/uploads/2009/07/canciones-prohibidas1.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2010.

AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2010.



CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. **Dicionário de Lingüística e Gramática**. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário Escolar**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

EL EXÍLIO. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.mercedessosa.com.ar/decadas/5.htm>>. Acesso em: 12 maio 2010.

EL NUEVO cancionero. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.mercedessosa.com.ar/marcosmaster.htm>>. Acesso em: 12 maio 2010.

EMMANUEL, Maurice. **Iniciação à música**. Rio de Janeiro; Porto Alegre; São Paulo: Globo, 1962.

LA NEGRA Radio Web. [s.d.]. Disponível em <<http://www.mercedessosa.com.ar/comunidad.htm>>. Acesso em: 12 maio 2010.

LEPIQUE, Roseli. **Canciones Infantiles**. Brasília: Embajada de España en Brasília, Consejería de Educación, 2007. (Colección Complementos, Série Didáctica).

LUNA, Félix. **Argentina: de Perón a Lanusse (1943-1973)**. Trad. de Glória Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ROJO, Roxane. (org). **A prática da linguagem em sala de aula: praticando os PCNs**. São Paulo: EDUC; Mercado das Letras, 2000. (Coleção As Faces da Linguística Aplicada).

SMITH, Dan. **Atlas dos conflitos mundiais**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 2007.

TIEMPOS difíciles. [s.d.] Disponível em: <<http://www.mercedessosa.com.ar/marcosmaster.htm>>. Acesso em: 12 maio 2010.

