

ABORDAGENS TEÓRICAS E PRÁTICAS EM PESQUISA

COORDENADORES

Patricia Bieging

Raul Inácio Busarello

ISBN 978-85-7221-509-1

2025

Lucila Tragtenberg

COMO LA CIGARRA E A CANÇÃO LATINO-AMERICANA: RESISTÊNCIA POÉTICA À DITADURA¹

1

Este capítulo revisa, rearticula e complexifica nossas primeiras reflexões sobre este tema, publicadas no artigo *Como la cigarra: resistência poética à ditadura*, apresentado no II *Artefatos Seminário Internacional de Literatura e outras Artes*, que será publicado nos anais do evento.

DOI: 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-509-1.8

RESUMO:

Analisamos a canção *Como la cigarra* de Maria Elena Walsh, enquanto resistência simbólica, poética e política na ditadura argentina, sua contribuição para a memória coletiva, origem, contexto histórico, estrutura poética e recepção. A articulamos com a teoria narrativa de Paul Ricoeur e as canções *Cáliz* de Chico Buarque e *El Alma Llena de Banderas* de Víctor Jara. Encontramos um ponto inequívoco comum às três canções: o esperar.

Palavras-chave: canção latino-americana; resistência; arte

INTRODUÇÃO

Vamos mergulhar na potência simbólica da canção *Como la Cigarra*, da compositora argentina María Elena Walsh, analisando o papel que ela adquiriu. o de resistência poética à ditadura. Ela foi escrita em 1972 e lançada em 1973, antes da ditadura argentina (1976-1983). Esta canção transcendeu seu tempo para se tornar um hino de resistência durante o terror da ditadura militar argentina.

Ela terminou por se tornar um símbolo vivo de renascimento, que aqui será articulado e analisado pela teoria narrativa de Paul Ricoeur, em diálogo com outras vozes como as de Chico Buarque em sua canção *Cálice* e Victor Jara, em sua canção *El Alma Llena de Banderas*.

Deste modo, objetivando analisar a contribuição de *Como la Cigarra* para a memória coletiva e dignidade humana nos tempos da ditadura militar argentina, abordaremos elementos de seu contexto histórico, sua criação, estrutura poética, seu papel como hino de resistência durante a ditadura argentina.

Pretende-se destacar o papel da música como instrumento de resistência cultural e política, evidenciando como a arte pode servir como meio de expressão e contestação em contextos de opressão. Busca-se ainda contribuir para a compreensão da importância da produção artística na preservação da memória histórica e na luta por justiça e liberdade.

Iniciamos falando de María Elena Walsh, a compositora da canção, que nasceu em 1930 e faleceu em 2011. Ressaltamos inicialmente, o aspecto crítico de sua voz. Ela já era uma artista consolidada quando lançou a canção, uma das figuras mais emblemáticas da cultura argentina do século XX, cuja trajetória artística e intelectual atravessou fronteiras entre literatura, música, teatro e ativismo político, conhecida por sua literatura infantil e por sua crítica social.

Sua biografia revela uma construção poética voltada para o questionamento. Nascida em 1º de fevereiro de 1930, em Villa Sarmiento, província de Buenos Aires, Walsh cresceu em uma família de classe média ilustrada. Desde jovem, demonstrou interesse por literatura e música, publicando seu primeiro livro de poemas, *Otoño imperdonable*, aos 17 anos. Nos anos 1950, formou com Leda Valladares o duo *Leda y María*, se dedicando à pesquisa e interpretação do folclore argentino, com apresentações na Europa e na Argentina. A partir da década de 1960, Walsh se voltou para a literatura e música infantil, criando obras que se tornaram clássicos. Paralelamente, manteve uma produção voltada ao público adulto, abordando temas sociais e políticos com ironia e lirismo.

Com relação à gênese de *Como la Cigarra* podemos falar da canção no período pré-ditadura pois ela foi composta em 1970 e a ditadura argentina se iniciou em 1976 e foi até 1983. Originalmente, o tema da canção era o da resiliência pessoal (*Tantas veces me mataron... tantas veces me morí*) e também fazia referência à vida difícil dos artistas. A Cigarra, que canta após ser enterrada, pode ser compreendida como uma metáfora universal de sobrevivência às adversidades. Nas palavras de seu biógrafo, Sergio Pujol:

En realidad la canción la había compuesto inspirada en los actores que pierden el tren, no pueden volver a trabajar y sufren una suerte de jubilación anticipada. Era un canto de esperanza pensado para ellos. Pero después, como en tantos otros casos, las buenas canciones pueden asumir otros significados en circunstancias particulares y potenciarse casi hasta el infinito (Pujol apud La Nacion, 2019).

E este foi o caso desta canção, que no período da ditadura argentina veio então a tornar-se um hino de resistência, através, principalmente, da voz da cantora Mercedes Sosa, como veremos adiante.

Para ajudar-nos na compreensão de como se deu esta transferência de significados em *Como la Cigarra*, a teoria da *Tríplice Mímese* de Paul Ricoeur será trazida no tópico a seguir.

APORTE TEÓRICO

A teoria das *Três Mímeses* de Paul Ricoeur se constitui em:

Mimese I - Período de Pré-configuração – ele diz respeito à base cultural, histórica e biográfica que precede a obra. Generalizando à existência humana, ele é a base pré-narrativa da vida humana. É a matéria-prima da qual as histórias serão extraídas. Trata da nossa pré-compreensão do mundo humano. Antes de qualquer história ser contada, nós, como seres humanos, já temos uma compreensão prática de estruturas de ação, temporalidade e simbolização.

Mimese II - Configuração – trata da configuração da obra, da criação da narrativa. Trata da síntese do heterogêneo, como a trama que une elementos díspares, e também, da estrutura temporal, como a narrativa que cria um tempo próprio, diferente do tempo cronológico.

Mimese III - Reconfiguração – A reconfiguração trata da interpretação da obra pelo público, que a reinsere em seus contextos de filtros singulares (memória, sensação, imaginação), históricos e biográficos e deste modo, pode ele também se transformar, através de seu contato com a obra fruída.

No caso de *Como la Cigarra*, a aplicação da teoria de Ricoeur mostra que a força política da canção nasce da articulação entre as três mimeses:

1. O contexto de criação (*Mimese I*) deu à canção seu germe crítico.
2. A estrutura poética (*Mimese II*) garantiu sua sobrevivência em tempos de repressão.
3. A recepção coletiva (*Mimese III*) reconfigurou-a como narrativa de renascimento nacional.

ANÁLISE DOS DADOS

Vejamos como cada etapa das mímeses opera nos dados que dizem respeito à canção:

MIMESE I - PERÍODO DE PRÉ-CONFIGURAÇÃO

Retomando, a *Mímesis I* diz respeito à base cultural, histórica e biográfica que precede a obra. Com relação à canção, temos então o contexto pré-ditatorial em 1972, com uma esperança presente “en un clima de efervescencia del país con dos elecciones presidenciales...” (La Nación, 2019), e a trajetória de Walsh como artista engajada (crítica social, feminismo e literatura infantil com preocupações sociais), que a preparam para criação de metáforas universais sobre sobrevivência e resistência. A canção carregava um germe de resistência. Então, se a letra original fala de resiliência pessoal “*Tantas veces me mataron, tantas veces me morí*”, como uma reflexão sobre as pressões do meio artístico, em *Mímesis III* veremos sua reconfiguração como política.

MIMESE II - CONFIGURAÇÃO

Para abordar a configuração da canção, se faz necessário, inicialmente, colocar abaixo sua letra integral:

Tantas veces me mataron, tantas veces me morí,
sin embargo estoy aquí,
resucitando.
Gracias doy a la desgracia
y a la mano con puñal
porque me mató tan mal,
y seguí cantando.
Cantando al sol como la cigarra
después de un año bajo la tierra,
igual que sobreviviente que vuelve de la guerra.

Tantas veces me borraron,
tantas desaparecí,
a mi propio entierro fui
sola y llorando.
Hice un nudo en el pañuelo
pero me olvidé después
que no era la única vez,
y seguí cantando.

Tantas veces te mataron,
tantas resucitarás,
tantas noches pasarás desesperando.
A la hora del naufragio
y la de la oscuridad
alguien te rescatará
para ir cantando.

A estrutura poética e musical da canção – no caso, sua ambiguidade deliberada (Me deixaram no lado escuro.../*Después de un año bajo la tierra*) e simbolismo – permitiram múltiplas leituras. Esta ambiguidade calculada, com a linguagem metafórica (a Cigarra que “renasce” após ser “enterrada” no trecho *después de un año bajo la tierra*) não menciona ditadura, tortura ou desaparecimentos. Isso permitiu que a música burlasse a censura na época da ditadura e pudesse ser ouvida neste período, em uma configuração de resistência à esta.

Se faz presente a universalidade do símbolo da Cigarra, que é um arquétipo de renascimento (presente em fábulas e tradições). A estrutura musical — melodia solene, mas esperançosa — reforça a dualidade morte/renascimento. Por exemplo, dois versos-chaves: “*Tantas veces me borraran, tantas desaparecí*” e depois “*e seguí cantando*”, na ditadura, “desaparecí” foi compreendido como o que se passava em centros clandestinos de detenção e “cantando”, como resistência.

A importância do verbo *volver* é outro aspecto a ser ressaltado: quando a canção traz a imagem de “*vuelve*” da guerra, o faz como afirmação da persistência e sobrevivência.

A Cigarra, símbolo central, não é apenas o inseto, mas uma metáfora viva da persistência, da arte, da resistência e da reinvenção: *Tantas veces me mataran, tantas veces me mori, sin embargo estoy aqui resucitando*. Este verso possui uma voz poética que fala na primeira pessoa, porém representa uma coletividade. Aqui, a morte não é literal: trata-se de mortes simbólicas, como silenciamentos, censuras, repressões ou dores cotidianas. A cada “morte”, há uma ressurreição poética — a Cigarra canta de novo. A voz encarna uma espécie de força vital insurgente, que renasce não apesar da dor, mas por meio dela. A Cigarra é ainda um símbolo ambíguo. Culturalmente, ela representa o canto, o verão, a efemeridade. No entanto, neste poema-canção, sua imagem se transforma: ela é a artista, a dissidente, a mulher, a memória, a cantora popular.

Cabe ainda ressaltar a estrutura musical traz um tom solene mas esperançoso. Uma presença da limpa e honesta esperança solidária, que se faz presente quando a canção afirma: *A la hora del naufragio y la de la oscuridad alguien te rescatará para ir cantando*. Com relação à harmonia da canção, o uso de modos maiores (esperança) e menores (dor) acompanha a ambiência de dualidade morte/vida presente no poema, na letra. A curva melódica ascendente no trecho *cantando al sol como la cigarra*, enfatiza a condição solar de esperança na canção. O arranjo de Mercedes Sosa, que consagrou a canção, é solene, lento, quase um hino. A voz de Sosa, grave e potente, funciona como a voz da terra, da memória coletiva. Isso foi crucial para a reconfiguração da canção, que veremos na *Mimese III*.

MIMESE III - RECONFIGURAÇÃO

A reconfiguração trata da interpretação da obra pelo público, que a reinsere em novos contextos, aqui, históricos. No caso da canção, durante a ditadura, o público a reconfigurou. “Matar” e “morrer” ganharam sentido literal: os desaparecidos, a repressão. “Renaceré” foi lida como luta por justiça e memória. A Cigarra tornou-se então o povo argentino, resistindo e renascendo e a canção tornou-se um código de resistência. E o canto de Mercedes Sosa contribuiu para a consagração da canção como Hino de resistência. Seu retorno do exílio em 1982 foi um marco. Sua interpretação visceral de *Como la Cigarra* no Teatro Ópera de Buenos Aires foi além de um show, foi um ato político coletivo. Sua voz, símbolo da resistência, catalisou a reconfiguração. A canção deixou de ser pessoal para ser coletiva: um Hino de sobrevivência e esperança no auge do terror da ditadura, a cantora transformou a Cigarra em metáfora coletiva: o povo argentino que, mesmo soterrado, “canta” (resiste).

E ainda, fato importante, no período pós-ditadura a música foi adotada por movimentos de direitos humanos (como as Madres da Plaza de Mayo), vinculando-a à memória dos desaparecidos. Percebe-se assim, como a canção se fez ainda, após o período da ditadura, celebrada na Argentina como parte da memória histórica, de modo relevante.

A canção tornou-se um instrumento de memória narrativa (Ricoeur): ao ser reinterpretada, atualizou o passado (ditadura) e projetou um futuro de esperança (*cantando al sol, como la cigarra... resucitarás*). Assim, verifica-se o caráter de uma obra aberta criada por Walsh, cujo poder político reside exatamente em sua capacidade de renascer em novos contextos.

Trazemos agora alguns diálogos latino-americanos de resistência, como a música *Cálice* de Chico Buarque no Brasil. Ela possui

uma ambiguidade semelhante à encontrada em *Como la Cigarra*. O título joga com a palavra “cale-se” e o utensílio cálice bíblico, denunciando censura e tortura sob a ditadura militar (1964-1985). A repetição contínua da palavra “cálice” nas últimas estrofes da canção, acentua a ordem do silêncio imposta.

A arte aqui surge como fresta na repressão:

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Pai, afasta de mim esse cálice, pai
Afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta

De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

Pai (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado

Esse silêncio todo me atordoa
Atordoadado eu permaneço atento
Na arquibancada pra qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa

Pai (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

De muito gorda a porca já não anda (cálice)
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai (pai), abrir a porta (cálice)
Essa palavra presa na garganta

Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

Pai (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Talvez o mundo não seja pequeno (cálice)
Nem seja a vida um fato consumado (cálice, cálice)
Quero inventar o meu próprio pecado
(Cálice, cálice, cálice)
Quero morrer do meu próprio veneno
(Pai, cálice, cálice, cálice)

Quero perder de vez tua cabeça (cálice)
Minha cabeça perder teu juízo (cálice)
Quero cheirar fumaça de óleo diesel (cálice)
Me embriagar até que alguém me esqueça (cálice)

A canção *El Alma Llena de Banderas* de Víctor Jara no Chile foi composta em homenagem a Miguel Ángel Aguillera, um morador da Población Herminda de la Victoria assassinado

em 1970. *Tu muerte muchas vidas traerá* (palavras que integram a letra da canção) metaforiza os mortos, mas também a memória que se mostra inquebrantável e fala de esperança na semente em busca da justiça social:

Ahí, debajo de la tierra,
no estas dormido, hermano, compañero.
Tu corazón oye brotar la primavera
que, como tú, soplando irán los vientos.

Ahí enterrado cara al sol,
la nueva tierra cubre tu semilla,
la raíz profunda se hundirá
y nacerá la flor del nuevo día.

A tus pies heridos llegarán,
las manos del humilde,
llegarán sembrando.

Tu muerte muchas vidas traerá,
y hacia donde tu ibas, marcharán,
cantando.

Allí donde se oculta el criminal
tu nombre brinda al rico muchos nombres.
El que quemó tus alas al volar
no apagará el fuego de los pobres.

Aquí hermano, aquí sobre la tierra,
el alma se nos llena de banderas
que avanzan,
contra el miedo,
avanzan,
venceremos.

As canções não apenas documentam a história, mas a reinventam, oferecendo símbolos (Cigarra, Cálice, Vento) para a luta e a memória coletiva. Vejamos comparações entre os símbolos centrais, mecanismos de resistência, figuras de linguagens principais, contextos históricos, vozes narrativas e conceitos-chaves das três canções:

Quadro Comparativo - Canções de Resistência na América Latina

Elemento	<i>Como la Cigarra</i> (María Elena Walsh)	<i>Cálíce</i> (Chico Buarque)	<i>El Alma Llena de Banderas</i> (Víctor Jara)
Símbolo Central	A Cigarra (renascimento resiliência, ciclo morte-vida)	O Cálíce ambivalência sagrada/profana: Eucaristia x "cale-se")	Bandeiras e Semente luta coletiva, ideais que persistem após a morte
Mecanismo de Resistência	Ambiguidade poética e metáfora universal (burla a censura através de um discurso aparentemente pessoal e atemporal)	Paronomásia (trocadilho "cálíce/cale-se") e ironia trágica (uso de símbolo religioso para denunciar a violência)	Narrativa testemunial direta, simbologia revolucionária (homenagem a um mártir específico, ligando morte individual à luta coletiva)
Figuras de Linguagem Principais	Metáfora («cantando al sol»), Anáfora («Tantas veces...»), Personificação a cigarra como resistente	Paronomásia («cálíce/cale-se") Apostrofe («Pai, afasta de mim...") Metáfora ("vinho tinto de sangue")	Metáfora («tu corazón oye brotar la primavera"), Metonímia («el alma llena de banderas") Imagem visual ("ahí enterrado cara al sol")
Contexto Histórico	Argentina (1972-1983): Pré-ditadura e Ditadura Militar (Processo de Reorganização Nacional). A canção é ressignificada durante o terror estatal.	Brasil (1973-1978): Ditadura Militar no auge da repressão e censura (AI-5). A canção é uma resposta direta ao autoritarismo.	Chile (1970): Governo de Salvador Allende (Unidad Popular) e tensão política pré-golpe. A canção é um canto de mobilização e solidariedade.
Voz Narrativa	1ª pessoa do singular que se torna coletiva («Tantas veces te mataron")	1ª pessoa do singular em diálogo/dilema com uma voz externa («Pai»), representando o cidadão sob opressão	3ª pessoa (testemunho) que se alterna com 1ª pessoa do plural («el alma se nos llena"), criando identidade coletiva
Conceito-Chave	Resiliência e Renascimento	Silenciamento e Desespero perante a opressão	Martírio e Continuidade da Luta

Análise Sintética do Quadro:

Podemos ver estratégias diferentes mas objetivos comuns: enquanto Walsh opta por uma metáfora aberta e universal, Chico Buarque joga com o duplo sentido para criar um protesto inteligente e irônico, e Jara apela para a narrativa direta e a simbologia revolucionária. Todas, porém, visam denunciar a opressão e alimentar a esperança.

As três canções realizam uma jornada semelhante quanto ao aspecto de partir do pessoal ao coletivo: Como la Cigarra e Cálice partem de uma angústia individual que se revela coletiva. El Alma Llena de Banderas já começa no coletivo, tratando a morte de um como semente para a luta de todos.

Em todas as três canções, se revela uma tensão entre o sofrimento e a arte, o silenciamento e a canção, o trauma e a palavra.

Mas encontramos outro ponto comum nestas canções, que destacamos aqui: a arte como projeto de esperança.

O "esperançar" em ação, o conceito, fica claro no quadro: na Cigarra é a certeza do renascimento (*resucitarás*), em Cálice é a recusa em se calar, mesmo no desespero (*Quero inventar o meu próprio pecado*) e em Banderas, é a convicção de que a luta continua (*venceremos*).

E a canção da Cigarra na memória coletiva argentina ultrapassou a ditadura. Permanece um símbolo poderoso de renascimento, novamente: *Cantando ao sol... resucitarás*. Ela foi acionada na Argentina, em novos contextos de luta (crises econômicas, direitos humanos), provando que o símbolo da Cigarra se enraizou no imaginário nacional argentino, como promessa de resiliência e de esperança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como la Cigarra exemplifica como a arte precede, habita e transcende a opressão. Pudemos ver que um dos elementos que constituem sua força, que é a ambiguidade poética encontrada também nas canções de Chico Buarque e Victor Jara. Vimos também um outro elemento que contribui para a força de *Como la Cigarra*: a capacidade de ressignificação coletiva (Ricoeur). A reconfiguração da canção como Hino de resistência pode ser ainda mais bem compreendida à luz das reflexões de Michael Pollak sobre memória e silêncio. Pollak (1989) argumenta que em contextos de extrema coerção, como as ditaduras latino-americanas, impõe-se um silêncio público, sob o qual uma 'memória soterrada' sobrevive de forma clandestina. A interpretação de Mercedes Sosa e a recepção coletiva da canção funcionaram como uma ruptura dramática desse silêncio. A cigarra, ao 'cantar depois de um ano sob a terra', tornou-se um 'marco de memória' sonoro, um símbolo que permitiu à memória coletiva do trauma e da resistência emergir do subterrâneo para o espaço público, reafirmando uma identidade nacional que se recusava ao esquecimento imposto.

A relação entre memória e identidade apontada por Pollak (1989), indica aquela como fundamental para a formação das identidades individuais e coletivas. Segundo o autor, em contextos de opressão, recuperar a memória é um ato de afirmação identitária.

Desse modo, ao cantar *Como la Cigarra*, os argentinos não apenas lembravam os mortos e desaparecidos, mas reafirmavam uma identidade coletiva de resistentes. A canção ajudou a forjar a identidade de um povo que se recusava a ser silenciado, que, como a cigarra, renascia das cinzas.

Através das vozes e canções de Walsh, Sosa, Buarque e Jara, foi possível perceber ainda, singularidades e pontos de convergência

que entretecem a canção de protesto latino-americana e que esta, não é só denúncia: é semeadura de esperança. Ela transforma a dor em narrativa de renascimento contínuo, garantindo que a memória – como o canto da Cigarra – jamais seja silenciada.

Que a Cigarra continue cantando ao sol, nos lembrando do poder da arte, memória e solidariedade humana.

REFERÊNCIAS

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 200-212, 1989.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PLAZA, Gabriel. "Como la Cigarra" la historia de la canción más popular de María Elena Walsh, que sobrevivió a la censura. **La Nacion**. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/como-cigarra-himno-generacional-maria-elena-walsh-nid2228586/> Acesso em: 18 maio 2025.

Letra da música *Cálice* de Chico Buarque. Disponível em: https://www.google.com/search?q=letra+calice+de+chico+buarque&rlz=1C1CHVO_pt-BRBR964BR964&oq=letra+calice+de+chico+buarque&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIIICAEQABgWGB4yCAGCEAAyFhgeMggIAxAGBYHjIIICAAQABgWGB4yCAGFEAAyFhgeMggIBhAAGBYHjIIICAcQABgWGB4yCAGIEAAyFhgeMggICRAAGBYHtIBCDU4MjNqMGo3qAIIAB8QVKj2NNmikYsw&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em: 18 mai 2025.

Letra da música *El Alma Llena de Banderas* de Victor Jara. Disponível em: <https://www.letras.com/victor-jara/404868/> Acesso em: 18 maio 2025.

Lucila Tragtenberg

Lucila Tragtenberg, doutora em Processos de Criação pelo Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, professora de Canto da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA-PR), autora do livro *Interpretação e Transcrição em Canto* (2022). Soprano atuante em música de câmara, ópera e eventos multimídia.

E-mail: lucilatragtenberg@gmail.com

ORCID <http://orcid.org/0000-0002-8716-0001>