

LA CASA DESAPARECIDA: METÁFORAS E METONÍMIAS NO ROCK DE PROTESTO ARGENTINO

Glaucir Ferreira Borges¹
Heloísa Pedroso de Moraes Feltes²

RESUMO

O artigo tem como base as manifestações de metáforas e metonímias na canção *La casa desaparecida*³ de Fito Páez.⁴ O foco é a análise de expressões metafóricas e metonímicas relacionadas à música. Realiza-se pesquisa bibliográfica sobre canção, resgate de elementos históricos; revisão teórica sobre metáfora conceitual, além de pesquisa de opinião com alunos de espanhol.

Palavras-chave: Canção Argentina. Metáfora. Metonímia.

ABSTRACT

The article presents at basis the metaphor and methonimic expressions on the music “La casa desaparecida” of Fito Páez, singer and composer from Argentina. Its focus is the analysis of the metaphoric and methonimic expressions related at the big question that the song presents that is: What is the vanished house? It was made a research about the song, rescuing elements of the historic period of the narrative, beside a brief reviewing of the metaphor and methomic expressions that refer to “La casa desaparecida”. After, we present a pole applied to spanish language’s students.

Keywords: Argentinian Song. Metaphor. Methonimic.

INTRODUÇÃO

O *rock and roll* surgiu no início dos anos 50, através de uma fusão de diversos gêneros da música negra e branca estadunidense, como o *blues* e a música *folk*. O gênero não surgiu politicamente engajado. Então, após, surgiram nomes como Bob Dylan e o *rock* ganhou densidade. Gênero universal, logo ele foi se adaptando às realidades de cada país.

No Brasil, surgiram Legião Urbana, Titãs e Paralamas. Na Argentina, Charly Garcia e Fito Páez. Este

¹ Especialista em Leitura e Produção Textual. E-mail: glaucirborges@yahoo.com.br.

² Professora doutora na Universidade de Caxias do Sul (UCS).

³ Tradução: A casa desaparecida. As traduções do espanhol para o português são de responsabilidade do autor do artigo.

⁴ Rodolfo Páez Ávalos, o Fito Páez, é músico, cantor e compositor argentino de *rock*, além de roteirista e diretor de cinema. Nasceu em Rosário, capital da província de Santa Fé, em 13 de março de 1963. Pela qualidade e repercussão de suas composições é considerado um dos maiores compositores de *rock* da Argentina de todos os tempos, junto a outros nomes consagrados como Charly Garcia e Luiz Alberto Spinetta. Seu disco, *El Amor despues del amor*, de 1992, é o mais vendido na história do *rock* argentino. Fito Paez já lançou 13 discos, dois DVDs e três filmes. Com seu disco *Abre*, de 1999, de letras extensas e densas, Páez venceu dois *Grammy Latino* em 2000. Melhor artista e canção de *rock* por *Al lado del camino*.

último, com canções como *Tercer mundo*,⁵ *Circo Beat*,⁶ *Al lado del camino*⁷ e *La casa desaparecida*, é um dos grandes contestadores sociais da realidade de seu país e do continente. *La casa desaparecida* é objeto de estudo deste trabalho, especificamente as manifestações metafóricas e metonímicas nela presentes (Ver anexo 1).

Para Ceia (2008), canção é uma composição poética destinada ao canto. E, dentro da música, um gênero peculiar se tornou marca de uma época.

O *rock and roll*, gênero musical que revolucionou o mundo, é nas suas origens essencialmente uma música afro-americana. De acordo com Paul Friedlander, em seu livro *Rock and roll, uma história social*, os ritmos sincronizados, a voz rouca e sentimental e as vocalizações de chamado e resposta, características dos trabalhadores negros, foram em parte herança da música africana e tornaram-se os pilares com os quais o *rock and roll* foi construído. Mas não foi só da música negra que surgiu o *rock*, ele sofreu outras influências. Algumas formas de *rock* clássico tiveram fortes raízes na música *folk* e *country* dos brancos. É o caso de Jimmie Rodgers e o Carter Family.

Coincidentemente, Jimmie Rodgers e Carter Family – as duas maiores contribuições de ambos os estilos – foram descobertos em agosto de 1927, com apenas dois dias de diferença pelo caçador de talentos Ralph Perr. Rodgers, chamado de ‘o pai da música *country*’, escrevia baladas e blues sobre suas andanças como um desbravador de estradas (FRIEDLANDER, 2006, p. 35).

As influências mais diretas e profundas vieram mesmo da música negra, do *blues* rural e urbano, do *gospel* e do *rhythm and blues*. As canções tinham como tema os problemas da vida dos negros. “Homens negros desempregados, carregando seus velhos violões, cruzavam o Sul durante os piores dias da Depressão, cantando sobre a vida difícil e dolorosa que levavam. As letras dos *blues* falavam de adversidades, conflitos e, ocasionalmente,

celebração” (FRIEDLANDER, 2006, p.32).

As apresentações de *blues* rural sulista nas varandas, nos bares de beira de estrada, ou na praça das cidades perderam importância na década seguinte à Segunda Guerra Mundial. Foram substituídas pelo *blues* urbano do Norte e do Oeste.

Um estilo vocal emocionado, de complexidade harmônica, caracterizou uma segunda e importante raiz negra do *rock and roll*, a música religiosa chamada *gospel*. O estilo musical tem sua raiz nas igrejas do final do período da escravidão.

Este estilo musical tem suas raízes na igreja invisível do final do período de escravidão, e era um formato que incluía palmas, chamado e resposta, complexidade rítmica, batidas persistentes, improvisação melódica e acompanhamento com percussão. Todas essas raízes estilísticas podem ser encontradas no *rhythm and blues*, muitas, por fim, no próprio *rock and roll* (FRIEDLANDER, 2006, p.33).

No fim dos anos 40, visionários da música negra transformaram os elementos do *blues*, do *gospel* e do *jump band jazz* no estilo chamado de *rhythm and blues*.

1 LA CASA DESAPARECIDA: RESGATE HISTÓRICO

De acordo com Voltaire Schilling (2008), a partir da deposição da presidente Isabel Perón, através das Forças Armadas no golpe ocorrido em 24 de março de 1976, a Argentina mergulhou em um de seus mais brutais e sanguinários períodos de sua história. Quando a ditadura militar, chamada de Processo de Reorganização Nacional, acabou, em 1983, contabilizou-se o desaparecimento de mais de oito mil pessoas de ambos os sexos. Estima-se que o total de vítimas tenha alcançado um tanto mais de 30 mil civis. Foi um período de maior violência desmedida.

Seguramente aqueles foram os sete anos mais cruéis e infelizes da vida nacional Argentina no século XX. Anos de sangue e chumbo que tornaram quase que inofensivas todas as ditaduras anteriores que o país padecera, inclusive a do tirano Rosas. O ódio que embalou militares contra a guerrilha peronista e marxista envolveu-os num

⁵ Tradução: Terceiro mundo.

⁶ Tradução: Circo Beat.

⁷ Tradução: Ao lado do caminho.

carrossel de matanças movidas pelo mútuo desejo de extermínio. Violência desmedida que ultrapassou qualquer parâmetro de possível racionalidade ou compreensão, merecedora de figurar como um dos piores capítulos da história universal da infâmia. Até os nossos dias a ciência política jaz perplexa frente ao que aconteceu no mais próspero dos países latino-americanos (SHILLING, 2006).

O resultado prático dessa guerra civil não declarada entre o exército e as lideranças sindicais é que o país foi governado por meio século por nada menos do que 17 generais-presidente. Cada um deles teve uma média de três anos de poder. Foi um acontecimento em especial que contribuiu para o final melancólico do regime.

A Guerra das Malvinas (*Falklands War*, em inglês, e *Guerra de las Malvinas* em espanhol), ou ainda Guerra do Atlântico Sul ou Guerra das *Falklands*, foi um conflito armado entre a Argentina e o Reino Unido ocorrido nas Ilhas Malvinas (*Falklands* em inglês), Georgia do Sul e Sanduich do Sul. O conflito ocorreu entre os dias 2 de abril e 14 de junho de 1982 pela posse sobre esses arquipélagos tomados em 1883 pelo Reino Unido. A invasão teve razões políticas.

A invasão tinha razões políticas: como as coisas não iam bem dentro das fronteiras de nossos vizinhos - os ditadores eram acusados de má administração e de abuso dos direitos humanos -, o general Galtieri ocupou as Malvinas esperando unir a nação em um frenesi patriótico e, de quebra, limpar a barra do governo militar. Mas ele não contava que a Grã-Bretanha reagisse prontamente à invasão, enviando às Malvinas uma força-tarefa com 28 mil combatentes - quase três vezes o tamanho da tropa rival (NAVARRO, 2008).

A derrota na guerra contribuiu para o fim do regime militar na Argentina. Uma das formas de repúdio e resistência do regime foi o *rock and roll*, esse gênero musical com vocação de rebeldia.

A paixão dos argentinos pelo *rock* e os regimes ditatoriais parecem ser duas coisas encravadas dentro da alma de cada habitante do país. Coisas

que se chocam em muitos momentos. Muitos dos jovens ainda eram imaturos quando ocorreu o golpe.

[...] alguns já haviam tido seu batismo nas ordenadoras dos secundários, a verdade é que havia uma boa quantidade de jovens que acabavam de entrar seus narizes nas arenas políticas quando o golpe os acordou em plena transição da vida: ainda imaturos para entender o quadro geral da situação, mas com anticorpos para não se deixarem cooptar pelo discurso do processo (PUJOL, 2006, p.36).

De acordo com Sergio A. Pujol, escritor argentino, em reportagem da revista *La Mano*,⁸ de março de 2006, os jovens se vestiam e ouviam o que queriam no período 1973-1976, antes do golpe militar mais autoritário que sacudiu a Argentina. Segundo o autor, logo todos passaram a ter uma vida universitária kafkiana, cheia de temores, delações e proibições. O *rock* funcionou para essa geração como um porto seguro frente ao regime autoritário.

“Neste trânsito violento e traumático, o *rock* foi um respiro, um verdadeiro refúgio. Para nos e para os que vinham atrás, os recém-chegados a um colégio formado e zelosamente vigiado” (PUJOL, 2006, p. 36).

Sempoderrealizaroutrasformasdeparticipação, não era permitido ser militante social ou dirigente estudantil, só restava àquela geração o *rock and roll* ou fugir do país. Em oposição ao discurso do jovem dócil e aplicado, “a universidade eu venho estudar, dizia uma propaganda da televisão”, a música *rock* era o reservatório da dissidência, enchendo os silêncios mais sufocantes, colocando palavras e frases musicais ao marasmo que havia se tornado a cultura argentina. O *rock* não serviu para esquecer o período, mas para manter o espírito da revolta.

Não que a música substituiu todo o apagado pelo processo: as perdas daquele tempo foram irrecuperáveis e definitivas, e não há canção de nossa memória, por melhor guardada que esteja, que possa emendar aquilo. O que aconteceu foi que ao se negar a

⁸ Tradução: A mão.

política como império da realidade, foi mérito do *rock* manter acesa a chama – digamos com franqueza: a chaminha - do espírito dissidente (PUJOL, 2006, p. 36).

Essa grande comprovação histórica se tornou uma grande ironia. Se, em seus primeiros anos de vida, o *rock* havia sido uma poética do futuro, desdenhosa do passado e desconfiada da memória (em toda fundação sempre há uma tábua rasa cultural), a partir de 76, a música jovem começou a reconhecer-se em sua própria história.

Os próprios músicos são cautelosos com o argumento do *rock* engajado. “Não lutamos por resistência, foi Rodolfo Walsh”, declarou há pouco León Gieco, quando foi perguntado sobre o tema” (PUJOL, 2006, p. 38).

Não faltaram aqueles para quem o *rock* argentino foi bastante complacente com a ditadura, que não se moveram para enfrentar o aparato do estado. Os festivais eram a prova de que o *rock* não estava em sintonia com o regime.

“As reuniões com gente de Viola em 81 e o Festival da Solidariedade Latino americana durante a guerra das Malvinas foram as provas favoritas que apresentaram, ante o juízo da história, aqueles que defendiam que o *rock* foi, se não colaboracionista, ao menos funcional ao processo” (PUJOL, 2006, p. 38).

2 TEORIA DA METÁFORA CONCEITUAL

De acordo com Macedo, Feltes e Farias (2008), as metáforas conceituais são “um fenômeno pervasivo nos processos cognitivos experiencialmente orientados, os quais são responsáveis pela geração de estruturas conceituais de vários tipos” (p.128).

Metáforas conceituais expressam-se nos discursos de maneira bastante sutil ou de forma mais evidente. Em ambos os casos, são necessários à interpretação dos mapeamentos que subjazem a essa expressão. Esses mapeamentos, chamados também de projeções, possuem caráter inferencial. No processo de interpretação de uma metáfora conceitual, existe então a interpretação dos mapeamentos com seus consequentes acarretamentos, que nada mais são do que inferências derivadas, motivadas pelas projeções de origem. A origem das metáforas está na criatividade

da mente humana.

Esse processo de geração de metáforas conceituais deve-se à capacidade imaginativa da razão humana, uma razão corpórea, no sentido de que as estruturas diretamente significativas para o ser humano derivam de sua experiência corporal. Essa experiência orienta a geração de esquemas de imagens de natureza cinestésica que têm o corpo como ponto de referência; são esquemas basilares para a formação das demais estruturas cognitivas humanas. Todos esses processos são inconscientes e automáticos em sua origem (MACEDO; FELTES; FARIAS, 2008, p.128).

Uma metáfora conceitual é uma construção cognitiva, ancorada em situações socioculturais vividas. O domínio de conhecimento é um fator essencial para a compreensão das metáforas.

“[...] são um modo de construção de conhecimento na forma de um mapeamento entre domínios de conhecimentos, em geral orientado por relações analógicas e interesses, por determinadas situações e suas demandas” (MACEDO; FELTES; FARIAS, 2008, p. 129-130).

Como exemplo de metáfora conceitual ancorado em situações socioculturais vividas, temos, na canção *La casa desaparecida*, a frase, na qual Fito Páez se recorda da sua infância em meio ao regime militar argentino, “*hoy la casa de mi infancia ya no existe ni hace falta*” (PÁEZ, 1999).⁹

Silveira e Feltes (2002) trazem à tona a Teoria da Relevância, sendo que, segundo as autoras, nós prestamos atenção a estímulos que em determinado momento vêm ao encontro de nossos interesses ou se ajustam às circunstâncias do momento. Segundo as autoras, a teoria reveste-se de uma complexidade teórica, por fazer convergirem

a) uma tradição respeitável em filosofia de linguagem da qual derivam várias propostas teóricas em pragmática lingüística, as quais, por sua vez, formam uma intrincada rede de relações com estudos sintático-

⁹ Tradução: Hoje a casa de minha infância já não existe e nem faz falta.

semânticos, e b) uma série de estudos recentes em psicologia cognitiva, com ênfase em aspectos fundamentais do processamento de informações, como atenção, representação do conhecimento, memória, processos inferenciais para citar alguns (SILVEIRA; FELTES, 2002, p. 37).

Ainda segundo as autoras, “o enunciado é uma evidência direta – uma ostensão – da intenção informativa do falante” (SILVEIRA, FELTES, 2002, p.39). Para construir o sentido de um enunciado, o ouvinte deve prestar atenção em seu conteúdo. “Um enunciado, ao atingir o nível da atenção do ouvinte, conduz à construção e à manipulação de representações conceituais. Desse modo, fenômenos que estão no foco da atenção do ouvinte – via ostensão do estímulo – enunciado podem originar suposições e inferências no nível conceitual” (SILVEIRA; FELTES, 2002, p. 39).

Uma informação pode fornecer mais evidência para uma suposição já existente ou até mesmo

contradizê-la. Os efeitos contextuais colaboram ainda mais para fornecer as evidências das suposições.

Esta alteração de crenças do indivíduo, que está na base do processo comunicativo, constitui o que Sperber e Wilson chamam de efeitos contextuais. Uma suposição só será relevante se tiver efeitos contextuais. Tais efeitos podem ocorrer de três formas, por implicação contextual, pelo fortalecimento (ou enfraquecimento) de suposições e pela eliminação de suposições contraditórias (SILVEIRA, FELTES, 2002, p.40).

3 ANÁLISE DA LETRA DE LA CASA DESAPARECIDA

O quadro abaixo se refere às expressões metonímicas e metafóricas da letra da canção *La casa desaparecida*, de Fito Páez. Expressões que se referem à grande questão levantada pela música, o que é a casa desaparecida, qual é o sentido dessa casa desaparecida pelo autor.

Metonímia	Metáfora
La casa (v. 26) Pátria, lugar, refúgio, segurança.	Desaparecida (v. 26) O país, valores, dignidade, pessoas raptadas pelo governo, pátria, identidade.
Argentina (v. 24) Pátria, casa.	Paraíso errante (v. 43) Lugar sem problemas, país, pátria.
Bienvenidos a casa (v. 29) Convite para visitar a casa/país.	Casa que dejaron escapando entre las balas (v. 45) O que sobrou do país/casa.
País de los inventos, Maradona (v. 41) Originalidade, criatividade, escola de inventores de Buenos Aires, invenções como o doce de leite e o ônibus urbano, maior jogador e atual técnico da seleção argentina de futebol.	Reino del silencio (v. 47) Ditadura, perda de direitos, patrulha ideológica, censura.
Casa de infância (v. 104) Casa em que cresceu.	De Argentina ensimismada (v. 97) País pouco aberto, falta de diálogo, medo de se expressar.
Nada há desaparecido (v. 108) Nada sumiu literalmente, tudo está no seu lugar.	Casa de infância (v. 104) Argentina em que cresceu.
Donde todo es mentira (v. 128) Ausência da verdade.	La llevo bien adentro de mis entrñas (v. 105) Lembranças profundas da casa/país.
	Llena de colores y de desapariciones (v. 106) Cheia de vida, lembranças boas e desaparecimentos de pessoas, lembranças ruins. País, casa de infância.
	Muy tempranas, muy profundas, muy amargas (v. 107) Lembranças ruins.
	Nunca más desaparezca (v. 117) Nunca se perca a esperança e os valores positivos.

Quadro 1 – Análise de metáforas e metonímias realizadas pelo autor do artigo

A expressão metonímica *La casa* (v. 26) refere-se à pátria, Argentina, lugar, refúgio, segurança. A metáfora *desaparecida* (v. 26) nos dá a ideia de país, pátria, valores, dignidade, identidade, ditadura militar e pessoas raptadas pelo regime militar. A metonímia *Argentina* (v. 24) refere-se à pátria, casa. A metáfora *paraíso errante* (v. 43) refere-se a lugar ou país sem problemas. Já a expressão metonímica *Bienvenidos a casa* faz referência a um convite para visitar o país, casa, ou lugar.

A expressão *casa de infância* pode fazer referência tanto ao país ou à casa em que o autor viveu na infância. A metáfora *De Argentina ensimismada* faz referência a um país pouco aberto, falta de diálogo, certo medo de se expressar. A expressão metonímica *país de los inventos, Maradona* refere-se à criatividade, à escola de inventores de Buenos Aires e a inventos argentinos, como o doce de leite e o ônibus urbano. Maradona é o maior jogador de futebol da história da Argentina e atual técnico da seleção do país. Por sua vez, a expressão metafórica *reino del silêncio* (v. 47) faz referência à ditadura militar, perda de direitos, patrulha ideológica e censura. A também metáfora *la llevo bien adentro de mis entranas* faz referência a lembranças marcantes da casa ou do país de infância.

A expressão metonímica *nada há desaparecido* diz que nada sumiu literalmente, tudo está no seu lugar. Já a expressão metafórica *llena de colores y de desapareciones* faz referência à vida alegre na casa ou no país de infância, ao desaparecimento de pessoas pelo regime militar e à perda dessa alegria infantil e da esperança. A expressão metonímica *Donde todo es mentira* refere-se a que nada é verdade no país, na pátria ou casa, o que existe é a

ausência da verdade.

A expressão metafórica *muy tempranas, muy profundas, muy amargas* refere-se às lembranças ruins dessa casa/país de infância. Já a expressão *Nunca mas desaparezca* faz referência à esperança de que a dignidade e os valores nunca se percam ou esqueçam.

4 PESQUISA DE CAMPO: A INTERPRETAÇÃO DA CANÇÃO COM ESTUDANTES DE LÍNGUA ESPANHOLA

As opiniões abaixo relatadas são o resultado de uma pesquisa de opinião aplicada junto aos alunos do Programa de Línguas Estrangeiras da Universidade de Caxias do Sul (PLE-UCS). Os alunos deveriam ouvir a canção *La casa desaparecida* e responder ao questionário proposto sobre a canção (Ver anexo 2). A pesquisa foi aplicada junto aos alunos dos níveis Básico II, Pré - Intermediário II e Intermediário I e II, sem qualquer pista ou ajuda do significado de metáfora e metonímia e sua colocação na canção. Foram emitidas interpretações genéricas, literais, metonímicas e metafóricas.

Como interpretações genéricas, foram consideradas opiniões que captavam as linhas gerais da narrativa da canção, lugar, contexto histórico etc. Como interpretação literal, opiniões que não possuem nenhuma interpretação além do que está escrito na canção. Como opinião metonímica, as expressões que apontam a grande questão contida na música, o que ou qual é *casa desaparecida*. Já como interpretação metafórica, as opiniões que tentaram elucidar e fornecer explicações para essa grande questão.

Categorias de interpretação/ Níveis	Genérico	Literal	Metonímico	Metafórico
Básico II				
Pré-Intermediário II				
Intermediário I				
Intermediário II				

Quadro 2 – Análise da canção realizada por alunos de língua espanhola

No nível Básico II, que é o de primeiro contato dos alunos com a língua espanhola, verificou-se a presença de cinco opiniões genéricas e quatro literais sobre a canção *La casa desaparecida*. No nível Pré-Intermediário II, verificaram-se sete interpretações genéricas, nove literais e uma metafórica. Nos níveis intermediário I e II, que são os dois últimos níveis, a partir dos quais os alunos já possuem uma bagagem maior da língua e da cultura dos países de língua espanhola, verificaram-se seis interpretações genéricas, cinco literais e uma metonímica e metafórica no Intermediário I, e três genéricas e uma metafórica no Intermediário II, o nível mais avançado do curso de língua espanhola do PLE.

Como exemplo de interpretação genérica, temos a seguinte:

“A mim parece a história de guerra, ditadura e crises que a Argentina estava enfrentando. Em um período assim, a população, os lugares e o país, perdem suas raízes e sua personalidade, assim desaparecendo”. Já de opinião literal “A letra relata a indignação de um argentino que perdeu as pernas na guerra, e ele conta como ficou o país após a guerra”.

Já como exemplo de interpretação metafórica, temos:

“Sofrimento/consequências de um conflito que deixou e deixará marcas (concretas) e também no imaginário das pessoas (diferentes gerações). Me parece que aqui ele faz uma indagação do tipo: pertenco e não pertenco ao mesmo tempo a esta pátria. E ainda sobre um futuro que ninguém sabe qual será. Como colocar panos quentes nos conflitos que existem. Me parece que remete à ideia de não pertencimento “*casa desaparecida*”. Perda de uma identidade? Do cidadão argentino? Vai na direção de uma identidade e de uma inferiorização de um ‘não-lugar’ na sociedade”.

Como exemplo de interpretação metonímica, temos:

“Quando diz a casa desaparecida, “*Bienvenidos a casa Argentina, a la desaparecida*”, me passa uma questão de valores, regras, respeito e dignidade, que a “casa” Argentina não tem mais. Relacionando com uma casa de família, onde você aprende os bons costumes, as regras, dignidade, respeito (assim se espera!)”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um gênero musical, assim como um país, está sempre em mutação. Fases criativas, duras, ásperas fazem parte da constante transformação. O *rock*, como gênero rebelde por natureza, sempre entrou em conflito com a autoridade, seja a do país no início de sua história ou com governos e regimes políticos. Na Argentina, *rock* e repressão parecem ser duas das paixões daquele povo que se entrega de maneira passional a tudo de que gosta. *La casa desaparecida* é um exemplo disso. A música de letra densa e longa, cantada com aceno dramático por Fito Páez, é um hino de resistência contra o cinismo.

A canção apresenta todo o contexto histórico do período da ditadura militar argentina de maneira clara, desde a Guerra das Malvinas até a questão dos desaparecidos políticos do regime. Portanto, quem escuta ou lê a letra de *La casa desaparecida* possui todas as pistas do *background* histórico para a interpretação das expressões metafóricas e metonímicas.

O grande foco estudado por este trabalho foram as metáforas e metonímias principais, chaves da canção, o que ou quem é a *casa desaparecida*. Assim como foi descrito no quadro I, metonímias como *La casa* significam Pátria, lugar, refúgio, segurança, e metáforas como *desaparecida* significam o país, os valores, a dignidade, as pessoas raptadas pelo governo, a pátria e a identidade perdidos. Já a expressão *casa de infância* pode ser tanto uma expressão metafórica, significando país pouco aberto, falta de diálogo, medo de se expressar, quanto metonímica, que significa a casa em que cresceu.

Como foi mostrado no quadro II, o trabalho contou com a participação dos alunos de língua espanhola do PLE-UCS, nos níveis Básico II, Pré-Intermediário II e Intermediário I e II. Sem qualquer pista ou ajuda sobre a significação de metáforas e metonímias, eles forneceram as suas interpretações para a canção. Verificou-se, entre os alunos, no nível Básico II, a presença de cinco opiniões genéricas e quatro literais. No nível Pré-Intermediário II, verificaram-se sete interpretações genéricas, nove literais e uma metafórica. Nos níveis intermediário I e II, verificaram-se seis interpretações genéricas, cinco literais e uma metonímica e metafórica no Intermediário I e três genéricas e uma metafórica no Intermediário II.

Apesar de a grande metáfora da canção estar bem pontuada dentro da canção – a casa *desaparecida* é o país, é a Argentina – a maioria dos alunos de língua espanhola não conseguiu captar o sentido específico dessa expressão. Como fala o próprio Fito, “Foi uma música muito criticada na época. As pessoas falavam que eu não deveria falar da Argentina daquela maneira. E veja agora o que aconteceu” (PÁEZ, 2001). Entre uma crise e outra vive a Argentina.

REFERÊNCIAS

- CEIA, Carlos. Canção. **E-Dicionário de termos literários**. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/cancao.htm>>. Acesso em: 2 dez. 2008.
- FITO Páez mantém viva a arte de contestação. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020529p3712.htm>>. Acesso em: 28 nov. 2008.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll: Uma história social**. Rio de Janeiro: Record, 2006. 490p.
- MACEDO, Ana Cristina Pelosi de; FELTES, Heloisa Pedroso de Moraes; FARIAS, Emilia Maria Peixoto (Orgs.). **Cognição e lingüística: explorando territórios, mapeamentos e percursos**. Porto Alegre, Caxias do Sul: EDIPUCRS, 2008. 326p.
- NAVARRO, Roberto. O que foi a guerra das Malvinas? **Mundo estranho**. Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/historia/pergunta_287028.shtml>. Acesso em: 2 dez. 2008.
- PAEZ, Fito. **Abre**. Buenos Aires: WEA, 1999. 1 disco. (1h12min).
- PUJOL, Sergio A. Años de paranoia y soledad. **La mano**, Buenos Aires, n. 24, p. 34-40, mar. 2006.
- SCHILLING, Voltaire. Argentina, Ditadura e Terror. **Terra**. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/seculo/2006/03/24/000.htm>>. Acesso em: 2 dez. 2008.
- SILVEIRA, Jane Rita Caetano da; FELTES, Heloisa Pedroso de Moraes. **Pragmática e Cognição: a textualidade pela relevância**. Porto Alegre, Caxias do Sul: EDIPUCRS, EDUCS, 2002. 156p.