

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DOUGLAS ZANLORENZI BENZI

CRUZANDO CERCAS SONORAS, OCUPANDO A MÚSICA:

Etnografia musical entre os Sem Terra

PORTO ALEGRE
2014

DOUGLAS ZANLORENZI BENZI

CRUZANDO CERCAS SONORAS, OCUPANDO A MÚSICA:

Etnografia musical entre os Sem Terra

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música/Etnomusicologia, Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Elizabeth Lucas

PORTO ALEGRE
2014

Aos meus pais, irmãos, irmãs
e a todos que escolhem não se calar e lutar.

AGRADECIMENTOS

Sair de Curitiba para cursar o mestrado em música em Porto Alegre foi, sem dúvidas, uma das maiores mudanças em minha vida. Foram escolhas duras e deixei muitas coisas para trás, das quais sinto falta constantemente. Por outro lado, conheci inúmeras pessoas e lugares especiais. Agradeço a todos que tornaram Porto Alegre minha nova casa.

Agradeço à minha família, pai, mãe, Samuel, Maria, Flávia, Cauê e Olga, que sempre deram suporte incondicional às minhas escolhas, por mais "diferentes" que elas pudessem ser. Teria sido muito difícil sem o apoio de vocês.

Aos parceiros de música e vida em Curitiba: que nossos caminhos continuem se cruzando, sempre.

Aos irmãos Léo, Kike, Luis e todos os "Zuretas" pela parceria de mais de 15 anos!

À Barbara e Dominic, por todos os momentos inesquecíveis.

Aos comparsas da La Digna Rabia e todos os companheiros musicais em Porto Alegre:
¡Mañana será más grande!

Aos companheiros e companheiras que da luta não se retiram!

A todos os Sem Terra e ao MST, em especial à família de Isaac e Sueli, por sempre me receber de braços abertos; e a Denilson, pela paciência, disposição e animação.

À professora e orientadora Elizabeth Lucas, por todas as contribuições e críticas que foram fundamentais para esse trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS e Instituto de Artes, todos os colegas, funcionários, professores e banca avaliadora.

À CAPES por financiar essa pesquisa, possibilitando trabalho em dedicação exclusiva.

*A Liberdade da Terra não é assunto de lavradores.
A Liberdade da Terra é assunto de todos quantos
se alimentam dos frutos da Terra.
Do que vive, sobrevive, de salário.
Do que não tem casa. Do que só tem o viaduto.
Dos que disputam com os ratos
os restos das grandes cidades.
Do que é impedido de ir à escola.
Das meninas e meninos de rua.
Das prostitutas. Dos ameaçados pelo Cólera.
Dos que amargam o desemprego.
Dos que recusam a morte do sonho.*

*A Liberdade da Terra e a paz no campo têm nome:
Reforma Agrária.
Hoje viemos cantar no coração da cidade.
Para que ela ouça nossas canções e cante.
E reacenda nesta noite a estrela de cada um.
E ensine aos organizadores da morte
e ensine aos assalariados da morte
que um povo não se mata
como não se mata o mar
sonho não se mata
como não se mata o mar
a alegria não se mata
como não se mata o mar
a esperança não se mata
como não se mata o mar
e sua dança.*

(Pedro Tierra, A Fala da Terra)

RESUMO

Este estudo tem como objetivo compreender a música como mediadora das relações sociais e construções identitárias dentro do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) a partir da etnografia da música em um assentamento da reforma agrária e no *evento orgânico* de âmbito regional denominado 12ª Jornada de Agroecologia do Paraná. Através da inserção em campo, da observação participante e do mapeamento de categorias nativas, procurei seguir as redes de negociações e conflitos nos espaços musicais Sem Terra, como a rádio comunitária, as rodas de viola, bailes, *noites culturais* e *místicas*, conhecendo as trajetórias de vida e dando voz a atores em diferentes posições da estrutura hierárquica do MST. Inserido em uma rede de trocas de conhecimentos musicais, na qual me posicionei como aprendiz de música sertaneja de raiz e pagodes de viola, estabeleci vínculos de confiança com os colaboradores de pesquisa que me possibilitaram o acesso a práticas cotidianas para além das vozes institucionais do MST, trazendo à tona processos de diferenciação identitária nos embates das escolhas de repertórios e performances musicais.

Palavras-chave: MST, Etnomusicologia, Etnografia da música, Performance musical.

ABSTRACT

This study aims to understand music as a mediator of social relations and identity constructions within the Landless Workers Movement (MST) through the ethnography of music in an agrarian reform settlement and the local *organic event* called 12^a Agroecology Journey in Paraná. Through fieldwork, participant observation and mapping of native categories, I followed the networks of negotiations and conflicts in Landless music venues, such as the community radio, viola's meetings, parties, *cultural nights* and *mística*, learning about people's life trajectories and giving voice to those acting in different positions of the hierarchical structure of the MST. Inserted into a network of musical knowledge exchanges, where I positioned myself as an apprentice of "sertanejo de raiz" and "pagodes de viola" music, I established bonds of trust with research collaborators who allowed me access to daily practices beyond institutional MST voices, surfacing processes of identity differentiation in quarrels of repertoire choice and musical performances.

Keywords: MST, Ethnomusicology, Ethnography of music, Musical performance.

LISTA DE MÚSICAS DO CD EM ANEXO

- 01 - Isaac e Denilson demonstram batida do pagode de viola no violão
- 02 - Isaac e Denilson - Asa Branca (improvisação)
- 03 - Isaac e Denilson - Improviso em Lá Maior
- 04 - Isaac e Denilson - Eu moro no acampamento (pagode de viola)
- 05 - Isaac e Denilson - Pagode de viola (improvisação)
- 06 - Isaac e Denilson - Defendendo a Diversidade (pagode de viola)
- 07 - Isaac e Denilson - Fazenda Guairacá (moda de viola)
- 08 - Isaac e Denilson - Sonho de Camponês
- 09 - Isaac e Denilson - Que vida boa (comentários sobre o retorno ao campo)
- 10 - Isaac e Denilson - Mágoa de boiadeiro
- 11 - Isaac e Denilson - Escolta de Vagalumes
- 12 - Isaac e Denilson - Jeitão de Caboclo
- 13 - Isaac e Denilson - Velha Porteira
- 14 - Isaac e Denilson - Memória esquecida
- 15 - Isaac e Denilson - Preto Velho
- 16 - Isaac e Denilson - Berrante de Ouro
- 17 - Isaac e Denilson - Meu Recanto Meu Paraiso
- 18 - Saci Arte - Floriô (mistura entre blues e xote)
- 19 - A Internacional
- 20 - Saci Arte - Caminhos Alternativos (versão pagode de viola)
- 21 - Saci Arte e Veneno H2 - Eu chamei e quero ouvir

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Localização do Estado do Paraná no mapa do Brasil
- Figura 2: Localização de Londrina no mapa do Estado do Paraná
- Figura 3: Foto de satélite do assentamento (2011)
- Figura 4: Assentamento Conquista da Terra em dezembro de 2010
- Figura 5: Assentamento Conquista da Terra, dezembro de 2010
- Figura 6: Encontro musical no barraco de Isaac em dezembro de 2010
- Figura 7: Assentamento Conquista da Terra, 2011. Foto de autoria de Barbara Caramuru.
- Figura 8: Assentamento Conquista da Terra, 2013: Diversas árvores plantadas.
- Figura 9: Assentamento Conquista da Terra, janeiro de 2013: casas de madeira, tratores e caminhões.
- Figura 10: Entrada da escola do assentamento, construída pelos Sem Terra.
- Figura 11: Casa de Isaac em julho de 2013, compensado revestido por lona
- Figura 12: Rádio Movimento FM, sala de transmissão
- Figura 13: Rádio Movimento FM, sala de transmissão, radialista Pedro
- Figura 14: Capa do disco "Arte em Movimento"
- Figura 15: Plenária da 12ª Jornada de Agroecologia vista de cima do palco
- Figura 16: Alojamento para os grupos vindos da região Norte do Paraná
- Figura 17: Faixa que seguia à frente da marcha de abertura da 12ª Jornada de Agroecologia.
- Figura 18: Carro de som na praça ao final da marcha.
- Figura 19: Roda de chimarrão e música gaúcha na 12ª Jornada de Agroecologia, ao fundo o radialista Pedro do assentamento Conquista da Terra.
- Figura 20: Apresentação do Teatro Universitário de Maringá (TUM)
- Figura 21: Veneno H2 e Saci Arte: "Juventude Sem Terra? Estamos aqui!"
- Figura 22: Duo de Viola e Violoncelo
- Figura 23: Grupo de Samba que se apresentou na Noite Cultural
- Figura 24: Grupo Saci Arte

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - O ASSENTAMENTO CONQUISTA DA TERRA: Primeiros contatos e entrada em campo.....	22
CAPÍTULO 2 - MIGRAÇÕES EM <i>LUTA PELA TERRA</i>: Trajetórias de vida e música no Conquista da Terra.....	52
CAPÍTULO 3 - CONFLITOS, MEDIAÇÕES E A CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS MUSICAIS	82
CAPÍTULO 4 - ENTRE MODAS DE VIOLA, REGGAE, ROCK, CHORO E RAP: A 12ª Jornada de Agroecologia	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	178
ANEXOS	182

INTRODUÇÃO

"Sabemos que o capitalista diz não ser preciso ter Reforma Agrária, Seu projeto traz miséria, milhões de sem terra jogados na estrada. Com medo de ir pra cidade, enfrentar favela, fome e desemprego, Saída nessa situação é segurar as mãos de outros companheiros."
(*"Assim já ninguém chora mais", canção de Zé Pinto*¹)

Movimentos sociais e grupos em situação de opressão/marginalização vêm sendo estudados pela etnomusicologia com frequência, especialmente nas últimas décadas. Desde indígenas e quilombolas em luta por demarcações de terras e do reconhecimento de sua cultura, seus conhecimentos e práticas, até favelas, campos de refugiados, grupos LGBTTTs², movimentos feministas, entre outros. O estudo junto a essas comunidades e grupos através de suas práticas sonoro-musicais é relevante para a etnomusicologia por serem espaços, atores e redes que atuam como protagonistas de transformações sociais, agenciam diferentes visões de mundo e identidades, ou seja, contestam discursos hegemônicos e o senso comum, excludentes e preconceituosos, em muitos casos.

Seguindo essa linha, esta dissertação surgiu a partir do contato com os Sem Terra de um assentamento localizado no norte do Paraná, próximo à cidade de Londrina, e meu interesse nas práticas musicais dentro do Movimento do Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), movimento social que viabilizou a conquista desse território. O nome do assentamento foi omitido nessa pesquisa para preservar o anonimato dos Sem Terra participantes da pesquisa e evitar quaisquer problemas ao local; dessa forma, adotei o pseudônimo "Conquista da Terra" para referir-me ao assentamento.

Uma ampla bibliografia acadêmica têm sido desenvolvida a respeito do MST, assim como de outros movimentos sociais do campo e sobre a reforma agrária³, principalmente nas últimas três décadas nas áreas de Ciências Sociais e Humanas. Entretanto, é característica do MST uma constante transformação, visto que em cada Congresso Nacional do Movimento⁴,

¹ Integrante do MST desde 1986, é um dos compositores mais populares dentro do Movimento, sendo uma das principais referências os músicos que se tornaram meus interlocutores durante essa pesquisa. Disponível em: <http://www.brasildefato.com.br/node/11510>. Acesso em: 21 mai. 2014.

² Sigla utilizada para se referir a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros e simpatizantes.

³ Uma extensa bibliografia, incluindo livros, artigos científicos, ensaios, dissertações, teses, documentos do MST, entre outros materiais foi compilada em um banco de dados virtual chamado "Reforma Agrária em Dados". Disponível em: <http://www.reformaagrariaemdados.org.br/biblioteca>. Acesso em: 13 mai. 2014.

⁴ N. do A.: Quando escrevo Movimento, com letra maiúscula, me refiro ao MST, da mesma forma o fazem muitos dos Sem Terra com que tive contato em trabalho de campo se referem dessa forma ao MST em seu

realizado aproximadamente a cada 5-7 anos, são avaliadas as formas de atuação e delineadas as propostas políticas para os próximos anos. Os próprios temas dos Congressos Nacionais apontam tais transformações: I Congresso (1985): "Sem Reforma Agrária, não há Democracia". II Congresso (1990): "Ocupar, Resistir e Produzir". III Congresso (1995): "Reforma Agrária, uma luta de todos". IV Congresso (2000): "Reforma Agrária: por um Brasil sem latifúndio". V Congresso (2007): "Reforma Agrária: Por justiça social e soberania alimentar". VI Congresso (2014): "Lutar, Construir Reforma Agrária Popular!".

Trata-se de um movimento social com uma dinâmica própria de escolhas políticas, ideológicas, composição de indivíduos, espaços de atuação e formas de reivindicação. O reinventar da *luta pela terra* perante novos contextos aponta a necessidade de atualizações também das discussões e análises sobre o tema.

De acordo com dados do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), até janeiro de 2014 foram assentadas 1.288.444 famílias⁵, entretanto o MST apontava em 2009 que haviam aproximadamente 4,5 milhões de famílias sem terra no país⁶. O Movimento afirma que mais de 350 mil famílias foram assentadas através dos processos de *luta pela terra*⁷, e que existem mais de 80 mil ainda em acampamentos e ocupações. O número total de integrantes do Movimento não é divulgado oficialmente, todavia alguns meios de comunicação, como a revista *Veja* em matéria publicada em 1995, especulam que supere 1,5 milhões de pessoas⁸.

O MST há quase 30 anos promove debates, pressiona governos por políticas públicas e questiona suas formas de realização, agindo como formador político-ideológico e se constituindo como importante ator político no Brasil e também internacionalmente. Atualmente, o Movimento defende que apenas a reforma agrária não é o suficiente para resolver os problemas do campo, problematizando de forma mais abrangente os elementos que conformam a vida nos espaços em que atua. Suas investidas são, hoje, direcionadas principalmente contra o agronegócio, o uso de agrotóxicos, de sementes transgênicas e em defesa da agroecologia como forma de produção socialmente responsável, ecológica e sustentável.

cotidiano.

⁵ Disponível em: <http://www.incra.gov.br/index.php/reforma-agraria-2/questao-agraria/numeros-da-reforma-agraria/file/1817-area-incorporada-ao-programa-de-reforma-agraria>. Acesso em: 25 mai. 2014.

⁶ Disponível em: <http://www.mst.org.br/node/6713>. Acessado em: 25 mai. 2014.

⁷ Disponível em: <http://www.mst.org.br/taxonomy/term/330>. Acessado em 25 mai. 2014.

⁸ Disponível em: http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/reforma_agraria/estatisticas.html. Acesso em: 25 mai. 2014.

Algumas das atuais *bandeiras de luta* defendidas pelo Movimento são a *Reforma Agrária Popular*⁹, *Projeto Popular*¹⁰ e *Poder Popular*¹¹, que compreendem uma série de escolhas políticas e ações para transformar a vida no campo, como a construção de escolas do campo, centros de formação política e acadêmica, cooperativas de produção, agroindústrias, além das ações no campo da cultura, como a formação de rádios comunitárias, grupos de teatro, de música, entre outros. A disputa não é apenas por um espaço territorial, mas por um projeto social, com foco em áreas rurais mas em diálogo e negociação constante com os centros urbanos, tendo em vista a crescente circulação dos Sem Terra entre campo e cidade, bem como as reconfigurações dessa aparente dicotomia¹².

Nesse contexto, temas como cultura, saúde e educação ganham crescente destaque e se somam em uma perspectiva mais ampla dos processos de reforma agrária. Para além da conquista da terra, o que está em pauta é a vida no campo em todas as suas dimensões. Essas transformações dentro do MST tomam forma e são expressadas através da atuação de novos sujeitos, suas práticas musicais e canções compostas, não apenas através das letras, mas na incorporação de outras sonoridades, identificadas normalmente com uma cultura urbana, como o Rock, Reggae, Samba, Hip-Hop, Rap, MPB, Música Eletrônica, entre outros gêneros musicais¹³. A ocupação de novos espaços como teatros, universidades e escolas, bem como

⁹ Elementos fundamentais dessa proposta seriam: "democratizar o acesso à terra, a água e os bens da natureza, impedindo que as grandes empresas se apropriem desses recursos naturais. Também exige que a produção agrícola seja diversificada, utilizando-se técnicas de produção agroecológicas, que busquem o aumento da produtividade das áreas e do trabalho, em equilíbrio com a natureza. [...] implantação de infraestrutura social no campo, como escolas, aparelhos de lazer, posto de saúde, ruas etc. [...] as medidas são voltadas, em primeiro lugar, para atender os interesses do povo - e não do mercado ou do capital." Disponível em: <http://www.mst.org.br/congresso6/Reforma-Agraria-popular-por-terra-e-soberania-alimentar>. Acesso em: 16 mai. 2014.

¹⁰ Proposta que engloba uma série de elementos elaborados pelo MST como políticas sociais para o campo, como Educação do Campo, Soberania Alimentar, Sustentabilidade e Agroecologia.

¹¹ Gilmar Mauro (2006), dirigente nacional do Movimento, afirma que a *construção do Poder Popular* consiste em criar "mecanismos de participação social direta e extensiva, mas também, de orientação conjunta da classe" através de "espaços em que a maior quantidade possível de pessoas possam ser inseridas nos processos de preparação, discussão e realização de lutas e construções organizativas, como parte do aprendizado e de exercício efetivo do poder do povo. [...] Trata-se, então, de conjugar na mesma organização os "quadros" e a militância, que será forjada nos processos de lutas, numa interação permanente com as experiências nos bairros, categorias, movimentos, enfim, nas lutas do povo que serão desenvolvidas".

¹² No sítio eletrônico do MST pode-se consultar as suas *bandeiras de luta* e propostas. Disponível em: <http://www.mst.org.br/taxonomy/term/329>. Acesso em: 25 mai. 2014.

¹³ Como exemplo, cito a composição de canções sobre o tema da agroecologia a partir de sua adoção como modelo de produção pelo MST em franca oposição ao agronegócio. O MST lançou em 2009 o disco "Agroecologia em Movimento" com canções compostas por *militantes* do Movimento. O integrante do Setor de Comunicação e Cultura do MST no estado do Paraná, Levi de Souza, baterista do grupo Saci Arte, afirma que "o objetivo é provocar uma reflexão sobre o modo de produção da agricultura e da existência no planeta, demonstrando a necessidade de construção de um modelo de produção com alimentos saudáveis e respeito à biodiversidade, como é a agroecologia". As canções do disco além de defender a agroecologia como forma de produção no campo, denunciam também as desigualdades e violências sofridas pelos camponeses.

espaços virtuais como sítios eletrônicos, redes sociais e outros, são também elementos dessas novas configurações.

Entre a produção recente sobre a música dentro do MST, suas significações, simbologias, negociações, conflitos e meios de difusão, destaco Piana (2001), socióloga que aborda o desenvolvimento e transformações das *Músicas da Luta* de acordo com as mudanças políticas no MST, trabalho que enfoca principalmente as letras das canções e não as sonoridades e gêneros musicais; McNee (2003), na área de Estudos Culturais, que procura analisar as políticas culturais do Setor de Comunicação e Cultura do MST e desenvolvimento de características identitárias; e Moscal (2010), antropóloga que investiga as práticas musicais em um assentamento do MST. Em trabalho de campo etnográfico, procura conhecer as trajetórias dos sujeitos, suas categorias nativas e acompanha a gravação de um dos discos do MST, buscando compreender a organização da militância e das diversas práticas Sem Terra.

Grande parte dos estudos desenvolvidos tem como enfoque as *Músicas da Luta*¹⁴, a *Mística*¹⁵ e as rádios comunitárias em assentamentos. Entretanto, esse levantamento bibliográfico também revelou que a maioria das abordagens se limita às letras das canções, sendo as referências utilizadas, em alguns casos, quase unicamente os materiais desenvolvidos pelo próprio Movimento, como discos, revistas, livros, jornais, cadernos de estudo, entre outros. Alguns dos autores que buscaram dialogar diretamente com os Sem Terra desenvolveram interlocução apenas com porta-vozes, como compositores mais destacados, dirigentes estaduais, nacionais ou coordenadores do MST, não dialogando com a *base* do Movimento. Moscal (2010) foi uma das poucas pesquisadoras que procurou dialogar com várias gerações de Sem Terra e pessoas em diferentes posições na hierarquia do Movimento.

¹⁴ Forma com que muitos dos Sem Terras denominam as músicas que integram um repertório reconhecido e legitimado pela sua “base” e seus dirigentes como parte integrante do Movimento, músicas que de alguma forma tem relação com as demandas e críticas dos Sem Terra, empoderando-os em suas reivindicações sociais ou denunciando práticas a que o Movimento se opõe ideologicamente.

¹⁵ O historiador Coelho (2010) defende que a *mística* é uma prática que teve suas raízes nos contatos entre o MST e agentes religiosos, principalmente como forma de “*motivar e animar os sujeitos nas lutas*”. Essa prática é dinâmica e pode ser realizada de diversas formas, seja através de encenações, músicas, poesias, sendo preparada estrategicamente de acordo com temas diretamente ligados ao contexto da *luta pela terra*. A *mística* ganhou novos contornos e foi sistematizada dentro do MST com o passar do tempo: ao desvincular-se de entidades religiosas, como a Comissão Pastoral da Terra (CPT), “essa prática foi sendo sistematizada privilegiando a dimensão política [...] É atribuído à mística o seu *sentido sócio-político*, de almejar *visões e convicções profundas*, na qual deve sustentar a *utopia* e o *projetar de uma sociedade diferente*” (p. 263). Através dessa prática, o MST “edifica suas visões de mundo, expressa os seus valores, normas e crenças, estabelece seus inimigos e aliados nas lutas, projeta o que espera de seus integrantes, dentre outras questões relevantes. [...] Por meio da mística, o Movimento investe na construção de sua *memória histórica* e de uma *identidade coletiva Sem Terra*.” (p. 265). O autor afirma, ainda, que para a organização do MST e grande parte de seus integrantes, o desenvolvimento da mística é parte fundamental da *luta pela terra*, sendo considerada a “alma e vida” do Movimento (p. 269). Para um estudo mais aprofundado sobre a *mística* no MST, indico a dissertação Coelho, “A Prática da Mística e a Luta pela Terra no MST” (2010).

Em grande parte das pesquisas, as opções metodológicas não evidenciam a multiplicidade de sujeitos e suas diferenças, criando uma falsa uma imagem de coesão e homogeneidade no MST, invisibilizando atores importantes, bem como os processos e agendas em que estão envolvidos¹⁶.

Para acessar atores em diferentes posições dentro da hierarquia do Movimento e melhor compreender tais redes de relações, as participação nas práticas e espaços musicais se mostrou um caminho privilegiado, pois neles estão envolvidos sujeitos com as mais variadas visões de mundo e experiências de vida, o que possibilitou contato com a diversidade de sujeitos atuando no MST. Para isso, procurei desenvolver uma perspectiva etnomusicológica a respeito das práticas musicais, metodologicamente partindo da etnografia da música, proposta por Seeger (1992), investigando “por que as pessoas participam de eventos musicais, quais suas motivações e qual o significado do evento para elas” (2008, p. 255).

Em trabalho de campo a partir da observação participante, procurei entender as demandas e agendas desses sujeitos, suas formas de se relacionar entre si, com o Movimento e com a sociedade, suas participações em políticas públicas, a utilização de novas tecnologias e as categorias nativas Sem Terra. Chernoff (1989) defende que “São os etnomusicólogos que estão na melhor posição para achar e oferecer evidências das maneiras pelas quais a música habilita as pessoas a se relacionarem umas com as outras ao mesmo tempo em que ela articula suas relações”. O autor defende que uma abordagem inter-relacional entre música e seu contexto possibilita ao etnomusicólogo uma melhor compreensão dos processos sociais e relações culturais a partir de categorias nativas. Para Chernoff, o estudo da cultura *através* da música possibilita que a etnomusicologia possa acessar significados e agendas que são “expressas e incorporadas “dentro” da ação social”, destacando que a música, nesse sentido, é mediadora das interações e revela significados em seus contextos específicos. Dessa forma, é fundamental “situar os músicos e contextualizar suas performances para poder interpretar seus significados”.

Cooley e Barz afirmam que, participando ativamente das performances musicais, os

¹⁶ No livro *Os jovens estão indo embora? Juventude rural e a construção de um ator político* (2009), fruto de uma pesquisa de três anos entre jovens dos movimentos sociais, os autores (Castro; Martins; Almeida; Rodrigues e Carvalho, 2009, p. 19-20) afirmam que “*juventude rural*, até bem pouco tempo, era uma categoria invisível. [...] Ao reler a produção bibliográfica e buscar identificar a riqueza das questões tratadas, observamos ainda a ausência de questões inerentes ao debate sobre juventude.”. Outros sujeitos que também integram o MST têm pouca voz nos trabalhos acadêmicos e outras publicações, principalmente integrantes da chamada *base* do Movimento, por motivos diversos, entre eles a própria hierarquia e relações de poder dentro do Movimento, tema abordado por autores como a antropóloga Lima (2006).

etnomusicólogos estão especialmente alertas de muitas coisas que apenas podemos compreender vivenciando na prática, o que estaria no cerne da observação participante (2008, p 04). Para isso, coloquei-me como aprendiz de viola caipira e violão no sertanejo de raiz, mapeando e participando das práticas musicais realizadas no assentamento, como as rodas de viola, a rádio, as *Culturais*, as *Místicas*, os bailes, entre outros, além de investigar as trajetória dos envolvidos nelas. Construindo relações de reciprocidade com os interlocutores, participei da vida musical do assentamento Conquista da Terra a fim de compreender melhor os múltiplos aspectos sociais envolvidos, a emergência de novos atores, identidades e sonoridades. Encarando a música como uma prática cultural que informa modos de vida, relações sociais, significados, simbologias e identidades, busquei investigar as formas de atuação dos participantes das práticas musicais no assentamento Conquista da Terra, atentando não apenas às músicas, mas também às sonoridades locais, incluindo a música mas não estando limitada a ela (Feld, 2004).

A metodologia da pesquisa teve como referência o pensamento de autores como Robben e Sluka, que defendem que o papel desempenhado pelo pesquisador em uma coleta de dados dialógica o coloca em posição central nas etnografias, ou seja, o pesquisador não é um mero observador ausente no texto, mas participa ativamente das práticas e, assim, é protagonista na etnografia (2007, p. 28). Os autores afirmam que as novas etnografias buscam dar voz aos interlocutores para que possam também defender seus pontos de vista e visões de mundo, questionando a autoridade do etnógrafo como única fonte de informações, descrições e interpretações (idem, p. 19). Destacam, ainda, a importância dos preceitos éticos da pesquisa, além do consentimento livre e informado dos participantes, que colaboram ativamente como colaboradores e não apenas como “objetos” de pesquisa. A pesquisa deve ser conduzida levando-se em conta as necessidades dos interlocutores e da comunidade, não tendo em foco apenas os objetivos do pesquisador, mas buscando também retribuir, dar respaldo ou retorno à comunidade de forma que seja do seu interesse (idem, p. 26).

Para os autores, a preocupação com a questão da reflexividade em campo fez com que pesquisadores dessem maior atenção aos processos pelos quais são realizadas as interações, como são obtidas as informações, conhecimentos, trocas, negociações e como esses são transmitidos, aprendidos e ensinados em função das relações construídas entre pesquisador e a comunidade nativa. Ou seja, os dados obtidos por um pesquisador não estão de forma alguma dissociados de suas relações com seus interlocutores, pelo contrário, são diretamente influenciados por elas. Buscando uma relação mais horizontal entre pesquisador e

interlocutores, busquei discutir os conceitos utilizados, bem como as questões mais relevantes e motivações para a pesquisa. Dessa forma, a pesquisa não tem como objeto o “outro”, mas sim a realidade que media as relações entre o pesquisador, os interlocutores e o contexto em que vivem, sendo o conhecimento produzido dialogicamente através da união entre ação e reflexão dos envolvidos.

De acordo com Araújo Júnior, não há neutralidade na escolha de métodos e ações em campo, tão pouco no ato de pensar reflexivamente sobre a realidade e suas questões. O autor defende que, para superar ideais de objetividade ilusórios, a etnomusicologia deveria se abrir a pontos mais radicais em sua autocrítica, superando a suposta neutralidade e buscando novas possibilidades de pesquisas intraculturais (2009, p. 04-07). A escolha por trabalhar a partir desses referenciais epistemológicos é uma tentativa de romper com discursos hegemônicos a respeito dos Sem Terra e os processos em que estão envolvidos, dando voz aos interlocutores e ouvindo suas próprias formas de contar o êxodo rural, a reforma agrária e a *luta pela terra*.

PENSANDO O CONTEXTO

Buscando traçar um histórico das músicas caracterizadas como *músicas da luta* dentro do MST, a socióloga Piana (2001) delimita em sua dissertação de mestrado quatro fases da trajetória do MST, ressaltando os principais atores atuando em cada um deles de acordo com o contexto histórico e sonoridades emergentes em tais períodos. Tais períodos são demarcados principalmente pelos Congressos Nacionais do Movimento, onde definem-se as *linhas políticas*, ou seja, de que forma o Movimento atuará nos anos seguintes, de acordo com a conjuntura político-social.

O primeiro período, de 1979 a 1984, é caracterizado como fase de surgimento do MST, com forte influência de setores progressistas da Igreja Católica, especialmente da Teologia da Libertação, através da Comissão Pastoral da Terra (CPT). De acordo com Piana, durante essa fase temáticas e simbologias religiosas eram relacionadas à luta pela terra e muitas das músicas compostas se assemelhavam esteticamente às canções e hinos cantados em igrejas, procissões e outros eventos religiosos, não tendo em boa parte delas um compositor especificado. O segundo período, de 1985 a 1994, é caracterizado como momento de afastamento institucional da Igreja e fortalecimento da ideologia marxista com características leninistas dentro da organização e orientação do Movimento, estabelecimento

de uma estrutura mais hierárquica, verticalizada e adoção de objetivos para além da conquista da terra¹⁷. Acontece em 1985 o I Congresso Nacional do Movimento, com o tema "Sem Reforma Agrária não há Democracia". Nesse momento, destacam-se alguns dos compositores que viriam a se tornar os mais populares dentro do Movimento nos dias de hoje, como Zé Pinto, com temas como ocupações de terra, socialismo e antagonismo ao latifúndio agrícola através de gêneros musicais como a moda de viola, sertanejo de raiz, baião, xote, entre outros.

De 1995 a 1999 o Movimento ganha maior visibilidade nacional, amplia suas *bandeiras de luta* e articula-se com outros setores da sociedade, como sindicatos, outros movimentos sociais e partidos políticos. Nesse período, o MST participa de reivindicações sociais em campos como educação, saúde, moradia, entre outros. Em 1998 é lançado o primeiro disco com músicas do Movimento, chamado "Arte em Movimento", com a participação de diversos artistas de renome nacional, como Beth Carvalho, Leci Brandão e Chico César. O objetivo nesse primeiro disco, de acordo com o sítio eletrônico do MST, foi resgatar algumas das músicas mais cantadas por seus *militantes*¹⁸. Em 1999 é lançado o disco "Canções que Abraçam os Sonhos", com novas composições de militantes do Movimento.

O último período delimitado por Piana tem início no ano 2000. De acordo com a autora, é um período em que o MST passa por um processo grande de criminalização por parte do governo e dos meios de comunicação, tendo vários de seus dirigentes e líderes presos e assassinados. O IV Congresso Nacional do MST acontece em 2000 e um dos acordos estabelecidos é o de "transformação cultural". Para a autora, "esta transformação cultural está sendo marcada, na área da produção musical, com objetivos de articulação a nível nacional dos artistas dos acampamentos e assentamentos. [...] À identidade de Movimento, neste período, vão sendo incorporados elementos das especificidades culturais. O opositor é marcado como o imperialismo, especialmente norte-americano, que se une aos latifundiários, mas, acima de tudo, aos governantes e banqueiros, que vão "vendendo o Brasil" aos estrangeiros." (2001, p. 82-83).

Em seu trabalho, a autora enfoca as músicas institucionalmente defendidas pelo MST e

¹⁷ O assunto é pouco aprofundado pela autora, faz-se necessária uma pesquisa sobre a questão do marxismo-leninista dentro do MST para melhor compreender como se configura a direção do Movimento, suas formas de ação e hierarquias a partir de tais referenciais político-ideológicos.

¹⁸ De acordo com o sítio eletrônico do MST, "pretendemos registrar as composições dos nossos artistas que mais fizeram sucesso no Movimento desde a sua criação e apresentá-las à nação. São composições sobre e para a luta e que, agora reunidas, expressam o nosso entendimento da nossa caminhada. Assim, vamos registrando nossa memória e mostrando com transparência a nossa face à sociedade brasileira." Disponível em: <http://www.mst.org.br/node/4689>. Acesso em: 07 abr. 2014.

seu Setor de Comunicação e Cultura, não abordando as relações entre os Sem Terra e a indústria fonográfica ou mesmo outras sonoridades presentes nos acampamentos e assentamentos. Sua análise se restringe a uma história "formal" da música no MST, ou seja, das músicas defendidas oficialmente pelo Movimento em seus Congressos Nacionais e *eventos orgânicos*, seus materiais publicados em livros, discos e entrevistas com compositores do Movimento. As práticas musicais presentes nos espaços como acampamentos e assentamento do MST não são abordadas na dissertação. Entretanto, mesmo na esfera "formal" da música no MST, é notável a emergência de novos atores e musicalidades a partir das transformações do Movimento: o Movimento está ainda em constante transformação e, com ela, surgem novas formas de pensar e fazer música, bem como ressignificações de antigas práticas e sonoridades.

Não apenas os espaços ocupados pelo MST, mas grande parte das regiões ditas "rurais", estão em processo de transformação e são palco para emergência de novas identidades e discussões do conceito de "ruralidade", como defende Carneiro (1997). Para a antropóloga, as mudanças nas relações sociais e de trabalho influenciam "as noções de "urbano" e "rural" em categorias simbólicas construídas a partir de representações sociais que, em algumas regiões, não correspondem mais a realidades distintas cultural e socialmente". Para a autora, estabelecer fronteiras entre cidades e áreas rurais próximas a partir de atividades econômicas ou mesmo hábitos e práticas é cada vez mais difícil, o que não significa uma homogeneização ou *continuum* entre esses espaços, muito menos afirmar que tais processos acontecem em todos os lugares da mesma forma. Para ela, "não se pode falar de ruralidade em geral; ela se expressa de formas diferentes em universos culturais, sociais e econômicos heterogêneos", o que está diretamente relacionado à construção de novas identidades (1997, p. 53).

Carneiro elenca dois conjuntos de fenômenos para pensar a ruralidade: 1) a conformação do espaço rural não se define mais apenas através das atividades agrícolas. Denomina de "pluriatividade" a possibilidade de novas relações de organização da produção no campo, buscando conciliar diferentes formas de trabalho (como o caso de agricultores-músicos ou agricultores-radialistas Sem Terra) e também a ressignificação de antigas práticas. Para a autora, trata-se de uma "reorientação da capacidade produtiva da população residente no campo, que se expressa em novas formas de organização da atividade agrícola como uma alternativa ao êxodo rural, ao desemprego urbano, e ao padrão de desenvolvimento agrícola dominante" (idem, p. 56).

O segundo conjunto, trata-se de 2) uma procura por meios alternativos de vida, ou retorno ao campo, por pessoas "da cidade", movimento que ganha força a partir da década de 1970 e questiona as precárias condições de vida, relações sociais e de trabalho desenvolvidas a partir da industrialização nos grandes centros urbanos. O campo passa a ser visto não apenas como uma alternativa às formas de produção e relações de trabalho da cidade, mas também como possibilidade de outra qualidade de vida, com maior contato com a natureza, entre outros elementos que conformam um estilo de vida caracterizado por alguns de meus interlocutores como antagônico ao das cidades grandes (idem, p. 57). Essa visão de mundo, bem como a defesa desse estilo de vida, é evidente em diversas canções que formam o repertório de gêneros como o "Sertanejo de raiz" e o "Pagode de Viola", dos quais alguns de meus interlocutores se apropriam, ressignificando-os no contexto da *luta pela terra*. Tais canções são referência para muitas composições que integram o repertório de *Músicas da Luta*, o qual abordarei com maiores minúcias durante esse trabalho.

O contato entre o meio rural e urbano cria contrastes, divergências, convergências e influi nas construções identitárias dos Sem Terra: os sujeitos presentes no assentamento em que realizei essa pesquisa possuem diferenças culturais, políticas, econômicas, religiosas, ideológicas, entre outras, as quais são fundamentais para o entendimento da diversidade de produções e significações relacionadas as práticas musicais, bem como os modos como tais sujeitos agenciam musicalmente essas particularidades. Essas relações nos ajudam a compreender a própria vida nesse local e a construção de identidades Sem Terra.

Através da defesa de uma série de princípios, as músicas produzidas dentro do movimento muitas vezes carregam uma forte mensagem ideológica e uma sonoridade que representa, (re)significa, (re)inventa e, de acordo com diversas pessoas com que conversei, *resgata*, para os Sem Terra, a figura do camponês e do campo, suas práticas, sua forma de vida, seus instrumentos de trabalho, entre outros elementos. Através do estudo e participação nas práticas e escutas musicais foi possível entrar em contato com sujeitos em diversas posições dentro do Movimento, desde a *base* até a direção, o que evidenciou perspectivas e atores invisibilizados dentro dessa estrutura.

Procurei investigar as visões de mundo presentes na vida musical dos Sem-Terra: de que forma as diferentes ideologias e posições políticas defendidas no Movimento são agenciadas através das práticas musicais? Como são as políticas para participação nos espaços onde são realizadas tais práticas? Como são criados esses espaços nos assentamentos? Quais as representações e idealizações sobre a figura do camponês e do Sem Terra, e de que forma

elas estão ligadas às sonoridades e gêneros das músicas ouvidas e compostas? Como se articulam as políticas do movimento e sua produção cultural? Como a Mística está inserida na vida das pessoas e qual as suas percepções dela? Quais são as práticas musicais defendidas pelos Sem-terra? Tais práticas musicais e sujeitos envolvidos demandam que tipo de recursos? Como solucionam tais demandas? Que outros elementos, além das letras, os envolvidos nessas práticas querem transmitir, ou representar, através da música? Quais os significados e representações atribuídos em função das suas escolhas ideológicas? Que outros gêneros musicais e construções identitárias estão presentes no assentamento?

Dessa forma, entrei em campo guiado mais por perguntas do que com uma hipótese pré-concebida para comprovar, buscando construir a pesquisa a partir do diálogo com meus interlocutores e de acordo com o desenrolar da experiência de campo. Ao participar das práticas e espaços musicais dos Sem Terra, procurei investigar como são elaborados discursos, construídas visões de mundo, narrativas sobre os processos envolvidos na *luta pela terra*, como esses elementos se configuram como formas de empoderamento entre os Sem-Terra. Atentei ao agenciamento dos fatores econômicos, culturais e simbólicos através de tais práticas, bem como a construção identitária de um camponês que adota práticas específicas defendidas pelo movimento, como o rechaço aos agrotóxicos, transgênicos e a defesa da agroecologia, mas que está em trânsito, diálogo e conflito entre os meios "rurais" e "urbanos", ressignificando-os no contexto das *lutas* dos Sem Terra.

Procurei utilizar as categorias nativas Sem Terra para descrição e análise dos dados de campo, incorporando-as ao texto utilizando a fonte em *itálico*. Os termos, categorias ou conceitos trazidos de outras fontes foram destacados com o uso de "aspas", sendo explicados e contextualizados. Os nomes dos interlocutores, conforme acordado junto a cada um deles durante o trabalho de campo, foi substituído por um pseudônimo para preservar suas identidades e evitar quaisquer problemas, com exceção de interlocutores que explicitamente pediram que fossem mantidos seus nomes. Como forma de organizar os dados de campo e realizar um registro sonoro-visual da experiência, realizei gravações em áudio e vídeo das entrevistas e práticas musicais para utilização durante a produção da etnografia, de acordo com o consentimento dos interlocutores. Todas as traduções de livros, artigos e outros materiais em línguas estrangeiras foram realizadas por mim.

O primeiro capítulo dessa dissertação relata meus primeiros contatos com o MST, situando esse autor em meio ao contexto em que se desenvolveu a pesquisa. Descrevo minhas entradas em campo, negociações e construção de relações de confiança com meus

interlocutores. Apresento o assentamento em suas características físicas, organizativas, econômicas, políticas, entre outras, mapeando também os espaços musicais e sujeitos envolvidos neles, bem como minhas relações com eles.

O capítulo seguinte se dedica as trajetórias de vida daqueles que se tornaram meus principais interlocutores durante a pesquisa, com objetivo de compreender melhor as visões de mundo de tais sujeitos e seus processos de formação identitária, bem como ingresso e participação dentro do assentamento. Procuo também analisar a atuação do Setor de Comunicação e Cultura do MST nesses espaços, como a rádio Movimento FM, os Bailes da Reforma Agrária e as Rodas de Viola. O terceiro capítulo procura analisar os dados de pesquisa a partir dos espaços e conversas musicais, interpretando as negociações e conflitos a partir de categorias nativas Sem Terra como a *formação política, tempo de acampamento e pertença ao Movimento*. Retomo processos de formação do assentamento buscando compreender como se constroem as identidades Sem Terra.

O quarto e último capítulo dessa dissertação é dedicado a um dos principais *eventos orgânicos* organizados pelo MST juntamente a outros movimentos sociais: a 12ª Jornada de Agroecologia, tendo como elementos de análise as categorias tratadas no capítulo anterior, mas ressaltando a questão geracional que se evidenciou durante o evento. Tratou-se de um momento privilegiado de, através da observação participante, perceber como atuam meus interlocutores em um contexto diferente do assentamento, junto a outros Sem Terra vindos de vários locais, bem como dirigentes estaduais, nacionais, além de participar de apresentações culturais de diversos tipos. A participação nesse evento possibilitou entender, a partir das apresentações musicais e elementos envolvidos nelas, escolhas e prioridades do MST atualmente, bem como reações da *base* do Movimento frente à elas, o que me permitiu situar em um contexto mais amplo do MST as práticas musicais observadas entre meus interlocutores no assentamento em que os acompanhei nessa etnografia.

1. O ASSENTAMENTO CONQUISTA DA TERRA: Primeiros contatos e entrada em campo

O trabalho de campo etnomusicológico, de acordo com os etnomusicólogos Cooley e Barz, é o meio de encontro e espaço de trocas através das práticas musicais, bem como de conversas e experiências junto às pessoas com quem realizamos nossas pesquisas. Para os autores, o trabalho de campo consiste justamente em experiência e, no caso da etnomusicologia, as práticas musicais estão no centro do método e técnica de pesquisa, de forma reflexiva e não objetivante (2008, p. 14-19). Procurei basear-me em tais ideias desde o primeiro momento em que decidi desenvolver essa pesquisa junto aos Sem Terra do assentamento Conquista da Terra, atento também ao fato de que as diferentes formas com que um pesquisador estabelece contato com o campo e com os sujeitos que nele atuam, bem como sua posição frente aos acontecimentos e em relação aos interlocutores influenciam essa experiência. A postura do pesquisador em campo, opção de gênero, opção sexual, aparência, entre uma série de outros fatores, fazem parte da construção dessas relações e influenciam diretamente no desenvolvimento da pesquisa, sendo fundamental ao etnomusicólogo atentar à reflexividade em campo.

Os interlocutores e espaços com que tive maior contato direcionaram e moldaram essa pesquisa e a visão que construí a respeito do assentamento Conquista da Terra, do MST e seus integrantes, não sendo generalizações para todo o Movimento ou sujeitos Sem Terra, mas uma de muitas interpretações dentro de um panorama amplo de contextos das *lutas pela terra*. Convivi majoritariamente com homens, jovens e adultos, em espaços onde havia pouca participação de mulheres e crianças, como as rodas de viola e a própria rádio Movimento FM. A única mulher que participava ativamente das rodas de viola, tocando violão e cantando, infelizmente não estava presente no assentamento durante o período em que realizei meu trabalho de campo. Da mesma forma, alguns dos interlocutores se ausentaram durante longos períodos do local, trabalhando ou estudando em outras regiões, o que impossibilitou um contato maior. Dentro das possibilidades, procurei manter diálogo constante com os mais diversos interlocutores, entretanto pude aprofundar as relações de confiança e colaboração apenas com alguns.

Durante a revisão bibliográfica dos trabalhos realizados sobre música e o MST, constatei que grande parte se restringe apenas às publicações “oficiais” do Movimento, como

a Revista Sem Terra, o sítio eletrônico do Movimento (www.mst.org), às cartilhas de formação política e métodos de trabalho, cadernos de música, entre outros. Para ir além desse material e dialogar diretamente com os Sem Terra acampados e assentados, especialmente os *militantes de base*, que pouca voz têm na maioria dos trabalhos acadêmicos, ter contato com a diversidade de sujeitos e espaços que existe dentro do MST, que são citados nos materiais institucionais do Movimento, mas que escapam à generalizações e reduções em categoriais como “urbanos” e “camponeses”, o trabalho de campo etnomusicológico se fez essencial – de forma crítica e reflexiva.

Meu objetivo durante a pesquisa foi participar à medida do possível das práticas e espaços musicais, não apenas como um observador “passivo”, mas ativamente junto aos interlocutores, o que demandou uma série de reflexões e um olhar crítico às questões de reflexividade em campo, sobre a construção das relações de confiança e relações de poder entre pesquisador e interlocutores. Para compreender o desenvolvimento desse trabalho é importante entender de que forma foram construídas minhas relações com os Sem Terra. Para isso, retomarei brevemente meus primeiros contatos com o Conquista da Terra e seus integrantes, que na época ainda era um acampamento à margem de uma estrada de terra, bem como meus contatos com outros *militantes* do MST.

ENTRADA EM CAMPO

Estive pela primeira vez no então *acampamento* Conquista da Terra em janeiro de 2009, através do VII Estágio Interdisciplinar de Vivência do Paraná, o EIV-PR. Esse estágio foi organizado pelos estudantes do movimento estudantil universitário da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e se propunha a aproximar os estudantes da realidade dos movimentos sociais do campo no Brasil. Teve início com um período de “preparação”, que foi realizado na Escola Milton Santos, um Instituto Federal localizado dentro de um assentamento do MST, próximo a Maringá, norte do Paraná¹⁹. A escola é uma das principais referências no

¹⁹ A Escola Milton Santos, de acordo com seu sítio eletrônico, é um centro de educação em agroecologia e desenvolvimento sustentável dos movimentos sociais populares do campo. Foi inaugurada em 10 de junho de 2002, em uma área cedida pela prefeitura da cidade de Maringá, Paraná. No local, que hoje se configura como um dos Institutos Federais do Paraná, são oferecidos cursos voltados aos trabalhadores e trabalhadoras do campo, bem como pesquisas e divulgação de práticas agroecológicas, energias sustentáveis, saúde e educação do campo. Disponível em: <http://escolamiltonsantosdeagroecologia.blogspot.com.br/2013/05/12-jornada-de-agroecologia-sera-na.html>. Acesso em: 24 abr. 2014.

estado como centro de formação política e técnica do MST no Paraná, onde são oferecidos cursos como Pedagogia do Campo e Técnico e Agroecologia.

Na escola, pudemos ter os primeiros contatos com *militantes de base* e também com *dirigentes* do Movimento. Ali foram realizados estudos e debates a respeito das questões relacionadas aos movimentos sociais do campo, bem como discussões político-ideológicas e éticas sobre a presença e atuação dos estagiários nos locais ocupados por tais movimentos. Boa parte dos participantes, onde também me incluo, estavam envolvidos de alguma forma em políticas estudantis e/ou organizações políticas, como diretórios acadêmicos de universidades, grêmios, coletivos estudantis, grupos feministas, movimentos sociais, etc.

Num segundo momento, os participantes foram distribuídos em diversas áreas onde estavam presentes movimentos sociais como o MST, o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB) e o Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA). Fui encaminhado junto a outros 2 "estagiários" para o *acampamento* Conquista da Terra, que na época contava com cerca de 600 famílias e ficava à beira de uma estrada de terra, próximo à cidade de Tamarana, no norte do Paraná. Chegando ao local, fomos recebidos pela direção do acampamento, que decidiram quais famílias nos receberiam em seus *barracos*. Fui recebido pela família de Flora. Na época ela era dirigente de uma das *brigadas* do acampamento, grupo que compreendia 50 famílias²⁰. Fiquei hospedado durante uma semana em sua casa, que tinha dois cômodos pequenos e era feita de lona preta e madeira. Flora tinha mais de 40 anos na época e morava com seu marido Jorge, que na época não estava no acampamento pois *tirava guarda na Pininga*²¹. Moravam junto a eles um filho, Rodrigo (15 anos), e duas filhas, Amanda (12 anos) e Tainá (2 anos). Foi durante esse período que conheci boa parte dos Sem Terra que se tornariam alguns dos meus principais interlocutores na pesquisa, como o caso de alguns dos integrantes do grupo Saci Arte, Isaac Ramos e Denilson Teodoro, bem como a própria Flora. Abordarei seus trajetórias no segundo capítulo dessa dissertação.

Desde essa época, mantive contato esporádico com os moradores do acampamento através de visitas breves ao local, ligações telefônicas e eventuais encontros em congressos, *Jornadas de Agroecologia*²², Encontros de Sem Terrinhas²³, entre outros. Acompanhei à

²⁰ Explicarei com maiores detalhes a organização das famílias em núcleos de base, brigadas e setores ainda nesse capítulo.

²¹ Durante o período em que estive no Conquista da Terra, a cada semana um Núcleo de Base deslocava um integrante por família, aproximadamente 10 pessoas, para guardar uma área que ficava distante da Fazenda Guairacá, denominada Pininga. A área integra o território que seria negociado pelo INCRA para o assentamento, e os Sem Terra tinham medo que algum outro grupo tentasse ocupá-la, caso não a protegessem.

²² A Jornada de Agroecologia é um evento que acontece anualmente e é promovido por diversos movimentos

distância o processo de "entrada na fazenda", ou seja, a saída das famílias do *acampamento* Conquista da Terra, que passaria a ser chamado de *Serraria*, e entrada na então Fazenda Guairacá, que foi negociada pelo Instituto de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) após longo tempo de pressão do MST, e se tornaria o atual *assentamento* Conquista da Terra.

Em conversa com Josué, um dos dirigentes do Conquista da Terra, ele relatou boa parte da história do local e do processo de formação do assentamento. A área fora uma enorme plantação de café onde trabalhavam e viviam centenas de pessoas, porém, após uma grande geadada na década de 1970, converteu-se em pasto para a pecuária, processo que culminou na demissão massiva dos trabalhadores. O antigo proprietário mantinha milhares de bois na área, porém, quando a área foi delimitada para o programa nacional de reforma agrária o MST enviou cerca de 100 famílias para a região, sendo a maioria delas vindas do acampamento conhecido como Fazenda Brasileira²⁴, para garantir que outros grupos não ocupassem a área antes. Josué conta que esse grupo ocupou a fazenda durante aproximadamente um ano, enquanto o processo de negociação entre o INCRA e o antigo proprietário se desenvolvia. A expectativa dos Sem Terra vindos do acampamento Serraria com que conversei nessa época era de que o processo de loteamento da área seria concluído em cerca de três a seis meses, entretanto, a espera foi de quase três anos para que loteamento, medições e o sorteio dos lotes fossem concluídos, por volta de setembro de 2013.

A "tal espera" enfrentada pelos *militantes* é um dos elementos da vida Sem Terra cantado pelo *violeiro* e compositor Denilson Teodoro, assentado no Conquista da Terra e destacado músico do MST no Paraná, um dos meus principais interlocutores nessa pesquisa. Em sua *toada de viola* chamada "Fazenda Guairacá", o músico procura resgatar um pouco da trajetória do assentamento e da luta dos Sem Terra do assentamento Conquista da Terra. Denilson canta que "Nessa longa caminhada muita coisa acontece, por causa da tal demora muita gente esmorece, mas só ganha quem persiste até o fim da jornada". Tanto Flora quanto Isaac me explicam que o período de acampamento funciona como uma fase de *formação* político-ideológica para os Sem Terra, normalmente organizada pelo Setor de Formação do acampamento ou assentamento. De acordo com eles, é um momento e local para criar

sociais, juntamente com universidades, ONGs, sindicatos, entre outros. O capítulo final dessa dissertação tratará com maior profundidade da 12ª Jornada de Agroecologia, espaço onde realizei parte do meu trabalho de campo.

²³ Encontros organizados pelo MST envolvendo as crianças Sem Terra, que são chamadas de Sem Terrinhas.

²⁴ A maioria dos assentamentos e acampamentos do MST possuem nomes homenageando líderes de movimentos sociais, mártires de lutas sociais, Sem Terras assassinados, datas importantes para os Sem Terra, entre outros. Entretanto, muitos deles seguem sendo referenciados pelo nome da antiga fazenda, como é o caso da Fazenda Brasileira, da Fazenda Variant e mesmo da Fazenda Guairacá.

vínculos, *pertença* com o Movimento²⁵.

Por outro lado, Isaac chama a atenção ao fato de que a “tal demora” também é uma forma do MST afastar pessoas que não estariam dispostas a fazer “sacrifícios”, como uma espécie de um teste de vontade e persistência, onde só continuariam até o “fim da jornada” aqueles que realmente estivessem comprometidos com a *luta pela terra* e o projeto social proposto pelo Movimento. Isaac admite, porém, que isso também acaba afastando pessoas por uma série de outras questões, como saúde, educação, trabalho, entre outras, que muitas vezes são precárias ou de difícil acesso para o acampado, o que faz com que diversos Sem Terra deixem o Movimento para tempos depois retornar.

Entrei em contato com os Sem Terra do assentamento Conquista da Terra logo após tomar a decisão de estudar suas práticas sonoro-musicais, por volta do mês de julho de 2012. A partir do contato com a bibliografia etnomusicológica contemporânea, percebi que o assentamento se configurava como um local rico para o estudo das práticas musicais e que através delas eu poderia abordar as relações sociais no local, tanto entre os próprios Sem Terra, quanto os seus diálogos com a sociedade. Minhas experiências junto aos músicos do MST e aos Sem Terra do assentamento Conquista da Terra haviam me mostrado que a música fazia parte não apenas dos momentos de *Místicas*, *Culturais* ou nos *Bailes da Reforma Agrária*, mas estava presente em quase todos os espaços e atividades do assentamento de diversas formas.

As *Músicas da Luta* são certamente uma delas, mas existem também muitas outras músicas e práticas musicais que não tratam diretamente dos temas da *luta*, entretanto fazem parte do universo Sem Terra, constroem sentidos, simbologias, agenciam ideias, visões de mundo e podem ajudar a compreender mais sobre a diversidade política, social, cultural e mesmo econômica dentro do Movimento. Para isso, recorri teórica e metodologicamente à etnografia da música, proposta por Anthony Seeger (1992), que oferece uma forma de abordar esses elementos justamente a partir das práticas sonoro-musicais. Conforme Seeger,

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de

²⁵ A *pertença* é uma categoria própria dos Sem Terra que, de acordo com os assentados com que tive contato, significa se sentir parte do Movimento, aderir ao projeto de sociedade proposto por ele e, com isso, a um estilo de vida. Em outros trabalhos, como os de Moscal (2010) e Lima (2006), a *pertença* é também retratada como um elemento identitário para os Sem Terra. Tratarei com maiores detalhes do *tempo de acampamento*, *pertença* e *formação política* no terceiro capítulo desse trabalho.

como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. As etnografias são, às vezes, somente descritivas e não interpretam nem comparam, porém nem todas são assim. [...] A definição de música como um sistema de comunicação enfatiza suas origens e destinações humanas e sugere que a etnografia (escrita sobre música) não somente é possível, mas é uma abordagem privilegiada no estudo da música. (Seeger, 1992, p. 89)

Isaac, músico assentado no local, tornou-se um dos principais interlocutores durante a pesquisa; na época ele era o baixista do grupo Saci Arte, além de atuar como *músico do Movimento*, ser compositor de *músicas da luta* e um violonista com uma trajetória de vida curiosa, que o levou a desenvolver uma performance bastante particular – que outros violonistas caracterizariam como "virtuosística". Telefonei para ele e conversamos durante sobre assuntos diversos, principalmente a respeito do grupo Saci Arte e dos acontecimentos recentes no assentamento. Contei-lhe sobre minha decisão de realizar a pesquisa no Conquista da Terra, explicando-lhe brevemente o caráter do trabalho e de que forma pretendia desenvolvê-lo metodológica e eticamente. Ele gostou da proposta, disse que seria uma "honra" participar, que esse tipo de iniciativa seria boa para o desenvolvimento de relações entre o Movimento e a sociedade. Reforçou que eu poderia ficar em sua casa pelo tempo que fosse necessário, se desculpando pelas condições do local continuarem precárias, mas que se eu não me incomodasse para eles seria um prazer me receber.

Expliquei que minha intenção era ficar, inicialmente, cerca de um mês no assentamento para um período de "pré-campo" para delimitar melhor quais os rumos que a pesquisa tomaria, objetivos e metodologia, visto que eu não visitava o local há bastante tempo e não sabia quais os novos agentes, dinâmicas e circunstâncias no Conquista da Terra naquele momento. Iniciei o "pré-campo" no assentamento em janeiro de 2013: fui de Porto Alegre a Curitiba de avião e de lá segui de carro até Tamarana, a aproximadamente 60 km de Londrina, no Norte do Paraná. Chegando a Tamarana, me dirigi a Lerroville, um distrito da zona rural de Londrina que dá acesso à estrada de terra que leva ao assentamento. Por volta das 19 horas avisto a estrada de terra onde os Sem Terra costumam esperar o ônibus ou uma carona que os leve para o Conquista da Terra, que fica cerca de 10 km dali. Um senhor e a duas senhoras me pedem carona, são assentados indo ao local. Assim, com o carro cheio, ouvindo as histórias

engraçadas de seu João, chego ao assentamento Conquista da Terra.



Figura 22 Localização do Estado do Paraná no mapa do Brasil



Figura 23 Localização de Londrina no mapa do Estado do Paraná

O ASSENTAMENTO CONQUISTA DA TERRA: FORMAÇÃO E ORGANIZAÇÃO

Para chegar ao assentamento pode-se tomar um ônibus em Londrina, Tamarana ou

Lerroville, entretanto, além de serem poucos horários a empresa exigiu que houvesse um número mínimo de passageiros regularmente utilizando a linha, ou ela seria cancelada. Muitos assentados precisam ir diariamente à Londrina, o que os obriga a manter tal acordo com a empresa de transporte, pois as caronas não são uma certeza, muito menos mantém horário fixo. Com isso, a direção do assentamento pediu para que os Sem Terra parassem de oferecer caronas para ir e voltar do local. Em minha última visita, meus interlocutores reclamavam que agora, além de ser mais difícil conseguir caronas, se gastava muito dinheiro com transporte.

Na entrada do assentamento fica a *guarita*, local onde os Sem Terra se organizam para controlar as entradas e saídas de pessoas do local. Através de interlocutores, soube que a vigilância na *guarita* é dividida de acordo com um cronograma, onde são sorteados os dias e turnos para cada *Núcleo de Base*. Na convivência diária no Conquista da Terra, pude perceber que muitas atividades e agendas de meus interlocutores eram reguladas a partir de compromissos caracterizados por eles como *orgânicos*, ou ainda *tarefas e trabalhos internos*, ou seja, atividades que atendem demandas internas tanto do assentamento, quanto do Movimento. Algumas tarefas como *tirar guarita*, passar uma semana na Pininga, trabalhar na *disciplina* durante os bailes e mesmo viajar para encontros e congressos do MST fazem parte do cotidiano dos assentados. Diversos interlocutores reclamavam por terem que realizar tais tarefas, mas ao mesmo tempo reconheciam sua importância. Em alguns casos, negociavam trocas de datas em função de outros compromissos, mas as pessoas que não participavam eram repreendidos pelo Setor de Disciplina e pelos outros Sem Terra. O cumprimento de tais compromissos é uma obrigação tanto para os *dirigentes*, quanto para a *base*.

Mesmo já sendo legalmente um assentamento, a área do Conquista da Terra ainda estava em processo de medição e loteamento em minha última visita ao local, ou seja, a estrutura e organização dos *barracos* ainda era semelhante à de um acampamento. Cada família dispunha de um espaço de aproximadamente 15m x 15m para construir seu *barraco* e possivelmente ter uma pequena horta, galinheiro ou garagem.

Logo à direita da *guarita* ficam as primeiras ruas, onde os Sem Terra organizam seus *barracos* seguindo a ordem das *Brigadas* (grupos de 50 famílias ou 5 *Núcleos de Base*). Existem onze *Brigadas* no Conquista da Terra. A rua principal, pela qual se entra no Conquista da Terra, segue transversal às ruas das *Brigadas*, terminando em um grande campo de futebol. Seguindo a terceira rua das brigadas até o final chega-se à escola do assentamento. À esquerda da rua principal, logo na entrada do assentamento, existem vários “cochos” abandonados, onde era alimentado o gado da Fazenda Guairacá. Esse local agora é utilizado

como estacionamento de alguns tratores, ônibus, semeadoras e colheitadeiras. Ao final dos cochos, à esquerda, foram construídas amplos barracões de madeira: o primeiro é utilizado como mercadinho, o segundo como loja de materiais agrícolas e de construção, o terceiro como lanchonete e, por fim, uma casa que abriga a *Casa de Saúde*, que é rodeada por uma pequena plantação de ervas medicinais. Atrás da última, foi construída uma pequena casa, utilizada atualmente como estúdio da Rádio Movimento FM. Depois da *Casa da Saúde* há um grande pomar. Abaixo desses barracões ficam dois grandes depósitos da antiga fazenda: o primeiro foi transformado em um bar e o segundo em um salão para os bailes. Abaixo dos dos depósitos há uma igreja evangélica, alguns pequenos barracões abandonados, a sede da coordenação do assentamento e a sede da Cooperiguaçú, cooperativa que organiza o Programa de Aquisição de Alimentos (PAA) no Conquista da Terra, bem como a produção de leite que já existe no local. Por fim, há uma outra igreja evangélica e o campo de futebol.

Através do software Google Earth é possível visualizar o local através de fotografias tiradas por satélite em 2011 e compreender melhor essa organização espacial:



Figura 24: Foto de satélite do assentamento (2011)

A forma de organização, estrutura e a própria trajetória desse local e de seus integrantes possibilita uma melhor compreensão da sociabilidade do assentamento, bem como das relações e nexos dentro dele. Para tentar descrever e analisar esses elementos, recorro à

experiência de campo, às falas de interlocutores em conversas gravadas e anotações em diário de campo.

Flora e Isaac, ambos ex-dirigentes do acampamento Conquista da Terra, bem como Josué, atual dirigente de uma das *Brigadas* e também dirigente estadual do MST no Paraná, me explicaram que o assentamento é organizado a partir de *Núcleos de Base*, que são compostos normalmente por dez famílias. Cada *Núcleo de Base* escolhe um coordenador e uma coordenadora, que serão seus representantes junto às reuniões com os *dirigentes das Brigadas* e dos Setores do assentamento. Os outros integrantes do NB devem se dividir entre os Setores, que se encarregam de uma série de funções internas e externas do assentamento. Os setores que estavam operando na época eram: educação, comunicação e cultura, frente de massas/disciplina, saúde, finanças e produção. A cada 5 NBs (50 famílias) forma-se uma *Brigada*, que escolhe um nome para si, bem como um homem e uma mulher como seus dirigentes.

Algumas das *Brigadas* e das ruas do Conquista da Terra levam nomes de figuras históricas de movimentos de lutas sociais e resistência, como Zumbi dos Palmares, Che Guevara e Emiliano Zapata, além de *mártires* do MST: pessoas que morreram na *luta pela terra* e são homenageados, como Eli, Keno e Maila Sabrina. Os dirigentes das *Brigadas*, juntamente com os coordenadores dos NBs e os dirigentes dos Setores (também conhecidos como dirigentes de 500 famílias) formam a direção do assentamento de forma teoricamente igualitária²⁶. Todavia, quando perguntei a alguns interlocutores quem eram os indivíduos homenageados nos nomes das *Brigadas* e ruas, poucos souberam dizer - afirmam que quando chegaram ao Conquista da Terra essas coisas já estavam decididas previamente, demonstrando que mesmo nessas questões existe uma centralização das tomadas de decisão.

Além da formação do assentamento, Josué me relatou um pouco de sua trajetória de vida. O dirigente tem 50 anos de idade, nasceu na região rural de Londrina, mas viveu por muito tempo em São Paulo, trabalhando principalmente como metalúrgico. Josué conta que sempre esteve envolvido com algum tipo de *luta social*: foi *militante* sindical da Central Única dos Trabalhadores (CUT) durante os anos 80 e 90, sendo alvo de perseguições e ameaças tanto no período ditatorial quanto após ele, o que fez com que se mudasse para o norte do Paraná com a esposa e três filhas. Explica que conheceu o MST através Igreja Católica, que na época estava bastante envolvida com os movimentos sociais do campo, mas

²⁶ Alguns interlocutores afirmaram que para os coordenadores de núcleos de base e mesmo dirigentes de setores contrariarem decisões dos dirigentes de brigada ou da direção estadual e nacional do MST é bastante difícil. Afirmam que "só com muita articulação", ou seja, trabalho conjunto entre várias dessas pessoas.

também por conta de seu trabalho como sindicalista. Foi convidado a participar do Movimento em 1995 e, desde lá, esteve envolvido com diversos processos de ocupação e assentamento no Paraná, tendo atuado como dirigente de *Brigadas*, dos Setores de Educação, Saúde, Comunicação e realizando *trabalho de base* em bairros pobres e favelas. O dirigente é valorizado por diversos Sem Terra com que conversei, alguns afirmam que a sua escolha para a direção foi uma das melhores decisões do MST, pois ele *dialoga com o povo, com a base*. Da mesma forma que ouvi elogios ao trabalho de Josué, ouvi diversas críticas a outros dirigentes por uma série de motivos.

De acordo com Josué, uma das maiores dificuldades encontradas na organização do Conquista da Terra foi *criar organicidade*, uma coesão e cooperação interna, pelo fato do assentamento ter sido formado por grupos vindos de lugares diferentes, principalmente de Cascavel, da *Serraria* e da Fazenda Brasileira, mas também por pessoas vindas do Paraguai, São Paulo, Rio Grande do Sul e outros. O dirigente afirma que o MST atua de forma diferente de acordo com a região e que, quando os diferentes grupos se juntaram houve muitas divergências e conflitos, por mais que todos estejam comprometidos com um mesmo *regimento interno* do MST. As diferenças entre grupos geraram até uma certa polarização e antagonismo no local.

Teve até um ponto que, nos começo, foi muito mais difícil pra funciona, por quê? Porque nós tamo em quinhentas família aqui e essas quinhentas família num foi um povo que foi dum lugar só, que quando cê forma um acampamento que tem lá mil família mas veio tudo daquele lugar, fica lá, dois, três anos, tudo aquelas mesma família, aí é fácil ducê organizá. Que aí já começa uma direção trabalhando duma forma e vai até o fim, e quando vem gente de várias região, mesmo sendo do Movimento, mas cada um tem uma forma, né? Trabalha no mesmo regimento, nas mesmas, mas talvez a forma do cara trabalha é diferente, como qualquer outro serviço, né? Então aqui nós no começo foi difícil por causa disso, muitas gente de outras região, então cada um era uns costume diferente, a forma diferente, aí chega pra acostumá tudo de novo, e jogá tudo junto de novo e começa uma forma de organicidade daqui, né? (Josué, conversa gravada em 31 de agosto de 2013)

Desde minha primeira visita ao local o assentamento já passou por grandes mudanças: como já destaquei, a expectativa dos Sem Terra do acampamento Serraria com que conversei na época em que entraram na área do assentamento, por volta de dezembro de 2009, era de permanecer apenas alguns meses acampados no local, o que fez com que muitos deles construíssem moradias provisórias e a infraestrutura preparada para o acampamento fosse apenas a essencial para a sobrevivência. Na primeira vez em que estive no local, não havia

energia elétrica e tampouco água encanada. A grande maioria dos *barracos* eram de lona preta e não havia escola no assentamento. Conforme a espera se prolongou, diversos Sem Terra construíram casas de madeira e em minha última passagem pelo local já haviam instalado uma rede elétrica no assentamento, além de grandes caixas de água que foram posicionadas no topo do assentamento, de onde a água é distribuída para os *barracos*. Ouvi Isaac diversas vezes reclamando que “se soubesse que iria ficar todo esse tempo acampado teria feito uma casa melhor”.

Com tais investimentos em melhorias na infraestrutura de suas moradias, ficaram notáveis as diferenças econômicas dentro do assentamento: tive contato com famílias que possuíam muito pouco dinheiro ou bens materiais, enquanto outras contavam com carros, motos, eletrodomésticos, tratores e dinheiro para investir em plantações, sementes, adubos, etc. Algumas famílias se organizaram em grupos de trabalho e começaram a cultivar áreas delimitadas pela direção do assentamento, plantando principalmente feijão, vassoura e milho. Aqueles que ainda não possuíam meios, ou dinheiro, para trabalhar na terra, trabalhavam nas cidades próximas, muitos na construção civil, em fazendas e no comércio local.

É comum hoje em muitos *barracos* encontrar televisões, computadores, rádios, aparelhos de dvd, geladeiras e até máquinas de lavar roupa. De acordo com Josiane, dirigente do Setor de Comunicação e Cultura, mais de 50 famílias tem acesso à internet via rádio no Conquista da Terra, além de outras que instalaram por outros meios. Notei em minha última visita uma mudança na sociabilidade do assentamento: enquanto antes eram comuns as reuniões diárias nas horas livres para conversas, rodas de chimarrão, música, café e fumo, muitos Sem Terra agora ficavam em suas casas assistindo televisão, ouvindo rádio ou acessando a internet. Outra mudança foi o plantio de muitas árvores no assentamento que, de acordo com meus interlocutores, ajudam a proteger os *barracos* dos fortes ventos, chuvas e minimizam o calor dentro deles, pois oferecem proteção ao sol. Várias casas já contam também com pequenas hortas e galinheiros. Em uma área afastada cerca de 50 metros do assentamento foram construídos chiqueiros para porcos, e algumas pessoas possuem vacas e bois, que ficam em dois pastos: um abaixo e outro acima do assentamento.

Foi construída uma escola no assentamento que oferece atualmente ensino fundamental, médio e um programa de Educação de Jovens e Adultos (EJA). Os alunos trabalharam também na construção de uma horta agroecológica em formato de *mandala* ao lado da escola, alimentos que complementam as refeições oferecidas pela escola. Com a instalação de eletricidade foi possível a criação da Rádio Movimento FM, que conta com um

computador, uma mesa de som, microfone, um aparelho de som e um transmissor de rádio, além da compra e utilização de uma estrutura grande de som para os bailes: uma mesa de som de 24 canais, equalizador, crossover, potência, quatro caixas de som utilizadas como P.A.'s (“public adress”) e quatro caixas de subwoofer.

Flora afirmou que quase todos os dias chegavam caminhões de lojas de eletrodomésticos, trazendo geladeiras, fogões, televisões, entre outros. O assentamento também produziu um grande impacto econômico e cultural na região: são mais de 500 famílias, entre elas produtores rurais, trabalhadores das fazendas e cidades próximas, trazendo também novos cultos religiosos, manifestações artísticas e movimentando o comércio local. Demandas como transporte público, educação e saúde também entraram nas negociações entre dirigentes do assentamento e os municípios vizinhos. Era fundamental uma linha de ônibus que chegasse ao Conquista da Terra, bem como possibilidade de atendimento nos postos de saúde e escolas públicas locais - o que só foi regulamentado conforme os Sem Terra conseguiram um documento provando ser um beneficiário do programa de reforma agrária da região.

Alguns dos bailes do Conquista da Terra são abertos a pessoas de fora e, de acordo com alguns interlocutores, atraem um considerável público de várias cidades próximas. Da mesma forma, bandas e músicos do assentamento entraram no circuito musical da região e alguns já são bastante conhecidos, como o *violeiro* Denilson. Evidentemente, tal movimentação também resultou em conflitos com outros grupos: alguns Sem Terra relatam casos de brigas, ameaças em bailes e outros eventos que envolviam pessoas de fora do assentamento, além de casos de discriminação com os moradores do Conquista da Terra.

Através de fotos tiradas em diferentes épocas é possível observar um pouco da transformação do local:



Figura 25: Assentamento Conquista da Terra em dezembro de 2010



Figura 26: Assentamento Conquista da Terra, dezembro de 2010



Figura 27: Encontro musical no barraco de Isaac em dezembro de 2010



Figura 28: Assentamento Conquista da Terra, 2011. Foto de autoria de Barbara Caramuru.



Figura 29: Assentamento Conquista da Terra, 2013: diversas árvores plantadas



Figura 30: Assentamento Conquista da Terra, janeiro de 2013: casas de madeira, tratores e caminhões.



Figura 31: Entrada da escola do assentamento, construída pelos Sem Terra. A escola inicialmente era formada por 10 salas de aula, um refeitório e uma secretaria, dispostos em um círculo. Algum tempo depois foram construídas mais algumas salas de aula. Foto tirada em julho de 2013

ENCONTROS E REENCONTROS COM O SEM TERRA

Das aproximadamente 600 famílias que compunham o *acampamento* Conquista da Terra que conheci em 2010, percebi que menos da metade foi para o *assentamento* Conquista da Terra, sendo que ouvi muitos relatos sobre a desistência de alguns *companheiros e*

*companheiras*²⁷ pelos mais variados motivos, além de expulsões por problemas de conduta ou conflitos. Hoje vivem no Conquista da Terra cerca de 512 famílias, aproximadamente 2000 pessoas. Por conta dos contatos anteriores minha entrada em campo para a pesquisa foi bastante facilitada, pois várias pessoas com quem eu já tinha uma relação de amizade se ofereceram para me receber em suas casas e auxiliar na pesquisa, nas mediações com outros Sem Terra e com a direção do assentamento.

Aceitei o convite de Isaac para ficar em seu *barraco*, pois, além de ser um dos Sem Terra com que tenho maiores vínculos de amizade, ele era na época integrante do grupo Saci Arte e uma das minhas referências musicais dentro do assentamento. Além disso, Isaac construiu, anexada ao lado de seu antigo *barraco*, uma casa nova feita com placas de compensado, deixando o antigo barraco de lona para utilizar como cozinha, lavanderia, depósito e banheiro. Organizando esse depósito, pude colocar uma cama, que me foi emprestada por Júnior, outro Sem Terra com quem eu já tinha amizade. Minha preocupação, inicialmente, era de não atrapalhar os trabalhos, rotina e privacidade da família que me recebesse, visto que a grande maioria dos *barracos* que visitei possuíam apenas dois cômodos, uma sala e cozinha conjuntas e um quarto, divididos normalmente por tecidos ou lonas. Ficando no antigo *barraco* da família de Isaac eu pude participar do cotidiano da família, ter uma breve experiência de como é viver em um barraco de lona e ainda minimizar o incômodo à sua privacidade.

²⁷ Forma com que muitos Sem Terra se referem uns aos outros, afirmando a sua condição comum de militantes do MST, de *companheiros de luta*.



Figura 32: Casa de Isaac em julho de 2013, compensado revestido por lona

Desde os primeiros contatos com os Sem Terra do assentamento Conquista da Terra diversas pessoas me ofereciam hospedagem em seus barracos, sempre de forma humilde, dizendo que não tinham muito, mas mesmo o pouco que tinham estavam dispostos a dividir, ou mesmo dar, especialmente aqueles que eu havia conhecido anteriormente. Estive por quase um mês no local durante o período de "pré-campo", procurei retomar os contatos com algumas pessoas com que já havia tido alguma relação anteriormente, além de buscar conhecer outros sujeitos que estavam atuando principalmente nos espaços em que a música estava presente, especialmente aqueles vindos das áreas que eu não conhecia: de Cascavel e da Fazenda Brasileira. Busquei perceber de que forma aquele espaço e aquelas pessoas se transformaram desde minha última visita através da observação participante.

Durante esse período, realizei gravações em áudio e vídeo de momentos que caracterizo como "conversas musicais": além de conversar, tocávamos e cantávamos canções, discutíamos a respeito de uma série de assuntos, relacionados ou não com música, além de temas diversos envolvendo o MST e seus *militantes*. Gravei também entrevistas semiestruturadas que realizei com alguns Sem Terra, ensaios e apresentações dos grupos musicais do local, além de rodas de viola, programas da rádio Movimento FM, entre outros. Tais gravações sempre foram acompanhadas de explicações sobre as responsabilidades éticas da pesquisa e contaram com o consentimento expresso dos participantes, que foram informados de que as gravações seriam usadas estritamente para a realização da pesquisa,

com a substituição dos nomes verdadeiros para preservar a identidade dos participantes e mantendo um diálogo constante entre pesquisador e os interlocutores para que aquilo que fosse escrito e publicado por mim não os prejudicasse de nenhuma forma.

NEGOCIAÇÕES E TROCAS EM CAMPO

Acabei de chegar ao Conquista da Terra, são quase 09:30h.

Conversei com Isaac, ele me contou que está ajudando a organizar a Frente de Música no assentamento, para ensinar o pessoal a tocar. Disse que o Denilson não tá se envolvendo Ele está ensinando sua filha a tocar. Ela tem bastante jeito, ele parece ser bastante rigoroso, diz que seria importante ela se interessar. [...]

Jackson veio, tocamos algumas músicas. Isaac diz que a esposa dele foi embora por conta das condições de vida no assentamento e que Jackson agora quer ser rico pra trazer ela de volta. [...]

Isaac me propôs uma parceria para tocar músicas de raiz com arranjos mais “elaborados”. À noite assistimos alguns vídeos de músicos nacional ou mundialmente conhecidos pelas suas habilidades técnicas em seus instrumentos, que Isaac e eu caracterizamos como virtuosos, como Victor Wooten, Robson Miguel, Pr. Ezequiel D'Matos. São referências musicais para Isaac.

(Trecho de diário de campo, dia 26/07/13)

Quem me apresentou para grande parte dos assentados foi Isaac, geralmente dizendo algo como: “esse é o nosso companheiro Douglas, veio lá de Porto Alegre, é músico apoiador do Movimento, toca MPB, samba, choro... Ele tá fazendo um trabalho aqui com nós, sobre as músicas do MST, pra universidade”. Na época em que o conheci, conforme relatei anteriormente, eu estava envolvido em atividades do movimento estudantil universitário, o que fez com que Isaac inicialmente me apresentasse para algumas pessoas como um “companheiro lá do Movimento Estudantil de Curitiba”.

Tentei explicar que não estava no momento envolvido com o movimento estudantil e que minha posição ali era de pesquisador, que meu objetivo durante o tempo em que estivesse no Conquista da Terra era de conversar com as pessoas, ouvi-las tocar, cantar, contar suas histórias de vida, participar dos momentos musicais, rodas de viola, bailes, da rádio, etc. Disse que queria aprender sobre a música no Conquista da Terra e, através dela, conhecer melhor a vida dos assentados, tendo em mente ideias como as de Cooley e Barz, que afirmam que participando ativamente das performances musicais, os etnomusicólogos têm a oportunidade de perceber coisas que apenas podemos compreender vivenciando na prática, o que, de acordo

com o autor, estaria no cerne da observação participante (2008, p. 04). Isaac imediatamente expressou seu estranhamento à ideia: “Mas você que é o professor, como é que nós vamos te ensinar alguma coisa? Você é que tem que ensinar a gente!”.

Percebi que minha presença ali de fato significava, não só para Isaac e Denilson, mas também para outros interlocutores, a possibilidade de acessar conhecimentos que estavam de certa forma distantes de sua realidade, ou mesmo inacessíveis. Entre os interesses demonstrados por eles estavam escrita de partituras, harmonia, cifragem de músicas, diferentes construções de acordes, inversões, “baixarias” no violão, gravação de áudio profissional, tipos de microfones e seus usos, monitores de áudio para estúdio, interfaces de áudio, softwares para gravação digital, etc. O interesse pela audição de repertórios que afirmaram não serem muito tocados no local, como choro, samba, MPB e outros também foi surpreendente para mim.

Essa situação imediatamente me remeteu aos relatos de Anthony Seeger em seu livro “Why Suyá Sing: A musical anthropology of an amazonian people” (1987). Seeger critica abordagens antropológicas que não se preocupam com aquilo que é importante para os interlocutores, defendendo que o trabalho de campo é uma delicada troca de informações e interações de personalidades em uma contexto socioeconômico e político. O autor explica que, antes de aprender a língua e entender melhor a cultura dos Suyá, algumas de suas perguntas eram impensáveis, outras impossíveis de responder e algumas sequer faziam sentido para os interlocutores. Realça, então, a importância de adotar estratégias de pesquisa de acordo com as situações de campo e dar atenção ao papel que os interlocutores nos atribuem nesse contexto, bem como as responsabilidades relativas a isso.

Seeger afirma que toda sua pesquisa teve dois lados: ao mesmo tempo que ele e sua esposa observavam, estudavam, analisavam e discutiam a respeito dos Suyá, os indígenas faziam o mesmo com o casal. O autor defende que não estamos trabalhando com objetos passivos ou “temas” em campo e que esse tipo de abordagem retrata uma herança colonialista na antropologia e etnomusicologia. Explica que cada vez mais os pesquisadores são questionados por seus interlocutores sobre os retornos e contribuições que a pesquisa pode trazer às comunidades, alertando sobre as relações de poder que se estabelecem no desenvolvimento da pesquisa entre pesquisador e interlocutores. Defende, para além disso, a necessidade de dedicarmos nosso tempo e energia a encontrar os desejos das comunidades estudadas e que, muitas vezes, elas enxergam nos pesquisadores intermediários para dialogar com a sociedade. Em seu trabalho, explica que deixou aos Suyá a responsabilidade de definir

seus papéis na vida em campo, mesmo quando isso interferisse em sua individualidade ou liberdade. Tais ideias serviram como base para a construção de minha abordagem metodológica.

Robben e Sluka (2007) afirmam que a experiência em trabalho de campo e a forma como os dados foram coletados são aspectos que devem ser descritos durante a etnografia, o que vem sendo reafirmado em estudos etnomusicológicos nas últimas décadas. Os autores destacam que durante a virada pós-moderna na antropologia o trabalho de campo foi duramente criticado por alguns antropólogos: inspirados pelos escritos sobre poder e conhecimento de Michel Foucault, alguns caracterizam o trabalho de campo como sendo algo invasivo, e a observação antropológica como “ato hostil que reduz nossos sujeitos a meros “objetos” ” (tradução minha). O “campo” é entendido como um construto cultural, parte fundamental do que Foucault caracteriza como local de “produção de verdade através de poder” – que se constitui, muitas vezes, em relações de dominação entre pesquisador e interlocutores que nem sempre são visíveis nas etnografias, principalmente quando apenas o ponto de vista do pesquisador está em evidência. A partir de tais críticas e reflexões, Robben e Sluka apontam para uma “nova etnografia”, que incorpora uma série de preocupações, como

Primeiro, uma crescente preocupação com a “multivocalidade” (múltiplas vozes representando múltiplos interesses ou “realidades”), o que trouxe questões relativas à assinatura, autoridade e advocacia. Segundo, um crescente número de trabalhos preocupados com o encontro etnográfico, com comunicação intercultural, e em tornar explícitas as formas com que o trabalho de campo é conduzido e os participantes na pesquisa são incorporados no conjunto. Terceiro, uma crescente preocupação pelo contexto e práxis da escrita e leitura de “textos” etnográficos, o “outro” etnográfico é quase sempre letrado e pode ler e responder – particularmente criticar – o que antropólogos dizem sobre eles. [...] Consequentemente, os elementos da etnografia contemporânea incluem formas e métodos experimentais, reflexividade por parte do etnógrafo, colaboração e múltipla autoria, e detalhes dos diálogos e experiências em trabalho de campo. (Robben e Sluka, 2007, p. 19)

Busquei incorporar em meu trabalho de campo tais elementos e preocupações, refletindo a respeito dos diálogos e demandas com que me deparei no assentamento Conquista da Terra, bem como os discursos e opiniões dos colaboradores em relação à pesquisa. No momento em que Isaac afirmou que eu era o professor e por isso deveria ser aquele que ensinaria algo a eles, percebi expectativas de meus interlocutores quanto à minha presença em campo e procurei atentar para o que elas indicavam sobre as relações de poder entre nós e a

forma como eles me encaravam: afinal, quem sou eu para os Sem Terra do assentamento Conquista da Terra e o que isso significa para o processo de construção de nossas relações? Como é encarado pelos Sem Terra a entrada de um jovem branco, músico, universitário, de classe média, vindo de uma grande capital, com longos cabelos dreadlock e barba em seu assentamento?

Sobre reflexividade em campo, relações entre pesquisador e interlocutores, negociação de papéis em campo e suas representações busquei trabalhar a partir de perspectivas como a de Titon (2008), que afirma:

Um olhar reflexivo aos tipos de relacionamento que o trabalho de campo engendra revela que os *fieldworkers*, e aqueles que são sujeitos do trabalho de campo, trazem suas identidades aos encontros e atuam em uma variedade de papéis (Titon, 1985). Por interpretação de papéis eu não quero dizer que impliquem em falta de autenticidade, mas sim no uso do conceito como o sociólogo Erving Goffman desenvolveu, de mostrar como as pessoas se comportam socialmente na vida diária (1959). [...] Às vezes uma combinação de amizade e contrato tácito é a mais efetiva. Em outro papel frequente no novo trabalho de campo, o etnomusicólogo se torna estudante e o “informante” se torna professor ou sábio ancião. [...] Se nós acreditamos que o conhecimento é experiencial e produto intersubjetivo de nossas interações sociais, então o que nós podemos saber provém de nossas relações com os outros, tanto em campo quanto entre nossos colegas onde nós vivemos e trabalhamos, e essas relações tem um aspecto pessoal inelutável com eles. (2008, p. 33)

Percebi que o campo me oferecia a oportunidade de adotar uma estratégia semelhante à utilizada por Anthony Seeger com os Suyá, no Brasil, Timothy Rice (1994) junto aos executantes de gaita-de-foles búlgara, ou Sarkissian (2000) junto aos músicos do povoado português, na Malásia, e tantos outros: participar diretamente das práticas musicais para construir relações de poder mais equilibradas entre pesquisador e interlocutores, a partir de trocas de conhecimentos e experiências, musicais ou de outra natureza, conforme o trabalho de campo possibilitou.

Na convivência com Isaac e Denilson pedi que eles me ensinassem a tocar *músicas da luta, pagodes de viola, modas sertanejas*, entre outros, com a viola caipira (viola de 10 cordas) e o violão, o que se tornou algo comum em nosso dia-a-dia - um trecho de gravação onde Isaac e Denilson me ensinavam sobre a batida do *pagode de viola* no violão está no CD em anexo (faixa 01). Ao mesmo tempo, eu atendia alguns de seus pedidos, como ensina-los um samba ou choro, realizar a cifração de alguma música, ou responder perguntas sobre diversos temas, como teoria musical, acústica de ambientes, gravação de áudio profissional,

entre outros. Isso por vezes revelava aspectos curiosos das visões de mundo dos dois músicos, como em certa ocasião em que Isaac me perguntou para quê servia “o tal do frígio”, pois ele havia ouvido o termo mas não sabia do que se tratava.

Denilson certa vez me pediu para lhe ensinar uma música de Djavan e, depois de ver os acordes da música (diversos acordes formados utilizando notas como 7M, b9, 9, 11, b13 e 13), disse que ela era “cheia de acordes dos Estados Unidos”, não se animando muito para aprendê-la. O músico deixou evidente como aquele tipo de sonoridade era distante para ele, não fazia parte dos gêneros que normalmente tocava: distante a ponto de ser caracterizado como estrangeiro, uma influência norte-americana. Politicamente, tais influências são muitas vezes mal vistas pelo Setor de Comunicação e Cultura do MST e muitos de seus militantes, que as caracterizam como formas de dominação cultural a partir de referenciais marxistas, principalmente de autores como Adorno, presentes nos Cadernos de Formação do MST que são utilizados no processo de *formação política* dos Sem Terra. Ao afirmar que tais harmonias são formadas por “acordes dos Estados Unidos”, Denilson está, em sua maneira, trazendo elementos políticos para a harmonia, caracterizando-a como algo externo, estranho àquele local e suas práticas musicais.

Em geral, os músicos Sem Terra me ensinavam muito mais do que eu conseguia retribuir, mas foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa o vínculo de confiança que se estabeleceu entre nós a partir de tais trocas. Em outra ocasião, em fevereiro de 2013, Isaac me pediu que lhe ensinasse o choro “Sons de Carrilhões”, de João Pernambuco²⁸ – ele contou que já conhecia a música há tempos e que gostava muito dela. Toquei a música algumas vezes lentamente para que ele observasse os acordes e os ouvisse e em pouquíssimo tempo ele já estava tocando o choro, o que mais uma vez me surpreendeu. Pude perceber que Isaac desenvolveu em sua trajetória musical uma memória auditiva e percepção musical bastante aguçadas, além de uma técnica bastante impressionante para tocar o violão. Dias depois, Denilson pediu-me que lhe mostrasse a forma como toco a música “Trem das Onze”, do grupo Demônios da Garoa²⁹. O músico estava interessado principalmente nas “baixarias”³⁰ da

²⁸ João Teixeira Guimarães, violonista e compositor pernambucano nascido em 02/11/1883. Foi considerado na década de 1910 um dos grandes chorões do Rio de Janeiro, integrando de 1919 a 1922 o grupo “Os Oito Batutas”, junto ao músico e compositor Pixinguinha. Atribuem-se a ele mais de cem músicas entre choros, valsas, jongos, maxixes, emboladas, toadas, cocos, prelúdios e estudos.

²⁹ Grupo musical formado na década de 1940, em São Paulo. Junto ao compositor e cantor Adoniran Barbosa, o grupo compôs e gravou alguns dos sambas mais populares no Brasil, como “Trem das Onze” e “Samba do Arnesto”, destacando-se pelo caráter cômico de algumas de suas letras. Ganhadores dos prêmios “Roquete Pinto e Chico Viola”, “Sharp de musica” (1995), “Ary Barroso” (1998), medalha Anchieta da Câmara Municipal de São Paulo, o Disco de Ouro pelo CD – 50 anos – (1994), o grupo entrou para o livro dos

música e contou que o grupo Saci Arte toca essa música em algumas de suas apresentações, mas que eles tocavam “só o básico”, sem as “baixarias originais”. Toquei a música para ele conforme a gravação clássica dos Demônios da Garoa e lhe mostrei como fazia as frases da “baixaria” no violão.

Nos dias seguintes pedi que Denilson me ensinasse viola caipira, uma música ou algo que ele achasse interessante para um iniciante aprender, pedindo ao músico para gravar a aula em vídeo. Ele me ensinou então alguns *pagodes de viola* de Tião Carreiro que gravou em 2012 em um CD junto ao seu parceiro Chico da Viola³¹, um agricultor e músico que vive próximo ao assentamento Conquista da Terra com quem Denilson se apresenta regularmente em festas e outros eventos. Trata-se de um pot-pourri com diversas canções de Tião Carreiro, como “Pagode do Ala”, “Pagode em Brasília” e “Pagode 99”. Não tive tanta dificuldade para aprender os *ponteios* dos pagodes, entretanto a *batida* característica do estilo foi um desafio, pois era algo bem diferente de tudo que eu já havia tocado. Precisei praticar por vários dias até conseguir tocar o ritmo básico dos *pagodes de viola*, e Denilson ficou bastante animado quando viu meu progresso e esforço em aprender.

Por volta de agosto de 2013, quando estive por quase dois meses no assentamento, Isaac não estava trabalhando e passava bastante tempo em sua casa, o que possibilitou que pudéssemos quase todos os dias, por vezes até mais de uma vez por dia, ensaiar as músicas que ele me ensinava, eu tocando a viola caipira e ele o violão. Geralmente escolhíamos *modas de viola* que ele costumava tocar e que eu já havia escutado, como “Velha Porteira” (atribuída a Hélio Alves e Zitinho, mas conhecida principalmente pela gravação de Lourenço e Lourival), “Luar do Sertão” (Catulo da Paixão Cearense) e Jeitão de Caboclo (Valdemar Reis): ele tocava os *ponteios* da viola no violão e eu tentava reproduzi-los na viola utilizando as escalas em terças e outras dicas que Denilson me ensinou. Conforme eu memorizava as letras das canções, comecei também a tentar fazer a *segundinha*, voz mais grave do dueto em terças característico das *modas de viola*.

Outro momento onde estabeleci trocas em campo surgiu de forma inesperada e também contribuiu para o desenvolvimento de relações de confiança com um interlocutor. Eu

records Guinness Book, edição de 1994, como o grupo musical mais antigo e em atividade no mundo.

³⁰ Melodias características do choro e do samba, tocadas pelo violão usando principalmente as cordas mais graves do instrumento. Normalmente as “baixarias” são construídas utilizando arpejos dos acordes das músicas, cromatismos, frases melódicas em contracanto, entre outros. São bastante comuns nas introduções e transições entre trechos musicais de sambas e choros.

³¹ Abordarei com mais detalhes a relação entre Denilson e seu parceiro Chico da Viola, bem como detalhes a respeito das trajetórias dos músicos e o processo de gravação do disco da dupla nos capítulos 2 e 4 desse trabalho.

buscava uma forma de me aproximar dos Sem Terra que participavam da rádio Movimento FM, tanto como organizadores, quanto apresentadores e ouvintes. Em diário de campo, anotei que

A programação da rádio está mais constante, os apresentadores são engraçados e as pessoas gostam, têm ouvido bastante, inclusive fora do assentamento. [...]

O Movimento está incentivando a regularização da rádio.

Isaac diz que na rádio não tem tocado muitas músicas da luta, o pessoal bota mais o que toca “por aí” mesmo. [...] Propõe que eu edite as conversas musicais e entrevistas que estou gravando para apresentar na rádio.

(Trecho de diário de campo, dia 27/07/13)

Nessa aproximação, acabei conhecendo dois participantes e organizadores da Movimento FM, o radialista Pedro e a dirigente Josiane. Esperei o término do programa de Pedro e fui conversar com ele: me apresentei e expliquei brevemente o que estava fazendo no assentamento, sobre minha pesquisa e perguntei se poderíamos marcar uma conversa, pois me interessava saber mais sobre a rádio. Combinamos a conversa para o dia seguinte, então elaborei algumas perguntas e tópicos como uma entrevista semiestruturada – esperava não precisar segui-los, como não precisei na grande maioria das conversas junto a outros interlocutores, pois gostaria que ela se desenvolvesse de forma mais livre e que Pedro demonstrasse os assuntos em que tinha interesse, não sendo guiada por perguntas preestabelecidas.

O Sem Terra contou-me um pouco sobre sua trajetória: é um rapaz de 21 anos e um dos apresentadores na rádio comunitária do assentamento, nasceu em Laranjeiras do Sul, próximo a Guarapuava (PR), e viveu boa parte de sua vida nessa cidade, vindo junto com seus familiares para o assentamento Conquista da Terra há aproximadamente 1 ano. Apesar de bastante jovem, o radialista afirma fazer parte do MST há 15 anos e que vivia em outro assentamento antes de se mudar para o Conquista da Terra, entretanto, revelou nunca ter morado anteriormente nas condições de acampamento³².

Cheguei à rádio antes de terminar seu programa e pude acompanhar parte dele: Pedro falava com entusiasmo e parecia estar muito à vontade apresentando, fazia piadas e percebi que já incorporava trejeitos comuns em diversos apresentadores de rádio: comunicar o horário várias vezes, condições meteorológicas, mandar recados, abraços e beijos para pessoas do

³² Apesar de legalmente o Conquista da Terra ser um assentamento, os Sem Terra ainda estão acampados, a maioria das casas ainda são barracos de lona preta. Apenas após a conclusão das medições e divisão dos lotes pela EMBRAPA e o INCRA é que eles poderão construir casas com maior infraestrutura.

assentamento, sempre com o toque de humor que caracterizava seu programa. A rádio fica próxima à entrada do assentamento, atrás da Casa de Saúde, em uma casa de madeira de mais ou menos 24m² dividida em duas partes iguais: uma sala pequena onde ficam os equipamentos, que consistem em um transmissor, uma mesa de som, um computador, um microfone e um aparelho de som, que eles usam para ouvir a transmissão em tempo real. A outra sala está vazia, mas tem na parede uma pintura e janelas amplas. A sala onde ficam os equipamentos é revestida com isopor nas paredes, sendo alguns deles pintados com cenas campestres e símbolos da vida no campo, além de uma bandeira do MST e o nome da rádio. Sobre a casa fica a antena de transmissão, que tem aproximadamente 5 metros de altura.

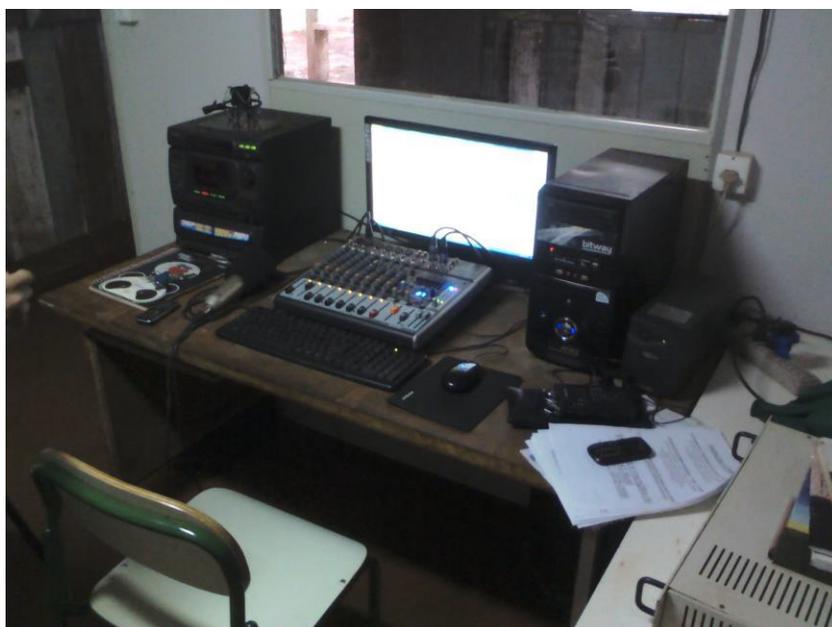


Figura 33: Rádio Movimento FM, sala de transmissão



Figura 34: Rádio Movimento FM, sala de transmissão, radialista Pedro

Josiane é dirigente do Setor de Comunicação e Cultura do Conquista da Terra e tem cerca de 35 anos. É *militante* do MST há mais de 15 anos, já tendo integrado a direção estadual do MST no Paraná e a direção nacional. Em conversa com a dirigente, ela relata que o equipamento da rádio, bem como a reforma da pequena casa onde ela está localizada atualmente, foi feita através de verbas liberadas pelo próprio Setor de Finanças do Conquista da Terra após reuniões com os dirigentes do assentamento. Alguns equipamentos, como o transmissor, foram trazidos de outros assentamentos onde não estavam sendo utilizados, os equipamentos que faltavam foram adquiridos em lojas de Londrina. Conta que a criação de rádios comunitárias é uma das políticas culturais do MST há anos, portanto tiveram apoio também da direção estadual do Movimento na iniciativa.

Após o término do programa de Pedro, nos cumprimentamos e conversamos um pouco sobre a programação que ele acabara de terminar, então expliquei novamente qual a intenção daquela conversa. Era uma das primeiras vezes que eu conversava com o radialista e ele, que durante o programa havia se mostrado extrovertido, agora parecia bastante tímido, respondendo às perguntas com poucas palavras, objetivamente. Pedi que ele me contasse um pouco sobre sua trajetória de vida, sobre como começou a se envolver com a rádio, o que ele também respondeu brevemente. Me vi obrigado a seguir o roteiro que havia preparado, a entrevista semiestruturada. Fiquei desapontado com o resultado e anotei em meu diário de campo, após essa entrevista, que

Conversei com Pedro na rádio [...] acho que ele não estava muito à vontade na entrevista. O pessoal diz que ele é assim, mas que durante a programação ele “se solta”. [...] Como Pedro praticamente não falava nada além de responder as perguntas, a entrevista ficou direcionada pelas perguntas, não consegui que ele se soltasse e falasse mais naturalmente.

Depois da entrevista, pedi para deixar meu gravador ali para gravar o próximo programa, que iria começar em poucos minutos. Pedro concordou e voltei para o *barraco* de Isaac, para ouvir a transmissão. Após o término da mesma, fui até a rádio para buscar o gravador e, ao chegar, Pedro me perguntou se eu poderia passar a gravação para ele mais tarde. Levei a gravação em formato mp3 em um cartão de memória à sua casa, onde ele me explicou que tinha a intenção de enviá-la para uma rádio em Londrina, pois queria pedir emprego como apresentador. Fiquei animado com a perspectiva de compartilhar o material com o radialista em um sentido de reciprocidade: o que para mim constituía dados coletados em campo, para ele era uma forma de promover seu trabalho e uma oportunidade de emprego.

No dia seguinte, Pedro me chamou no *barraco* de Isaac e me convidou para fazer outra entrevista. Inicialmente imaginei que ele havia pensado outras coisas para dizer, e também que gostaria de gravar novamente o seu programa. Quando cheguei à rádio, para minha surpresa, a entrevista a que Pedro se referia não se tratava de eu entrevista-lo, mas sim que ele gostaria de me entrevistar durante seu programa. Sua atitude me fez perceber que ele tinha interesse em compreender melhor quem eu era e quais os motivos de minha presença ali, bem como de incluir um elemento diferente em seu programa. Significou, para mim, uma oportunidade de comunicar mais amplamente o que eu estava fazendo no local, me apresentar para outros Sem Terra com quem eu ainda não havia tido contato e, através das perguntas de Pedro, investigar suas percepções sobre mim.

Durante a entrevista, agradeceu minha presença e perguntou de onde eu vinha, no que consistia meu trabalho e quais os objetivos. Expliquei brevemente as linhas gerais do trabalho, que se tratava de uma pesquisa de mestrado sobre a música no assentamento, participando das rodas de viola, conhecendo melhor a rádio, os bailes, entre outros espaços. Contei que o objetivo, de forma mais ampla, era compreender melhor o assentamento através das suas práticas musicais para, dessa forma, contribuir com os estudos sobre o MST e movimentos sociais do campo. Aproveitei a oportunidade para agradecer a todos que haviam me ajudado até o momento e convidar outras pessoas a conversar, participar da pesquisa. Pedro perguntou então o que eu achava do MST, quais eram as minhas impressões. Transcrevo um trecho da entrevista, preservando a forma de falar de Pedro:

Pedro: [...] E o que você tem a dizer pra nós, não só pra mim, mas pra todo o povão aí que tá ouvindo a rádio, o que você acha sobre esse Movimento, o MST, Movimento que sempre vem crescendo e a tendência é crescer cada dia mais, em Douglas?

Eu: Eu conheci o MST a uns 6 anos mais ou menos [...] quando o pessoal ainda morava na Serraria [...] Isaac, Denilson, Flora, vários outros, pessoal que se tornaram meus amigos. [...] Pra mim é muito interessante participar desse cotidiano, também pra conhecer a base do MST né? Não só ter contato com a direção, ou só com a secretaria em Curitiba, mas com o pessoal que está acampado, conversar com essas pessoas, ver as dificuldades que essas pessoas passam, tentar entender como é a realidade desse povo [...] Pra mim o MST não pode ser entendido como um movimento homogêneo, que em todos os lugares vai ser igual [...] cada lugar tem suas particularidades, suas diferenças. [...] e é com essas pessoas que eu quero conversar, tem pessoas que estão aí a mais de 20 anos no Movimento, pra mim essas pessoas são o Movimento. A história dessas pessoas e a do Movimento estão totalmente ligadas. Eu acho que é importante conhecer a trajetória dessas pessoas pra conhecer melhor o Movimento.

Após terminarmos a entrevista ele me pediu para copiar também essa gravação, para envia-la para o possível emprego na rádio em Londrina. Notei que depois desses contatos, minha relação com Pedro se tornou muito mais amistosa: ele fazia questão de conversar comigo quando nos encontrávamos no assentamento e pude ter outras conversas com o radialista, onde ele estava mais à vontade e eu não precisei seguir roteiros de perguntas.

A experiência de compartilhar conhecimentos e mesmo os materiais de pesquisa junto aos interlocutores em campo se mostrou frutífera, não apenas para a construção de relações de confiança e de maior horizontalidade, mas também possibilitou uma participação nas práticas musicais de forma mais “orgânica”, colaborativa. Titon defende que a “música, concebida não como uma linguagem significativa mas como uma relação colaborativa entre as pessoas que a fazem, nos dá, nesses momentos mágicos de autotranscedência, uma conexão entre os seres vivos levando à amizade e, assim, à base para uma epistemologia de trabalho de campo baseado em um estar-no-mundo musical, em vez de linguístico.” (2008, p. 38, tradução minha).

Adotando uma epistemologia baseada nas práticas musicais e no trabalho de campo, procurei privilegiar a construção do conhecimento através das experiências, por meio de trocas e diálogos junto aos interlocutores em relações de confiança, como defende Titon. Conforme os laços de confiança se fortaleciam, pude acessar outros níveis de diálogo e começar a entender os conflitos e relações de poder dentro do assentamento e do MST a partir

das experiências relatadas pelos interlocutores dentro do Movimento, o que seria impossível sem uma proximidade maior com os Sem Terra. Existem discursos institucionalizados no Movimento porém não incontestados, por mais que boa parte das críticas sejam feitas em um nível interno, não transparecendo às observações daqueles que têm contato apenas com as publicações oficiais ou os dirigentes do MST. Entretanto, são justamente tais críticas e divergências que contestam, dão novos rumos e, através do que meus interlocutores chamam de *contradição*, remetendo ao pensamento dialético, reconstruem, colocam o Movimento *em movimento*.

Estudar as práticas musicais não significa apenas olhar para as músicas tocadas no MST, mas conhecer e dar voz aos Sem Terra, ouvir de que forma contam as histórias das lutas do campo e dos movimentos sociais, do êxodo rural, dos processos de criminalização, da vida dentro do Movimento através da música. Acessar outros níveis de discurso e redes de relações sociais para além da institucionalidade do MST através da confiança mútua entre colaboradores a partir da experiência nos espaços musicais. No próximo capítulo procurarei investigar as trajetórias dos interlocutores com que tive mais contato para melhor compreender as redes de negociações no assentamento e suas relações de poder.

2. MIGRAÇÕES EM LUTA PELA TERRA: Trajetórias de vida e música no Conquista da Terra

“Se você for agressivo a todo tempo, com o pé erguido e foice na mão, a sociedade não te respeita, agora, se você mostra pra sociedade que você tá entrando dentro dela e ela tá te aceitando, quando a sociedade vê ela também é Sem Terra, mesmo sendo urbano. Ela é simpática, assim como você é urbano e é simpático por nós”
(Isaac, gravação realizada no dia 05/08/2013)

A conquista da terra, o retorno ao campo, as especificidades das populações que vivem ou viveram em áreas rurais, entre outros, foram temas recorrentes nas conversas com meus interlocutores durante meu trabalho de campo. Entre idealizações e visões de mundo que variavam desde as mais romantizadas, clamando pelo resgate e retorno a supostas origens, até outras que propunham transformações e mesmo rupturas com tradições e "costumes antigos", busquei através da música compreender melhor as relações sociais entre os Sem Terra do assentamento Conquista da Terra, seus conflitos e negociações, bem como as características identitárias Sem Terra em constante mudança e disputa. Durante os primeiros dias no Conquista da Terra, meu objetivo foi identificar os locais onde eram realizadas as práticas musicais e quem eram os sujeitos que atuavam em tais locais, me aproximando para possivelmente participar de tais práticas e realizar conversas ou entrevistas com os envolvidos, a partir da perspectiva da observação participante.

Essa aproximação se delineou durante o trabalho de campo, conforme meus interlocutores me guiavam dentro das redes de relações sociais que se configuravam dentro do assentamento: Isaac apresentou-me a Denilson e a diversos outros Sem Terra, como “Neguinho”, “Véio do Rio”, indicou-me também onde encontrar a dirigente Josiane, que me explicou diversas questões internas a respeito do Setor de Comunicação e Cultura, além de me apontar alguns atores do mundo musical do assentamento, entre eles Baiano, Deco, Ademir, Pedro, Moisés, entre outros. O desenvolvimento desse capítulo seguirá, em certa medida, meus caminhos e experiências em campo, a forma com que tive contato com aqueles que viriam a se tornar meus interlocutores nessa pesquisa, enfocando suas trajetórias de vida conforme os mesmos me relataram em conversas e entrevistas. Procurei organizar e problematizar seus relatos a partir dos espaços musicais em que tais sujeitos atuavam, buscando contrastar suas percepções sobre tais locais.

Desde o início, foi evidente nesses "espaços musicais" a diversidade de sujeitos, sonoridades, regiões de origens, idades, gêneros, visões de mundo, condições econômica e religiosas. Desta forma, para melhor compreender tal pluralidade de identidades, englobadas sob a identificação comum de "Sem Terra", investiguei as trajetórias de vida dos assentados, suas migrações durante a *luta pela terra*, e de que forma a música media suas relações sociais a partir das diferentes práticas musicais no Conquista da Terra, com enfoque nas atuações dos sujeitos nos espaços onde a música se faz presente através do que denominei de "conversas musicais".

A escolha por trabalhar desta maneira se deu muito mais pelas próprias experiências em campo do que por uma opção prévia: em diversas ocasiões em que combinei conversas e entrevistas com músicos do assentamento, ao chegar em seus *barracos* eles já estavam preparados com seus instrumentos, esperando tocar e cantar para que eu ouvisse e gravasse. Desta forma, procurei deixar que as conversas se desenvolvessem naturalmente, de forma mais livre possível, intercalando perguntas, comentários, músicas, histórias e "causos", trajetórias de vida, encontros inesperados, etc. Esses encontros, aliados às outras experiências do cotidiano em campo, foram elementos fundamentais para compreender a diversidade de expressões, sonoridades e outras configurações dos espaços musicais e, conseqüentemente, o próprio assentamento Conquista da Terra e a atuação do MST nesse local.

No livro *Travessias: a vivência da reforma agrária nos assentamentos* (2003), José de Souza Martins defende que a questão agrária no Brasil enquanto questão social, bem como suas implicações, só pode ser compreendida a partir da investigação da gênese histórica e social dos sujeitos que a vivenciam e atuam como seus protagonistas. Para o sociólogo, tal gênese é essencial para a "compreensão sociológica do horizonte, das ações e da mentalidade dos protagonistas da luta pela reforma agrária e também da concretização da reforma agrária." (2003, p. 11). Martins critica a redução, principalmente pelos meios de comunicação e pelo senso comum, de diferentes categorias de sujeitos da reforma agrária sob uma mesma categoria "só e abstrata, a de sem-terra". De acordo com o sociólogo, essa denominação planifica e esconde as diferenças de objetivos, demandas e reivindicações dos sujeitos que protagonizam a luta pela terra, dificultando a compreensão dos processos sociais e contradições envolvidos nos diversos conflitos fundiários (2003, p. 16).

Martins afirma que as trajetórias de vida pesquisadas em vários assentamentos apontam para uma grande heterogeneidade, mas que em sua maioria são

[...] oriundas da desagregação do grande sistema agrícola e extrativo da economia de exportação, que resultou dos arranjos entre o fim da escravidão, a instituição da propriedade fundiária plena com funções de criar um sistema de coerção nas relações de trabalho e forma possível de trabalho livre substitutivo do trabalho escravo. A desagregação desse arranjo, nos anos sessenta e setenta do século XX, abriu espaço para o trabalho temporário não enraizado e sem complementaridade com outros ajustamentos em relação a formas enraizadas de moradia e trabalho. De fato, a explosão de visibilidade do precário equilíbrio que esse sistema estabelecera na grande lavoura mostrou que, mais do que o vínculo trabalhista, o que se rompeu foi o vínculo de moradia, a agregação à grande propriedade, produto do crescimento da renda fundiária. A luta pela terra em boa parte se apresenta como luta pelos direitos de moradia, uma carona pega na possibilidade da reforma agrária. [...] A desagregação desse modelo de uso da velha mão-de-obra agrícola ocorreu de vários modos em diferentes setores da agricultura e do extrativismo, em todo o país, e é dessa desagregação que surge a massa dos deserdados que acaba tendo suas demandas canalizadas para a luta pela reforma agrária. (2003, p. 17-18)

De acordo com o sociólogo, o “morar” e o “possuir terra” no contexto das lutas da reforma agrária no Brasil mantém uma relação direta entre local de moradia e local de trabalho, o que implica na base estrutural de uma forma de vida, uma relação com o espaço e o meio ambiente muito além do simples “habitar” (p. 23). Para além de tais desagregações, Martins afirma que o sujeito da reforma agrária é também diferente de outros assentados de programas individualizados realizados pelo INCRA, não sendo tampouco o sujeito “supostamente coletivo que a categoria de sem-terra faz supor”. O autor defende que tal sujeito possui uma identidade difusa, complexa, relacionada estreitamente a núcleos familiares e à relações pessoais locais, vicinais. Critica, ainda, que esse sujeito é muitas vezes invisibilizado dentro dos próprios movimentos sociais de luta pela terra, sendo parte de um ente coletivo, porém uma coletividade que não coincide com coletivismos defendidos ideologicamente por correntes políticas dentro desses movimentos. Para Martins, a condição de assentado não é suficiente para que se constitua uma identidade individual e social – o que pode se constituir, para o autor, como hipótese para compreender alguns conflitos internos em tais movimentos. O sociólogo afirma que “Assentamento não é base nem condição de identidade, não é uma instituição, é uma intervenção externa no curso de um processo social” (p. 28).

Apesar de constatar em trabalho de campo alguns elementos que vão ao encontro das críticas e ideias defendidas por Martins, o autor não analisa o caráter simbólico que tal denominação comum, de Sem Terra, representa para os sujeitos da reforma agrária, tampouco elementos que, relacionados à uma ideologia específica ou não, tomaram sentido de

empoderamento entre os *lutadores do campo* conforme se delinearão os processos de *luta pela terra*. Tampouco problematiza como a conquista de um território para assentamento e sua defesa é significado e subjetivado pelos indivíduos que protagonizam tal processo. Martins afirma que assentamento não é base ou condição de identidade, entretanto os assentados do Conquista da Terra a todo tempo se referenciam, entre os Sem Terra e nas cidades próximas, através do território que ocupam, normalmente como "o pessoal do Conquista" ou ainda "o pessoal da Guairacá".

As experiências de vida nos acampamentos, os despejos, encontros, congressos, ocupações, a própria bandeira do MST e suas músicas, para muitos dos interlocutores com que tive contato tornaram-se elementos de uma forma de vida e construíram novas visões de mundo, não estando determinadas por uma ou outra ideologia, mas em contato com elas em processos complexos de transformação dos sujeitos.

A própria identidade de Sem Terra, que por um lado planifica e reduz a diversidade de sujeitos e demandas, por outro empodera tais sujeitos em um sentido de coletividade ou, utilizando a categoria nativa dos *militantes*, de *poder popular* – mesmo não se tratando exatamente da mesma coletividade ideologicamente defendida por líderes e dirigentes do Movimento, como aponta Martins. Constitui-se mais como forma de demonstrar solidariedade aos outros *companheiros de luta*, principalmente aos envolvidos em relações familiares e vicinais, como cita Martins, e seu histórico de sacrifícios durante a *luta pela terra*. Tal denominação, de Sem Terra, traz em si um histórico de mais de 30 anos de investimentos e disputas em conflitos agrários, o que me foi demonstrado e reivindicado por diferentes atores em campo, como no caso de Denilson, que estando em uma emissora de televisão, afirma ter “orgulho de ser um Sem Terra”, inclusive incluindo tal afirmação na letra de uma canção. O “orgulho Sem Terra”, afirmado por diferentes sujeitos durante meu trabalho de campo, é um elemento indicativo de como essa categoria estrutura-se, atualmente, também como forma de empoderamento entre os Sem Terra.

Martins afirma que o esquecimento parcial ou total de conhecimentos e práticas, além de uma inferiorização das mesmas, em conjunto com um preconceito ao uso de objetos e técnicas tradicionais, são indicadores sobre as transformações sociais e culturais decorrentes das relações rural-urbano e a própria modernização e mecanização do campo. Para o autor, essa modernização foi proposta às populações rurais, entre elas os Sem Terra, como substituição de seus saberes, e mesmo de suas propriedades e territórios, em um processo de dominação e aniquilação de uma forma de vida no campo (2003, p. 26).

A linguagem contemporânea da globalização ideologicamente está atrelada ao capitalismo moderno e à imposição de um estilo de vida, deixando sem espaço ou mesmo excluindo pessoas que possuem ou buscam alternativas - como fazem os Sem Terra - de acordo com Turino (2000), em seu livro "Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe" (2000). Turino utiliza o termo "cosmopolita" para apontar ideias, costumes e formas de vida importadas e incorporadas pelas pessoas através da educação, mídia ou algum fator externo ao local. O autor explica que o processo de adaptação a esta dinâmica cosmopolita não é apenas um processo, no caso de sua pesquisa, de migrações do rural ao urbano, mas sim de uma imersão em uma cultura capitalista e suas implicações nas sociedades e nos sujeitos.

No caso dos Sem Terra, há um outro estágio desse processo em andamento: um grande contingente de pessoas que, após o êxodo rural ocorrido principalmente nas décadas de 1950, 1960 e 1970 e conseqüente imersão em uma cultura urbana capitalista, tenta retornar ao campo através da organização de um movimento social que tem como aglutinador a bandeira da reforma agrária. Evidentemente, essas migrações, interações e cruzamentos entre campo e cidade, especialmente na última década, desencadearam uma série de processos dentro dos acampamentos e assentamentos: para compreendê-los, é essencial, como defende Martins, investigar quem são os atores, quais suas trajetórias de vida e de que forma atuam nos espaços sociais – e no caso dessa pesquisa – musicais.

Os acampamentos e assentamentos, em maior ou menor grau, dependendo de suas especificidades, se configuram como espaços de encontro entre múltiplas culturas através de sujeitos vindos de várias regiões do Brasil e mesmo de outros países. No caso do assentamento Conquista da Terra, como afirma o dirigente Josué, esse foi um dos pontos mais característicos do local e desencadeador de uma série de conflitos internos. Bhabha defende que os pontos de articulação entre diferentes culturas são "entre-lugares" que fornecem "terreno para elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade" (1998, p. 20). Para o autor, o "novo" surge justamente nas fronteiras entre culturas, não se tratando de uma continuação do passado ou do presente, mas uma renovação e reconfiguração do passado, que interfere e transforma o presente, criando o que denomina um "entre-lugar" contingente, um "passado-presente" que não é uma reiteração de nenhum deles, mas uma novidade.

Compreendo o assentamento como um "entre-lugar", à medida que ali se encontram e

se reinventam práticas, tanto daqueles que vieram de diferentes centros urbanos, quanto de diferentes áreas rurais. Ali emergem novos signos de identidades, dentro de uma mesma perspectiva de ação: a *luta pela terra*.

Os espaços em que tive maior inserção no Conquista da Terra, e que delimitarei como prioritários para minha pesquisa por se destacarem entre os Sem Terra com que convivi como espaços musicais privilegiados, foram a Rádio Movimento FM, as Rodas de Viola e os Bailes da Reforma Agrária, onde procurei investigar como se reinventam as práticas musicais e o que isso revela acerca do assentamento e seus integrantes.

Para explorar a trajetória de vida dos interlocutores, procurei ter como referencial teórico e metodológico autores como Bourdieu, que defende que sujeitos relatando sua biografia procuram dar sentido aos acontecimentos, tornar lógico, dar

[...] consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. [...] Essa propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins, conta com a cumplicidade natural do biógrafo, que, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido. (Bourdieu, 1986, p. 184-185)

De acordo com o sociólogo, o relatar de uma “história de vida” como uma sequência coerente de acontecimentos que possuem sentido e prospecção pode levar a uma conformação com uma ilusão retórica, um discurso lógico, porém, não necessariamente real. As descrições e informações formuladas por um indivíduo, afirma Bourdieu, implicam em “nominação e classificação (que) introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferentes às particularidades circunstanciais e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais”, ou seja, não levam em conta as inúmeras variações contextuais que são indissociáveis das experiências relatadas. Desta forma, tais informações seriam válidas apenas dentro de um determinado “estágio ou de um espaço” (1986, p. 187). Para o autor,

Tudo leva a crer que o relato de vida tende a aproximar-se do modelo oficial da apresentação oficial de si, carteira de identidade, ficha de estado civil, *curriculum vitae* biografia oficial, bem como da filosofia da identidade que o sustenta, quanto mais nos aproximamos do interrogatório oficial das investigações oficiais – cujo limite é a investigação judiciária ou policial –, afastando-se ao tempo das trocas íntimas entre familiares e da lógica da

confidência que prevalece nesses mercados protegidos. (1986, p. 188-190)

De tal forma, Bourdieu defende que a construção de uma “história de vida” a partir de uma série de eventos longitudinais que decorrem em relação ao espaço social em que estão inseridos não é um fim em si mesma, mas aponta para a construção de uma “trajetória de vida” dos sujeitos em transformação contextualizando-os: uma “série de *posições* sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou mesmo um grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (1986, p. 189). Nessa “trajetória de vida”, acontecimentos se estabelecem a partir do que Bourdieu caracteriza como “*colocações e deslocamentos* no espaço social”, ou seja, inseridos em uma estrutura em que se distribuem e se investem diferentes capitais que estão em negociação. Conclui que não podemos compreender uma trajetória sem uma construção das condições sucessivas no campo em que ela se desenvolveu, bem como das relações entre os diversos agentes³³ envolvidos no mesmo campo.

Na elaboração das trajetórias apresentadas aqui procurei seguir os apontamentos de Bourdieu à medida do possível, visto que tanto o tempo em que estive em campo, quanto o contato com os assentados foram restritos por conta dos seus próprios compromissos. Alguns dos interlocutores se ausentavam do Conquista da Terra por até uma semana para participar de eventos do *calendário orgânico*³⁴ do MST, trabalhar em cidades vizinhas – principalmente em colheitas, plantios e construções civis – ou ainda cumprir obrigações como *tirar guarda na Pininga*. Ao apresentar tais trajetórias, busquei dar espaço e voz aos interlocutores, através da transcrição de alguns trechos de conversas e entrevistas.

Inicialmente, meus contatos com os interlocutores tiveram um certo caráter “formal”, principalmente com quem eu nunca havia conversado, o que era compreensível, afinal, eu era um estudante realizando uma pesquisa no local e, por mais que eu procurasse perceber as dinâmicas corriqueiras “normais” dos Sem Terra, não pude deixar de notar como minha presença alterava-as – eu estava lançando *sombras no campo* – por motivos que pude perceber conforme passei mais tempo no local e conquistei maior intimidade com os

³³ De acordo com Bourdieu, a “distinção entre o indivíduo concreto e o indivíduo construído, o agente eficiente, é duplicada pela distinção entre o agente, eficiente num campo, e a *personalidade*, como individualidade biológica socialmente instituída pela nomenclatura e dotada de propriedades e de poderes que lhe asseguram (em certos casos) um *superfície social*, isto é, a capacidade de existir como agente em diferentes campos. (1986, p. 190)

³⁴ Meus interlocutores denominavam *calendário orgânico* a agenda de eventos, encontros, congressos, marchas, entre outros acontecimentos desenvolvidos em âmbito regional ou nacional institucionalmente pelo MST, ou ainda do Movimento em parceria com outros movimentos sociais.

interlocutores. A princípio, notei uma preocupação por parte de alguns Sem Terra em dizer aquilo que supostamente seria “correto” a respeito da música e dos espaços em que se desenvolvem práticas musicais no Movimento, ou seja, emitir opiniões condizentes com as defendidas publicamente pelo MST em suas declarações institucionais através de sua direção ou do Setor de Comunicação e Cultura.

Foi apenas com o estreitamento de minhas relações com os assentados que ouvi opiniões pessoais dos *militantes*, as *confidências* a que se refere Bourdieu, muitas vezes divergentes às posições defendidas pela direção do Movimento. Entretanto, os interlocutores reforçavam que estas eram apenas as suas opiniões e que não representavam o MST como um todo. Por vezes, alguns Sem Terra expressavam uma certa relutância em defender opiniões contrárias às dos dirigentes locais ou da direção estadual/nacional do Movimento, por medo que, em um momento tão próximo à conquista da terra, em que o processo de loteamento da área do assentamento Conquista da Terra e sorteio dos lotes se dariam em poucos meses, tais opiniões pudessem lhes prejudicar de alguma forma. O anonimato dos relatos apresentados aqui foi, para muitos, a garantia de que não seriam prejudicados.

SERTANEJO JAZZ DE RAIZ?!

Isaac foi o Sem Terra com quem tive maior contato durante meu trabalho de campo e nossa relação possibilitou que eu me aproximasse de vários outros músicos e participantes da mundo musical do Conquista da Terra. Ele, sua esposa Sueli e suas duas filhas – que Isaac ressalta, com orgulho, terem sido geradas e criadas dentro de acampamentos do MST – me receberam em seu *barraco* durante meu trabalho de campo, quando passei parte dos meses que de janeiro, fevereiro, julho e agosto de 2013 no local. Conheci Isaac quando ele e sua família viviam no antigo acampamento Conquista da Terra, hoje conhecido como Serraria pelos Sem Terra. Ele era um dos dirigentes do acampamento, no Setor de Frente de Massas, também chamado de Disciplina. Desde o momento em que cheguei ao acampamento carregando meu violão, alguns Sem Terra, especialmente as crianças, logo pediram que eu tocasse algo, perguntando de que tipo de música eu gostava e se eu sabia tocar alguma canção de uma ou outra banda. Algo que ocorreu diversas vezes e logo me chamou a atenção foi o fato de diversos Sem Terra me perguntarem se eu conhecia Denilson e Isaac.

Inicialmente procurei o violeiro Denilson, mas descobri que ele estava viajando, então

fui atrás de Isaac. Logo que cheguei em seu *barraco*, me surpreendi com a simplicidade do local e do próprio *militante*: apesar de ser dirigente do Setor Disciplina do acampamento, ele era extremamente humilde, fazendo todo o possível para que eu me sentisse à vontade em sua casa. Seu *barraco* não era de forma alguma diferente dos demais, sendo feito com estrutura de troncos de eucalipto e coberto com lona preta, com um fogão a lenha feito de barro na frente. Logo que começamos a conversa, pediu que eu tocasse alguma música que eu gostasse: toquei uma música de Lenine e um samba dos Demônios da Garoa. Na ocasião ele se mostrou bastante animado e disse ter gostado, pois, de acordo com o Sem Terra, ele dificilmente encontrava alguém que tocasse canções que ele dizia serem “diferentes”. Pedi que Isaac tocasse algo também e, quando começou a tocar, fiquei boquiaberto: ele não apenas tinha uma habilidade técnica surpreendente no instrumento, mas um estilo de tocar bastante peculiar.

Isaac tocou algumas músicas que caracterizou como *Sertanejas de Raiz*, afirmando ser um repertório bastante difundido no assentamento, que ele aprendeu a tocar principalmente após ingressar no MST. Entretanto, ao invés de tocar apenas os acordes do violão, como os outros músicos locais, à harmonia ele incorporava simultaneamente linhas do baixo e *ponteios* da viola³⁵. Mas o Sem Terra ia além: ele acrescentava esses elementos e ainda desdobrava os acordes das harmonias, ou seja, em um compasso onde normalmente se tocavam um ou dois acordes, Isaac utilizava quatro ou mais, realizando reharmonizações com total naturalidade.

Notei que nos momentos onde se costuma tocar apenas um acorde nas *modas de viola*, como o acorde Dominante com Sétima (V7) (ao menos nas gravações mais populares entre os Sem Terra), ele costumava utilizar pelo menos dois acordes: o Subdominante menor (relativo ou não) com sétima (IIIm7) seguido do acorde Dominante adicionando notas de tensão como a 9^a, 11^a e 13^a (tornando-os V7/9/13 ou V7/b9/b13), ou ainda utilizando acordes diminutos, dominantes substitutos (Sub V) e inversões de acordes para realizar as linhas do baixo. Em outros momentos, percebi que ele chegava a utilizar um acorde por tempo da música, tocando por vezes também a melodia nas cordas mais agudas - algo semelhante aos “chord melodies” utilizados no Jazz. Tal linguagem é relativamente comum para quem costuma tocar ou ouvir tal gênero musical, mas eu nunca havia imaginado encontrar alguém tocando *Sertaneja de Raiz* dessa forma.

Nos dias seguintes passei a visitar Isaac com frequência, e pedi que ele me ensinasse a tocar alguma canção da maneira como ele tocava. Ele dizia que não tinha conhecimento

³⁵ Meus interlocutores denominam *ponteios* os solos tocados em terças, característicos do estilo sertanejo de raiz e dos pagodes de viola, sendo utilizados principalmente nas introduções, entre os versos de uma canção e, em alguns casos, entre as estrofes dos versos.

teórico a respeito das reharmonizações que estava construindo, que era algo que ele fazia intuitivamente, a partir dos referenciais sonoros com que teve contato anteriormente: “eu num sei direito de onde eu tirei essas coisas, mas eu faço umas *trapaiada* que até eu acho que fica bonito. A Sueli (sua esposa) reclama, pergunta por que eu não paro de fazer essas coisa e toco alguma música”. Me interessei em descobrir como o Sem Terra havia desenvolvido tal forma de tocar e como isso se inseria nas práticas musicais do acampamento.

De que forma os outros Sem Terra do Conquista da Terra percebem esse estilo diferente de tocar? De forma semelhante à Sueli, que reclamava por ele passar horas criando trechos instrumentais e não cantando as músicas, estranhando uma forma tão diferente de tocar as músicas de um repertório consagrado do sertanejo de raiz para os Sem Terra do Conquista da Terra, ou apreciando e valorizando essa transformação musical? Como Isaac se relaciona com os outros músicos do assentamento? Eles tocam juntos? Como os outros músicos percebem e interagem com essa forma de tocar do violonista? Essas foram algumas das perguntas que procurei investigar a princípio. Inicialmente, todos com que pude conversar a respeito pareciam concordar que ele “tocava muito”.

Durante o trabalho de campo percebi melhor como a musicalidade do violonista era recebida por outros Sem Terra, músicos ou não. Isaac diz que alguns músicos do local, apesar de dizerem admirar a forma com que ele toca o violão, não gostam de tocar junto com ele. O tecladista do grupo Geração Nativa, que costuma tocar nos bailes do assentamento e tem alguns Sem Terras do Conquista da Terra como integrantes, mas também pessoas de fora do MST, é um exemplo: Isaac diz que no teclado “ele já tem tudo pronto, muito quadrado e não quer explorar novas possibilidades”. O violonista afirma que quando “começa a colocar uns acordes diferentes, tocar muito acorde menor, ele já vira o nariz”.

Em uma “conversa musical” que gravei em 14/01/13, Isaac contou em meio a canções e outros assuntos um pouco de sua trajetória. Estávamos em sua casa tocando, Isaac estava sem violão na época, por isso tocávamos com meu violão de 7 cordas. O instrumento lhe causou estranhamento no início, mas logo o Sem Terra aparentava estar tocando nele sem muita dificuldade. Contou que tinha um violão antigo de que gostava muito, mas que o instrumento estragou em meio a tantas mudanças de cidade que ele e sua família fizeram, além das mudanças de acampamentos. Desde então ele não tinha um violão próprio: cada vez que eu o encontrava com um ele me dizia que havia emprestado de outro Sem Terra temporariamente. Dizia, entretanto, que tais instrumentos não lhe davam muita vontade de tocar, pois normalmente estavam com cordas muito velhas e não eram instrumentos de boa

qualidade. Na primeira vez que estive no Conquista da Terra levei um violão bastante simples, de 6 cordas, mas Isaac o elogiou muito, pois dizia estar acostumado a tocar “com coisas muito piores”.

Atualmente Isaac mora em uma das últimas ruas do assentamento. O *violeiro* Denilson mora próximo a Isaac e juntou-se a nós no final da tarde. Também estavam no local Sueli e Talita. Na ocasião dessa conversa, Denilson estava tocando e cantando em dueto com Isaac músicas da Folia de Reis³⁶. Ele tocava com a minha viola, pois, assim como Isaac, também estava sem seu instrumento³⁷. Denilson terminou uma das canções da Folia e Reis e começou a improvisar ponteiros sobre o acorde de E7, dizendo “aí é o nordeste, né?”, com Isaac acompanhando no violão. Os dois músicos passam do improvisado para a canção Asa Branca, de Luiz Gonzaga, sendo que, na parte final do verso, onde a melodia faz uma característica descida em terças, Denilson canta “Pega a foice e a enxada pra fazer transformação, pega a foice e a enxada pra fazer transformação”³⁸. Em diversas músicas, como “As Mocinhas da Cidade”, de Tonico e Tinoco, “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e “Caubói Fora-da-Lei”, de Raul Seixas, os músicos Sem Terra que conheci costumam fazer paródias, cantando as letras modificando-as para relacioná-las à sua *luta*.

Terminam a música e começam a tocar o que caracterizaram como um *pagode de viola*³⁹. De acordo com Pinto (2008), em sua dissertação de mestrado em música intitulada "A viola caipira de Tião Carreiro", o pagode de viola é um gênero musical criado no final década de 1950 a partir da mistura entre algumas matrizes musicais, motivo de discussão entre *violeiros*. O estilo se tornaria característica marcante da obra de Tião Carreiro, maior expoente do gênero. O autor afirma que "O pagode caracteriza-se principalmente pela combinação

³⁶ De acordo com Pinto e Andrade (2009), a "Folia de Reis ou Reisado assim também conhecido por seus devotos, caracteriza-se por ser uma festividade do “catolicismo popular” 1, próprio da época natalina que se filia ao vasto ciclo de folguedos derivados das “Janeiras” e “Reis” portugueses" (p. 01). Os participantes, de forma espontânea ou por meio de grupos, utilizando indumentária própria ou não, visitam pessoas conhecidas durante a tarde ou noite de 05 de janeiro (véspera de reis), cantando, dançando ou declamando versos característicos da festividade, solicitando alimentos ou dinheiro. Essa tradição foi mantida pelos colonizadores portugueses no Brasil e, ainda hoje, não desapareceu completamente em algumas regiões do país. Denilson contou-me que participa das Foliadas de Reis em algumas cidades do Norte do Paraná. Para ele, quando se participa uma vez, deve-se participar durante 7 anos seguidos ou a pessoa terá azar. Denilson disse, ainda, que achava muito importante que eu gravasse os senhores que tocam e cantam na Folia, afirmando que “eles são muito velhos, bebem demais e talvez não durem até o fim do ano”, e que transmitiram pouco do repertório pra os participantes mais jovens.

³⁷ Denilson tem uma viola, porém de acordo com o músico ela não está com um bom som, precisa ser “regulada”, por isso ele costuma emprestar a viola de um de seus parceiros musicais de fora do assentamento, Chico da Viola. No ano de 2013 eles gravaram o CD “Meu Recanto, Meu Paraíso” em um estúdio de Londrina, tocando clássicos do repertório sertanejo de raiz e algumas composições próprias.

³⁸ Um trecho dessa gravação está no CD em anexo (Faixa 02).

³⁹ Um trecho dessa gravação está no CD em anexo (Faixa 03).

polirrítmica entre uma complexa batida executada na viola com outra no violão" (p. 80). Além de Isaac e Denilson, diversos outros Sem Terra têm Tião Carreiro como uma referência musical, o compositor é valorizado não apenas por seu estilo de tocar, mas também pelas letras de suas músicas, onde trata do cotidiano e estilo de vida no campo, proximidade com a natureza e faz críticas políticas e sociais aos processos de modernização do campo, utilizando muitas vezes o humor como elemento (p. 82). Pinto (2008) descreve harmonicamente a estrutura dos pagodes de viola:

Normalmente nos momentos onde ocorre o canto, a viola permanece com a mesma rítmica e movimento melódico do segundo e terceiro compassos, utilizando respectivamente o segundo quando ocorre o acorde dominante (V^7) e o terceiro quando ocorre o acorde tônica (I). Harmonicamente, os pagodes são bastante simples, sempre em tonalidades maiores, aparecendo além da tônica e dominante, o subdominante (IV) e o dominante da dominante (II^7 ou apenas II). Nestes acordes, a batida da mão direita mantém-se a mesma (colcheia / semicolcheia / semicolcheia x / colcheia / semicolcheia x / semicolcheia), em geral suprimindo o movimento melódico ornamentado pelas ligaduras, tocando apenas as notas do acorde. É importante registrar que, em alguns pagodes, ocorre o uso do I^7 ou V^7 por alguns compassos aliado ao modo mixolídio, tanto na melodia da voz como nos solos e introduções do violeiro. Os andamentos vão do médio ao rápido, sendo que em toda a discografia do violeiro, variaram entre 96 e 120 batidas por minuto. (Pinto, 2008, p. 86)

Isaac pede para que Denilson “faça em Lá”, porque então ele faria umas “baixarias legais”. Denilson reclama, diz que precisa de *braçadeira* (capo traste) para tocar na tonalidade pedida. Eles tocam, então, uma canção a pedido de Isaac, onde Denilson toca as cordas da viola abafando-as próximo ao cavalete, produzindo um som agudo, com a intenção de imitar passarinhos. Os dois demonstram muita fluência tocando juntos, Denilson chega a afirmar: “Eita rapaz, tocar com o Isaac é um prazer, né?”. Um trecho dessa gravação está no CD em anexo (faixa 03). Quando os dois terminam a canção, Denilson fala para Sueli: “Você tem um monstro no violão dentro de casa, Sueli [...] Cê pode ver que na sua casa é rodeada de violeiro! (risos) Todo mundo querendo sugar o homem, viu...”. Denilson brinca que quando chegam músicos no assentamento, logo falam: “Vô sugar o Isaac lá rapaz, lá tem coisa boa!” (risos). O *barraco* de Isaac, mas principalmente o de Denilson era comumente procurado por pessoas do assentamento e de fora dele, tanto para possíveis trabalhos em conjunto, quanto para ouvi-los tocar ou mesmo receber aulas. Denilson era também procurado para afinar instrumentos.

O *violeiro* diz que “ Isaac ressuscitou na brigada”, pois, afirma que ele havia parado de tocar violão. Além de estar sem seu instrumento, Isaac mantinha sua prática tocando em igrejas evangélicas, como revelou posteriormente. Entretanto, o músico não tem mais frequentado os cultos onde tocava; não esclareceu os motivos disso, mas afirmou que continua sendo evangélico. Desta forma, passou a tocar sozinho, mas aos poucos foi parando de praticar, chegando a ficar anos sem pegar um violão. De acordo com Isaac: "veio, veio, veio o processo, eu vim embora pra cá, fiquei 12 anos parado aqui, 12 anos sem pegar no instrumento, praticamente."

Por isso a afirmação de Denilson: ao chegar no Conquista da Terra e entrar em contato com outros músicos, Isaac além de voltar a tocar, teve contato com novos repertórios e como as *músicas da luta*. Durante os primeiros anos no MST, Isaac manteve sua prática musical de forma eventual, restrita ao âmbito familiar ou com amigos próximos: como relata Sueli, sua esposa, ela mal sabia que ele tocava, para ela aquilo que ele fazia no violão era só "brincadeira".

Isaac: Mas na verdade isso aí é novo pra ela, ela num via isso aí. Ela simplesmente via eu fazendo uns acordes, mas num dava valor, porque a gente tocava assim (pega o violão e dedilha alguns acordes). Ficava fazendo uns acordes doce né?

Sueli: Eu ainda dizia: faz alguma coisa que preste [...] toca uma coisa boa Isaac! (risos)

Quando passou a integrar o grupo Saci Arte, a música voltou a fazer parte da rotina diária de Isaac, de seu estilo de vida e de sua atuação *militante*, pois tornou-se formalmente um *músico do Movimento*, o que implicou em uma agenda constante de apresentações. Conforme abordarei adiante, tais agendas não foram conciliadas facilmente com os trabalhos no campo e na construção civil - sua principal fonte de renda - e a vida familiar do músico.

Passei a conviver diariamente com os dois músicos e percebi que, apesar de serem reconhecidos pelos outros Sem Terra do local como instrumentistas excelentes e tornarem-se referências aos outros músicos locais, tinham estilos de vida e formas de tocar bastante distintas. Tratam-se de músicos que agenciam suas identidades no MST de forma bastante diversa, apesar de viverem a poucos metros um do outro, tocarem juntos no mesmo grupo musical e integrarem o mesmo movimento social.

Denilson estava atualmente em processo de divórcio e tocava frequentemente nos bares e casas noturnas da região, passando pouco tempo no assentamento, o que lhe gerava

críticas por parte de outros assentados, que diziam que seu *barraco* estava "abandonado". Isaac, pelo contrário, estava quase sempre no Conquista da Terra, saindo apenas para trabalhar ou resolver questões urgentes, evitando se envolver em práticas musicais em espaços como os que Denilson frequenta. O *violeiro* encarava a música como sua profissão e dedicava-se a ela dessa forma, apresentando-se quase diariamente e investindo em seu trabalho junto ao parceiro Chico da Viola. Isaac, por sua vez, fazia questão de não atuar dessa forma, tendo a música como uma prática pessoal, quase introspectiva. A postura adotada por tais músicos influenciava profundamente a forma com que os outros Sem Terra os encaravam: Denilson é bastante conhecido por todos os assentados como *violeiro*, mesmo em outros acampamentos e assentamentos do Paraná, o que não era o caso de Isaac, muito mais reconhecido como violonista entre os músicos do local do que pela maioria dos outros Sem Terra⁴⁰, que o conhecem principalmente por sua profissão de pedreiro.

Pude perceber que a construção desse reconhecimento, da forma como os outros Sem Terra os percebem, é um investimento dos próprios músicos Sem Terra, sua atuação enquanto músicos é de forma diferente e consciente, não apenas no assentamento, mas nas cidades da região e dentro do Movimento a nível estadual e nacional⁴¹. Ao mesmo tempo que não deseja fazer da música sua profissão, Isaac tenta torna-la sua forma de contribuir com o MST, dando aulas de violão, tocando em eventos *orgânicos* e espaços do Movimento, além de atuar também como compositor de *músicas da luta*. Denilson já goza de certa popularidade dentro do MST e participa regularmente tocando em atividades *orgânicas*, porém como faz da música sua profissão, precisa conciliar sua agenda de apresentações dentro e fora do Movimento, que por vezes coincidem, como no caso da 12ª Jornada de Agroecologia, evento que abordarei com maiores detalhes no capítulo 4 desse trabalho. Durante a Jornada, Denilson só pôde comparecer no terceiro dia, por conta de outros compromissos e apresentações fora do Movimento.

Esses investimentos tem implicações diretas nas relações que os músicos desenvolvem nos espaços em que circulam dentro do MST, com a sociabilidade nos assentamentos, acampamentos e eventos *orgânicos*, bem como nas configurações de seus círculos de confiança com outros Sem Terra, envolvendo principalmente familiares e pessoas mais íntimas. Procurarei abordar o desenvolvimento de tais relações e suas negociações conforme exploro as trajetórias desses atores.

⁴⁰ Antes de integrar o grupo Saci Arte, muitas pessoas no assentamento sequer sabiam que Isaac tocava violão.

⁴¹ Entre os dias 10 e 14 de fevereiro de 2014 aconteceu o VI Congresso Nacional do MST, onde o grupo Saci Arte participou tocando como um dos principais grupos.

TRAJETÓRIAS DA MÚSICA SEM TERRA

[...] foi assim, coisa que eu tirei de ouvido, da cabeça, e fui inventando. Quando você é cego, você aprende a tatear no escuro e andar como os outros andam, mais ou menos, mas muitas vezes você não sabe onde pisa certo. [...] Se eu falar pra você, eu comecei a pegar instrumento com 7 anos de idade, hoje estou com 37, tem quantos anos? 30 anos de envolvimento com instrumento. (Isaac, entrevista gravada em 14/01/13)

Isaac afirma que seu contato com a música se deu desde muito cedo através da igreja que frequentava, a Assembleia de Deus, onde ouvia os músicos tocando: “dentro da igreja tinha só as corda, num tinha bateria, essas coisa assim”. Aos 7 anos mudou-se para Curitiba, onde os tios, que também tocavam, lhe apresentaram o contrabaixo e a guitarra. Voltou a morar em São Paulo depois de alguns anos, onde teve contato com primos músicos que tocavam em bandas do exército, outros “música clássica” e outros em uma banda marcial de uma igreja. Entretanto, Isaac conta que nenhum deles lhe ensinou a tocar: “A característica que eu peguei de tocar eu peguei por mim mesmo, eu num vi ninguém tocando assim. Porque eu tocava sozinho, num tinha quem fizesse pra mim, então eu fiquei meio que isolado. Anos mais tarde que eu passei a tocar em algumas igrejas eu tocava sozinho guitarra.”

Durante certo tempo, tocou em uma igreja junto a músicos que ele considerava muito competentes: havia uma “competição amigável” entre os integrantes da banda para criar harmonizações e arranjos dos hinos da Harpa Cristã⁴². Grande parte daquilo que se tornaria seu estilo característico de tocar foi construído nessa época, em contato com esses músicos. O violonista frequentemente tocava esses hinos durante o tempo em que estive em sua casa, em estilo semelhante à sua forma de tocar a música sertaneja de raiz, entretanto, percebi que nos hinos ele desenvolvera harmonias e arranjos ainda mais complexos. Aparentemente, sua maior familiaridade com tal repertório facilitava o processo de criação das releituras, já que afirma ter começado a tocar apenas mais recentemente o repertório sertanejo de raiz, principalmente a partir de sua entrada no MST e contato com Denilson.

Sua família mudou de cidade diversas vezes, porém ele sempre manteve seu

⁴² A Harpa Cristã é o hinário oficial das Assembleias de Deus no Brasil. Lançada em 1922, conta com 640 hinos, ela foi especialmente organizada com o objetivo de enlevar o cântico congregacional e proporcionar o louvor a Deus em diversas liturgias da igreja: culto público, santa ceia, batismo, casamento, apresentação de crianças, etc. Disponível em: <http://www.harpacrista.org/>. Acesso em: 03 fev. 2014.

envolvimento com a música através das igrejas que frequentava. Seus pais são assentados em um dos mais antigos assentamentos da reforma agrária da região, conhecido como "Incrão". Entretanto, por conflitos internos do assentamento o MST foi expulso do local pois, de acordo com ele, "naquela época era diferente, os dirigentes tinham muito poder e alguns colocavam nos lotes gente que não tinha passado um dia debaixo de lona, que não tinha *pertença* com o Movimento". Seu ingresso no MST foi em 1996, em um acampamento na região de Londrina e no ano 2000 casou-se com Sueli, que conheceu no acampamento. Sueli já fazia parte do MST desde 1987, também é evangélica e estava divorciada na época.

Na época, o violonista não tocava muitas músicas sertanejas de raiz, porém foi incentivado por outros Sem Terra, que pediam que ele aprendesse músicas desse repertório. Pediam também canções sertanejas que Isaac chama de "canções de amor louco". O músico critica, dizendo que são canções que "fazia o cara beber pinga [...] umas coisa exagerada demais", músicas sertanejas que afirma terem um "romantismo exagerado"⁴³. Esse tipo de música é também criticado por dirigentes do MST e seu Setor de Comunicação e Cultura, conforme Denilson relatou e abordarei mais adiante. Foi a partir da participação de Isaac no MST que ele incorporou boa parte do repertório de músicas sertanejas, tanto de raiz, também conhecidas como "caipiras", quanto as chamadas "românticas".

No mesmo ano de seu casamento foram despejados da ocupação em que estavam, então durante algum tempo foram morar junto com os pais de Isaac, construindo uma casa para si no lote da família. Na época, o músico trabalhou em sítios e fazendas da região, até que em 2005 outra ocupação do MST foi realizada na chamada "Fazenda do Mota". Decidiram que Sueli iria para esse acampamento, enquanto Isaac permaneceria trabalhando em granjas leiteiras, mantendo assim a fonte de renda principal da família. Na época, a primeira filha do casal já havia nascido, viviam junto com eles uma filha e um filho do casamento anterior de Sueli. Em 2007 foram novamente despejados. Todavia, pouco tempo depois, decidiram que iriam acampar na Serraria, mas que dessa vez não iriam desistir, não importado quantos despejos acontecessem: seu objetivo era conquistar um pedaço de terra e não iriam abandoná-lo facilmente.

Foi pouco depois desse período, no ano de 2009, que Isaac conheceu Denilson e, através dele, teve contato com o grupo Saci Arte. Na época, o grupo estava fazendo uma de

⁴³ Tal estilo, comumente chamado de "sertanejo romântico" por meus interlocutores, teve como alguns de seus principais expoentes duplas como Chitãozinho e Xororó, Zezé di Camargo e Luciano e Leandro e Leonardo. O gênero teve grande popularidade na década de 1980 e 1990, entretanto, foi considerada por diversos críticos musicais como "brega" e "exagerada". Para um estudo mais detalhado sobre o assunto, indico Alonso (2011) e Ulhôa (1995).

suas primeiras apresentações – tratava-se de um grande evento *orgânico* do Movimento, em que normalmente eram contratados grupos de fora do MST para tocar: era a comemoração dos 25 anos do MST, realizada em Rio Bonito do Iguazu (PR). Decão, um ex-militante do MST, lhe disse que havia ali um violeiro que “tocava pra caramba”, e que Isaac precisava conhece-lo. Chegando ao local, deparou-se com um jovem "cabeludo, com chapéu de palha e uma viola [...] Era o Denilson, mas eu num conhecia ele ainda. Ele tinha aquele cabelo de antes (com dreadlocks), um chapéu de palha todo desfiado assim, e treinando técnica, treinando técnica na viola". Isaac se aproximou, mas o *violeiro* não lhe deu atenção. Conta que outros jovens estavam ao lado, se revezando para tocar a harmonia em um violão, enquanto Denilson improvisava ponteiros na viola. Pediu então para tocar o violão e, após vê-lo tocar, o *violeiro* passou a lhe dar toda a atenção.

O relato de Isaac demonstra como Denilson constrói e agencia uma identidade particular, que envolve seu estilo de tocar, seu repertório, suas vestimentas, seus cabelos, entre outros. Tais elementos conformam a identidade do músico Denilson dentro do MST, que não coincide com o músico Macalé (apelido de Denilson fora do Movimento), tocando em bares e festas das cidades. Abordarei ainda nesse capítulo a trajetória do *violeiro* Denilson.

Essa apresentação foi a primeira do Saci Arte tocando "oficialmente" como grupo musical do MST, e se tratava de em um evento *orgânico* envolvendo milhares de Sem Terras. Isaac afirma que, apesar dos organizadores saberem da qualidade dos músicos envolvidos, as pessoas ainda não estavam convencidas que um grupo tão jovem, que nunca havia se apresentado em um evento do tipo, daria conta. Pensaram em contratar uma banda "de fora", porém, Isaac diz que "naqueles 25 anos eles mataram no peito e falaram: nós dá conta sim!". Transcrevo o trecho da entrevista em que Isaac narra suas primeiras impressões do grupo:

Eu tava lá na plateia, essa história eu conto pra todo mundo. Eu sentei com o Luisão e falei assim: se o primeiro acorde que sair lá de cima, com tudo eles junto, se for bom eu falo procê, na primeira pegada. E deu certo: bateria, contrabaixo, violão e viola, ficou pesado. Eu nem imaginava que ia voltar tocar, eu só parabenizei, achei que o negócio era bom. Aí eu descobri que ele (Denilson) tava na mesma brigada que nós, só que ele tava em outro acampamento, lá no Chico Mendes, né? Acampamento Chico Mendes, mas a brigada era Eli, que agora tá aqui na região. Aí ele acabou vindo pra cá, se assentar com nós, aí apresentou eu pros outros meninos do Saci. Aí foi assim: primeiro fomos no encontro do 8 de março, de 2010 parece, aí ele me apresentou pro Rodrigo.

Isaac explica que nessa época não tinha perspectivas de voltar a tocar publicamente,

no máximo participava de algumas rodas de viola, ou então tocava sozinho ou com amigos próximos. Seu ingresso no grupo se deu por conta da saída de Nilvo, antigo baixista, em 2010. Durante a Jornada de Agroecologia daquele ano, Nilvo pediu que Isaac devolvesse o baixo, que pertencia ao Movimento, para os integrantes do Saci Arte. Para sua surpresa, Denilson, Levi e Rodrigo o chamaram para uma reunião onde pediram que ele tocasse durante as apresentações daquele evento e, após essa experiência inicial, que fosse o novo baixista do grupo. A princípio relutou, pois temia que a participação em um grupo musical que se apresentava com certa regularidade em eventos *orgânicos* do MST trouxesse problemas para seu casamento:

Olha, eu vô ter umas dificuldade, minha esposa nem sabe que eu toco, ela vai ter problema, vai pensar uma monte de bobeira porque isso faz parte, hoje, quando a pessoa pensa que é estrela. E nós num somo estrela, é diferente. Nós num temo na cabeça nossa que nós somo estrela. Eu principalmente não tenho vontade nenhuma disso. [...] Eu disse: a Sueli num vai topar. Foi dito e feito, né? Ela tava lá em Francisco Beltrão também, ela viu nós tocando ali, olhou no palco, tinha umas 4 ou 5 mil pessoas. E ela não gostou muito do que ela viu não. Disse “ah não, isso aí num é coisa pra gente que tem família, gente casada”.

(Isaac, entrevista gravada no dia 14/01/2013)

Apesar dos conflitos com sua esposa, o violonista decidiu assumir o contrabaixo do grupo Saci Arte. Conta que tocou o instrumento pela primeira vez em uma das igrejas que frequentava. Inicialmente tocava guitarra nos cultos, substituindo um guitarrista que havia viajado, entretanto, quando o guitarrista do grupo retornou, ofereceram a oportunidade de ele tocar o contrabaixo. As instruções que lhe deram sobre como tocar o instrumento, bem como o relato de Isaac, foram um tanto cômicos:

O cara chegou com aquele tijolão enorme, que era um baixo enorme, e falou: faz o seguinte pra nós, toca esse baixo que nós tamo precisando. Eu falei: rapaz, eu num tenho muita noção. Ele disse: oh, põe na cabeça o seguinte – isso foi a aula que ele me deu – as 4 corda de cima do violão é as mesma nota das corda do baixo. Cê pega as oitava, vai se familiarizando com as oitava, aí começa a achar as terça, as maior, as menor. Aí eu fui por rumo, por dedução [...] foi onde eu toquei uns 6 meses lá, depois não peguei mais. Fui pegar aqui com eles, no grito.

(Isaac, entrevista gravada no dia 14/01/2013)

O grupo Saci Arte é, atualmente, um dos grupos musicais mais atuantes dentro do MST na região sul do Brasil, participando de boa parte dos eventos *orgânicos* maiores do

Movimento principalmente no Paraná, de acordo com os próprios integrantes do grupo e outros interlocutores. Na época em que realizei meu trabalho de campo, o grupo era formado pelo *violeiro* e cantor Denilson Teodoro, o violonista e cantor Rodrigo Neves, o baixista Isaac Ramos e o baterista Levi de Souza, que também atua como um dos principais *articuladores* do Setor de Comunicação e Cultura no estado do Paraná, de acordo com meus interlocutores. Rodrigo atualmente vive em Francisco Beltrão, no Paraná, e Levi em Curitiba. Acompanhei diversas apresentações do grupo, especialmente durante a 12ª Jornada de Agroecologia e no 2º Encontro de Educação do Campo. Tratarei com maiores detalhes os acontecimentos da 12ª Jornada de Agroecologia no Capítulo 4 dessa dissertação.

A participação de Isaac no grupo Saci Arte desencadeou uma série de negociações e conflitos envolvendo sua vida pessoal, sua atuação como músico em um grupo que realiza apresentações regulares em um circuito de eventos programados pelo MST e mesmo suas relações com outros *militantes* e dirigentes do Movimento. No relato de Isaac, fica evidente como a “vida de músico” e o próprio ato de tocar publicamente em um grupo musical podem ser considerados, para alguns Sem Terra, como algo alheio, incompatível com o estilo de vida dominante no Movimento, sendo até mesmo encarado como algo negativo, como no caso de Sueli⁴⁴, que reagiu à primeira participação de Isaac no Saci Arte afirmando que “isso aí num é coisa pra gente que tem família, gente casada”. Atualmente, Sueli encara a situação de forma mais amena, porém no início a atuação de Isaac como músico, a exposição e visibilidade, bem como as dinâmicas da profissão, horários alternativos, entre outros, foram motivo de seguidos conflitos entre o casal.

O músico contou-me, em outras conversas, que tocando com o grupo voltou a adquirir hábitos que havia abandonado, como o de beber bebidas alcoólicas, que tanto ele e Sueli, por questões religiosas, procuram se afastar⁴⁵, o que apenas reforçou a antipatia de sua esposa em

⁴⁴ Sueli é bastante discreta, porém em conversas posteriores, ela contou-me que entrou no MST com apenas 18 anos, em 1987, ou seja, é uma das *militantes* mais antigas do Movimento na região. Entretanto, Sueli diz que apenas a pouco tempo começou a compreender “esse negócio de reunião, de como funciona a direção, coordenação [...] Antes eles só falava e a gente fazia, acreditava que tava certo, né?”. Os relatos de Sueli evidenciam o distanciamento ainda marcante dentro do MST entre *Dirigentes* e *Base*, assunto trabalhado também por Lima (2006) em sua dissertação “A Experiência Sem Terra”.

⁴⁵ É notável a quantidade de evangélicos atualmente dentro do MST: dentro do assentamento Conquista da Terra, de acordo com Josiane, dirigente do Setor de Comunicação e Cultura, existem mais de 12 igrejas diferentes. Denilson também frequenta cultos evangélicos, como relata em sua trajetória, que irei abordar mais adiante. A prática musical dentro de igrejas evangélicas, como relata Isaac, é bastante comum: durante meu trabalho de campo notei que haviam sempre pessoas tocando violão e cantando nos cultos realizados no Conquista da Terra e que pude ter contato. Apesar de não participar de nenhuma das igrejas do local, Isaac me apresentou para alguns Sem Terra que tocavam em seus cultos. Conversando com Amanda, filha de Flora, descobri que muitos Sem Terra que frequentam tais igrejas deixam de participar dos Bailes e de ir ao bar do assentamento, pois são considerados por algumas das igrejas como locais inadequados para os fiéis, além de

relação à sua participação no grupo. Os músicos do Saci Arte, especialmente Rodrigo e Levi, que vivem em outras cidades, costumavam se hospedar na casa de Isaac quando visitavam o assentamento Conquista da Terra, o que fez com que Sueli se aproximasse e criasse vínculos de amizade com eles, o que contribuiu para uma maior aceitação do grupo.

Notei que estereótipos como o do músico boêmio, de vida “desregrada”, adepto do consumo de bebidas alcoólicas e frequentador de bares e casas noturnas fazem parte de um imaginário no senso comum de alguns Sem Terra do assentamento Conquista da Terra, levando em consideração não apenas as opiniões de Isaac e Sueli, mas também em conversas que tive com Denilson e as próprias perguntas que alguns interlocutores me faziam em campo. Fui questionado por alguns deles, principalmente as mulheres, se minha namorada permitiria que eu tocasse em bares e casas noturnas sem que ela estivesse presente. Para algumas delas, permitir que o namorado frequentasse tais locais era colocar em risco a relação, ainda mais se ele estivesse em uma posição de maior destaque, como tocando em um palco.

Isaac revela também estar atento à isso, quando fala a respeito da noção de “estrelato”, uma certa notoriedade, fama dentro do Movimento. O músico afirma não querer ser “estrela”, inclusive criticando em conversas posteriores algumas ações e comportamentos de outros músicos do MST. Noto que sua preocupação com esse ponto estava relacionada também aos conflitos com sua esposa, pois, para o músico, se sua participação no grupo Saci Arte lhe trouxesse certa “fama” no Movimento, isso poderia comprometer sua relação com Sueli, problema diretamente relacionado à dominação masculina e subordinação da mulher ao espaço doméstico, realidade ainda bastante comum dentro dos acampamentos e assentamento, apesar dos esforços do MST para que mulheres sejam protagonistas nos processos de *luta pela terra*, ocupando posições como dirigentes dentro de sua hierarquia.

Em conversas posteriores, Isaac alegou estar bastante incomodado por ter que viajar com o Saci Arte para tocar, pelo distanciamento de sua família que tal rotina de trabalho traz. Isaac e Sueli têm uma filha de menos de um ano de idade e as viagens deixavam o Sem Terra apreensivo, com pressa para retornar, como pude perceber nas duas viagens que realizei com o grupo Saci Arte durante meu trabalho de campo. Outra questão a que o músico repetidas vezes reclamava era quanto à instabilidade financeira da profissão.

Entretanto, Isaac não quer deixar de tocar, como fizera anteriormente, pelo contrário:

repudiarem o uso de substâncias como bebidas alcoólicas e cigarro, comuns nesses espaços.

seu objetivo é tornar a música sua principal forma de atuar dentro do MST, pois defende que "essa é a melhor contribuição que eu posso dar pro Movimento". Por um período, Isaac foi dirigente do Setor de Disciplina do acampamento Serraria, porém revela que não gostava das tarefas que a posição exigia, e que preferia envolver-se com o Setor de Comunicação e Cultura, especificamente com a Frente de Música do Setor, dando aulas, tocando em eventos do MST, participando das outras iniciativas do Setor, porém não propriamente tocando com uma banda que demandasse a rotina que o Saci Arte, por exemplo, exige. Para ele, "colocar o companheiro numa tarefa que não tem nada a ver com o jeito dele você tá desperdiçando o potencial do companheiro", por isso acredita na necessidade dos sujeitos encontrarem uma forma de atuação dentro do Movimento que esteja de acordo com suas características e aptidões.

Atuar como músico do Saci Arte, para ele, seria dificilmente conciliável com a forma de vida de um pequeno agricultor: para Isaac, são estilos de vida, trabalho, temporalidades que entram em atrito. Entretanto, acredito que nesse processo tais atritos possivelmente podem apontar para novas configurações das práticas dos Sem Terra. Um dos Setores do MST que enfrentou processos semelhantes, dificuldades em conciliar o trabalho no campo e outras atividades, sendo obrigado a buscar formas alternativas de configurar agendas foi o Setor de Educação. Para isso, o Setor adotou a Pedagogia da Alternância, método baseado nos ensinamentos de Paulo Freire, como uma possível solução para conciliar o calendário de suas escolas técnicas e centros de formação com os tempos de colheitas, plantios e outros trabalhos do campo, além de possibilitar uma união de teoria e prática dos estudos realizados⁴⁶.

Pude perceber desde meus primeiros contatos com os Sem Terra do Conquista da Terra que Denilson goza de certa fama dentro do Movimento e na região próxima ao assentamento. Além de ser reconhecido como um *violeiro* habilidoso, outros Sem Terra também defendem seu comprometimento com a *luta* do MST⁴⁷. O carismático músico conquistou uma boa popularidade tocando em diversos eventos *orgânicos* do MST, mas também no circuito de bares e festas das cidades próximas. A postura do *violeiro* no momento em que conheceu Isaac é um exemplo de como o músico tornou-se uma referência para outros *violeiros* dentro do

⁴⁶ Sobre o assunto, indico a leitura do artigo "Pedagogia da Alternância e seus desafios para assegurar a formação humana dos sujeitos e a sustentabilidade do campo", de Georgina N. K. Cordeiro, Neila da Silva Reis e Salomão Mufarrej Hage, Disponível em: <http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/2571/1755>. Acesso em: 29 abr. 2014.

⁴⁷ Ouvei de diferentes interlocutores, como Flora, Isaac, Josiane, entre outros, a história, contada com certo orgulho, de que Denilson foi a um programa de televisão junto a Chico da Viola para divulgar o lançamento do CD da dupla e, quando perguntado onde morava, não negou ser um Sem Terra, morador do assentamento Conquista da Terra, mesmo após ser aconselhado a dizer que vivia em Londrina nos bastidores do programa.

MST: cercado por jovens “fazendo a harmonia pra ele”. Não apenas no relato de Isaac, mas em outros momentos notei que jovens, tanto no Conquista da Terra quanto em encontros em que acompanhei os músicos, buscavam contato com Denilson.

No mesmo dia em que Isaac contou-me sobre sua trajetória musical, Denilson também se dispôs a me relatar um pouco da sua.

Atualmente com 32 anos, o músico nasceu em Bela Vista do Paraíso (PR) e entrou no MST entre 2001 e 2002. Conta que seus pais tem “origem camponesa”, viveram como agricultores durante mais de uma década, porém se mudaram quando ele tinha aproximadamente 11 anos de idade para a cidade de Londrina, Paraná. Denilson diz que viveu em Londrina a partir dos 11 anos de idade até seu ingresso no MST. O músico revelou que não teve contato algum com o Movimento antes disso, “só por novela, no Rei do Gado”⁴⁸. Até completar 11 anos de idade, sua família já havia se mudado para várias cidades do interior do Paraná, passando por Assaí, Jataizinho, Guaravera, São Luiz, entre outras, onde trabalharam como boias-frias, principalmente em cultivos de algodão, café, entre outros. O músico fez questão de frisar que eles “sempre tavam trabalhando pros outros, né? Nunca paravam em um lugar fixo, trabalhando muito, ganhando pouco”. Viveram também no estado de São Paulo, trabalhando em usinas de cana-de-açúcar, um dos períodos mais críticos para a família economicamente.

O *violeiro* conta que começou a tocar por influência de seu pai, que também era *violeiro*, mas que atualmente deixou de tocar por motivos religiosos. Denilson afirma que era apaixonado pelo instrumento desde criança, observava seu pai tocando, o acompanhava em rodas de viola e até tocava algumas canções. Porém, foi aos 17 anos de idade que começou a se interessar em “tocar o instrumento de verdade”: “eu comecei a pegar e tentar fazer alguma coisa, né?” (depois de dizer isso, fez um ponteio na viola para ilustrar seu comentário). Denilson toca violão também, afirma que “vendo esse homem aqui tocar (referindo-se a Isaac) dá vontade de tocar, né?”.

Seu pai ensinava ele e seus irmãos a cantar, ressaltando que cantar ou tocar um instrumento musical exige dedicação e estudo assim como qualquer outra atividade. Dizia que eles precisavam “se unir, começar a ensaiar, fazê alguma coisa, mas o negócio não cai do céu

⁴⁸ Telenovela brasileira escrita por Benedito Ruy Barbosa, produzida pela emissora Rede Globo e dirigida por Carlos Araújo e José Luiz Villamarim, tendo grande audiência no Brasil. Foi exibida entre os anos de 1996 e 1997. Durante a história, um rico fazendeiro, o Rei do Gado, apaixonou-se por uma Sem Terra. A telenovela rendeu grande popularidade ao MST, colocando as discussões sobre reforma agrária na ordem do dia. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/o-rei-do-gado.htm>. Acesso em: 29 abr. 2014.

assim não". Denilson reclama que muitas pessoas o vêm tocando e dizem ser um "dom", porém não fazem ideia de quanto tempo ele dedicou estudando para aprender a tocar: "se tivesse dom eu num precisava se matar, treinar, fazer uns exercício, que ajudô muito a gente". Conta que seu pai tinha uma viola em casa, porém a afinava seguindo a afinação padrão do violão (mi-si-sol-re-la-Mi), excluindo a 6ª corda (Mi mais grave). Foi tocando com essa afinação que Denilson aprendeu, porém hoje costuma utilizar as afinações mais comuns da viola caipira, chamadas de "Cebolão em Mi Maior" (mi-si-sol#-mi-si) ou "Cebolão em Ré Maior" (re-la-fa#-re-la)⁴⁹.

O *violeiro* diz que, assim como Isaac, cresceu frequentando igrejas evangélicas, porém afirma, comicamente, que "os guitarrista nosso que tinha lá não tinha nada de especial não, os bicho batia mesmo! [...] Ou senão uns irmão louco pra cantar também, tudo desafinado. Os guitarrista, a irmã tava cantando só no final que ele pegava a nota do hino". (risos) Isaac ri muito e concorda "Pior que era assim mesmo! Eu lembro que começava em Ré e terminava lá em Si." Os músicos fazem críticas semelhantes a alguns dos cultos evangélicos que acontecem no Conquista da Terra: para eles, a qualidade musical apresentada é baixa, chegando a incomodar os que vivem próximos às igrejas⁵⁰, inclusive Isaac, que mora a cerca de 50 metros de uma delas e 100 metros de outra.

Quando a família de Denilson mudou-se para Londrina, ocuparam uma área junto com outras famílias, organizados através de um movimento social de luta por moradia. Entretanto, Denilson critica que a pobreza das famílias e precárias condições de vida do local acabaram convertendo-o em uma favela, onde o tráfico de drogas era intenso. O músico explica que "da origem que nós veio ali era um lugar impossível pra se conviver, mas o que que a gente ia fazer? Não tinha outra alternativa. Era a melhor alternativa, porque aí a gente não precisava pagar aluguel. Construimos um barraco lá e fomos ajeitando"⁵¹. Nesse período, conheceu a forma de vida na periferia de uma grande cidade e todas as questões relacionadas a ela, decorrentes da situação de exclusão e pobreza: violência, criminalidade, tráfico de drogas, bebedeiras, prostituição, violência policial, entre outras. Porém, conheceu também o rap, hip-hop, rock, reggae e outros estilos musicais.

⁴⁹ Ao serem tocadas soltas, as cordas produzem um combinação de notas relativa aos acordes de Mi Maior (no caso do Cebolão em Mi Maior), ou Ré Maior (no caso do Cebolão em Ré Maior).

⁵⁰ Os dois músicos não afirmaram, mas suas opiniões a respeito do aspecto musical indicam que esse pode ser um dos motivos porque, mesmo sendo evangélicos, não participam de nenhum culto do assentamento. Ambos frequentam, ou frequentavam, igrejas em cidades próximas.

⁵¹ Conta que boa parte das pessoas que se organizaram e realizaram tal ocupação foram assentadas posteriormente em casas do programa "Minha Casa, Minha Vida", do governo federal.

A eleição do presidente Luis Inácio Lula da Silva gerou uma grande expectativa dentro do MST, bem como em uma grande parcela da população pobre das grandes cidades, o que fez com que seu pai o aconselhasse a ingressar no Movimento, em 2002. De acordo com o *violeiro*, nessa época várias pessoas ingressaram no MST com a perspectiva de que o governo Lula faria a Reforma Agrária, ou pelo menos a apoiaria bem mais que os governos anteriores, de Fernando Henrique Cardoso. Entretanto, o músico relata que a realidade mostrou-se justamente o contrário: durante esse período foram realizadas menos ocupações de terra, surgiram menos acampamentos do MST e o agronegócio avançou sobre novas regiões, especialmente com o monocultivo de soja transgênica no norte do Paraná.

Conta que chegou a um acampamento em sua cidade natal, Bela Vista do Paraíso, carregando seu violão, o que facilitou seu contato com os acampados pois, de acordo com o músico, não havia eletricidade e as pessoas se mantinham mais "reservadas". O acampamento era formado por 150 famílias e, apesar das precárias condições de vida, afirma que havia uma forte união entre as pessoas. O violão ajudava a aproximar pessoas, construir novos vínculos de amizade e confiança, porém os dirigentes logo o pressionaram a largar vícios como o cigarro e a bebida: "os cara conversou comigo, falou: olha, se você quiser verdadeiramente ficar aqui, tem o sonho de conquistar a terra, você tem que começar a abandonar essas coisas". Além disso, incentivaram-no a participar de cursos de formação política, técnica e também de música, oferecidos pelo próprio MST.

Denilson relata que após seu ingresso e primeiros anos no MST ocorreram diversas transformações em seu estilo de vida, visão de mundo e em suas práticas musicais. Para o músico, querer voltar para o campo "está no sangue", e também está relacionado à prática da viola caipira: "Negócio de viola, as moda de raiz, meu pai contava história, e as história tem tudo a ver com o sertão, o campo, sabe? Viola é um instrumento literalmente sertanejo". Para ele, a própria sonoridade da viola caipira está vinculada à vida no campo e remete às práticas que caracteriza - e idealiza - como sendo dos camponeses. Denilson acredita que a viola é o instrumento musical que simboliza e remete através de seu timbre àquele modo de vida e tempo, o que está vinculado ao fato da maioria das canções sertanejas de raiz e modas de viola terem sido gravadas utilizando esse instrumento, marcadas por seu timbre, por suas formas de tocar e tratando de temáticas relacionadas à vida no campo.

O músico participou através do MST no Iterra⁵², ainda em 2002, de um curso de

⁵² O Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária (Iterra) localiza-se na cidade de Veranópolis, Rio Grande do Sul, e é um dos centros de formação onde os Sem Terra participam de cursos

música que afirma ter sido fundamental para construir uma nova perspectiva musical. Na época, ele costumava tocar o repertório que, assim como Isaac, caracteriza como "sertanejo romântico", um sertanejo que descreve como exageradamente romântico, um tanto apelativo. Denilson até hoje toca e canta músicas de duplas como Zezé di Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, Chitãozinho e Xororó, entre outras, mas ao mesmo tempo reproduz as críticas formuladas pelos dirigentes do MST: não são, para ele e para tais dirigentes, músicas que contribuiriam para a formação do "novo homem" e da "nova mulher" idealizados para o campo como sujeitos da reforma agrária e *luta pela terra*, pois são canções que remetem à formas de relação amorosa vinculadas ao capitalismo. Ainda ressaltavam Isaac e Denilson que, para eles, tratam-se de música de "amor louco, que fazem o sujeito se embriagar, sofrer de ciúmes e se deprimir".

Na época em que participou pela primeira vez dos cursos oferecidos pelo MST, Denilson ainda não tinha conhecimento do repertório de *músicas da luta*, tocava outros gêneros musicais, mas que muitas vezes não eram bem quistos aos olhos dos dirigentes e outros *formadores políticos*. Isso fez com que fosse bastante criticado durante o curso: "O pessoal lá já tinha uma visão diferente das coisas [...] então, ou eu mudava, ou eu saía. Mas foi muito bom pra mim, eu conheci outros campos da música, por exemplo, o professor nosso lá era um cara que só tocava MPB." Entre os conteúdos ensinados, estavam técnicas de violão, escrita de partituras, leitura rítmica e também colocavam os participantes em contato com outras sonoridades, estilos musicais como MPB, samba, choro, entre outras, gêneros musicais que em alguns são legitimados pela classe média intelectualizada e

Nesse período, Denilson conheceu Rodrigo Neves - juntos iriam mais tarde formar o grupo Saci Arte - além de outros músicos integrantes do MST e de outros movimentos sociais. Infelizmente, tais cursos foram gradativamente perdendo sua força, de acordo com o *violeiro*, que afirma ter participado novamente em 2008, porém o curso já não atendeu às suas expectativas. Afirma que atualmente existe muita demanda por novos cursos de música, e que através da Frente de Música do Setor de Comunicação e Cultura, da qual faz parte, poderiam organiza-los, porém não soube identificar porque isso não acontece: "Eu não consigo perceber. Porque tem o povo que quer, tem o povo que quer fazer, tem pessoas igual você, antigamente num tinha, era mais difícil e acontecia."

Aponta como possível caminho uma maior articulação entre os Setores do Movimento, o que diz não ser tarefa fácil e demandar ações práticas. Como um exemplo desse tipo de

ação, cita a gravação do disco “Agroecologia em Movimento: Canções da Natureza”, lançado em 2009⁵³. De acordo com Denilson, trata-se de um CD que teve como seu foco o tema “Meio Ambiente e Agroecologia” e, nas palavras do músico, “o objetivo era de que o Setor de Comunicação e Cultura gravasse um CD para a produção, para o próprio Movimento”. Aponta também a necessidade de um maior diálogo com a direção do assentamento e também com os dirigentes estaduais e nacionais. Em sua opinião, o MST se baseia nos Setores de Produção e Educação, porém a música pode contribuir no processo de "formação do ser humano", entre um dos aspectos, a própria *formação política*. O Sem Terra defende que

Não existe produção sem cultura, acho que não existe educação sem comunicação, mas como é que nós vamos entrelaçar isso? Como nós vamos fazer que o Setor de Comunicação vai ajudar o de Educação, vai impulsionar o pessoal da produção a pensar mais na questão agroecológica? Hoje nós temos a produção, mas é uma produção que tá dividida, se produz agroecológico, se produz convencional. [...] O pessoal do campo escuta muita moda. Aí que entra a ferramenta das nossas rádios: o pessoal radialista nosso tem que tá formado, senão vai reproduzir o que tá lá fora. Que é hoje o que está acontecendo com as nossas rádios. Num é crítica, num é nada, é a realidade. Nossas rádios acabaram. [...] Tinha mais de 10, hoje eu não sei, deve ter umas 3. E as que tão funcionando não tão com foco. [...] Mas pelo menos tão funcionando. Melhor funcionar assim, meio perdido, do que não funcionar, porque se ficar esperando para chegar um bendito, ou cara bom, pra daí por a rádio pra funcionar, aí nunca vai funcionar.

Denilson deixa claro que, dentro do MST, repertórios como o do sertanejo que caracterizou como “meloso”, “exagerado”, são bastante criticados, principalmente por setores supostamente com maior *formação política*⁵⁴ dentro do Movimento. Entretanto, tais músicas são muito populares nos acampamentos, especialmente entre os *militantes de base* do MST, como pude perceber durante meu trabalho de campo. O Movimento quando prepara seus cursos de formação faz escolhas baseado em seus referenciais político-ideológicos e nas experiências pessoais de seus dirigentes. No caso dos cursos de música, tais escolhas delimitaram algumas sonoridades como adequadas ou não aos objetivos do MST, principalmente pelas letras das músicas, mas não apenas por ela: o Rap, de acordo com o relato de alguns interlocutores, até hoje não é bem quisto dentro de alguns acampamentos e assentamentos.

⁵³ Moscal (2010) acompanhou e relata em seu trabalho boa parte da gravação do disco, bem como as relações entre os músicos, os ensaios, preparação do repertório, etc.

⁵⁴ A *formação política* mostrou-se uma categoria nativa dos Sem Terra que carrega em si uma justificativa para a delimitação de hierarquias e relações de poder dentro do MST. Procurarei analisar mais profundamente tal categoria no Capítulo 3 dessa dissertação.

Alguns dirigentes do MST, como Ademar Bogo, um dos principais autores dos "Cadernos de Trabalho", ou "Cadernos de Formação", do Movimento na parte da Cultura, são identificados por interlocutores como Isaac e Denilson como *intelectuais orgânicos* do Movimento. Tal conceito é formulado por Gramsci como o intelectual "que age, que atua, participa, ensina, organiza e conduz, enfim, se imiscui e ajuda na construção de uma nova cultura, de uma nova visão do mundo, de uma nova hegemonia" (1991, p. 08) é bastante utilizado nas *formações políticas* promovidas pelo MST. O autor se estabeleceu como uma das principais referências teóricas dentro do campo ideológico e político do MST, como se pode comprovar nos "Cadernos de Trabalho". Através deles, publicações internas temáticas do MST que servem como uma das principais ferramentas para a *formação política*, tais ideias são difundidas em cursos e eventos *orgânicos* do Movimento⁵⁵.

Gramsci defende que grupos sociais, "nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica", criam o que caracteriza como "camadas de intelectuais", que em sua atuação "lhes dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político". (Gramsci, 2004, p. 03-04)

Resende (2006) defende que o *intelectual orgânico* atua na formulação de uma hegemonia, ou contra-hegemonia político-ideológica, e o caráter "orgânico" se dá devido ao comprometimento, participação e ação política do sujeito em um contexto específico, vinculando-se através de uma identidade de classe. Boa parte dos apontamentos a respeito da música (e do tema cultura, em geral) dentro do MST foi elaborada e divulgada nos "Cadernos de Trabalho" e cursos de formação, baseados no pensamento de *intelectuais orgânicos* como Ademar Bogo (2000), que se baseia principalmente no pensamento de Marx, Gramsci, José Martí e em autores da escola de Frankfurt, como Adorno.

No entanto, tal definição, de um intelectual que supostamente está capacitado para atuar, educar, conduzir a "construção de uma nova cultura" pode traduzir-se em algumas situações como legitimação de uma prática colonialista a partir de uma ideologia política. De acordo com Foucault (1979), entre intelectuais e as massas das quais pretendem ser representantes ou interlocutores existe um sistema de poder que inferioriza e invisibiliza conhecimentos e discursos dos que não detém tal status. Para o sociólogo francês, "as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que

⁵⁵ Uma lista completa dos "Cadernos de Trabalho" do MST publicados de 1984 a 2001 pode ser encontrada no sítio eletrônico www.landless-voices.org/vieira/archive-05.phtml?rd=MSTPUBLI109&ng=p&sc=3&th=45&se=0#5, Acesso em: 03 mai. 2014.

eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. [...] Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a ideia de que eles são agentes da "consciência" e do discurso também faz parte desse sistema." (1979, p. 71).

A legitimação ou repúdio de gêneros musicais dentro do Movimento segue uma lógica semelhante: não apenas os ditos intelectuais orgânicos, mas também dirigentes e professores de cursos de formação musical do Movimento valorizam repertórios às vezes estranhos aos *militantes*, chegando em alguns casos a repudiar ou inferiorizar gêneros musicais, caracterizando-os como *lixo cultural*⁵⁶ de acordo com os critérios político-ideológicos utilizados pelo Setor de Comunicação e Cultura para avaliação das músicas, como destaca Moscal (2010). Apesar disso, a crescente atuação de uma nova geração de Sem Terras, jovens que muitas vezes viveram ou tiveram contato constante com periferias e centros urbanos, traz à tona gêneros antes pouco ouvidos ou mesmo mal quistos no Movimento, como o Rap, Reggae, Rock e Funk. Desta forma, a chamada "Juventude Sem Terra" cruza cercas sonoras no MST, abre espaço para novas práticas e escutas musicais e ocupa espaços dentro e fora do Movimento com elas.

Como exemplo desse processo, destaco a trajetória de vida do violeiro Denilson: o músico cresceu em meio à igrejas evangélicas, Folias de Reis, rodas de viola, ouvindo, tocando e cantando rap, rock e sertanejo, entre outros ritmos, até ingressar no MST, onde teve contato com um pensamento ideológico e político a respeito das práticas musicais e repertórios. Tal mixagem de elementos ajuda a entender a posição do músico no Movimento atualmente e sua identidade, sua forma de vestir, estilo de vida e visão de mundo: um *violeiro* com cabelos dreadlock, chapéu de palha, braceletes e coturnos, sotaque mineiro, cantor de rap, rock e sertanejo, que toca nos bailes e eventos do Movimento, compõe *músicas da luta*, mas também atua como músico profissional fora do MST, tocando repertórios criticados no Movimento, em um circuito vinculado mais à vida nas cidades, ao mesmo tempo defendendo o socialismo e a *luta pela terra*.

Denilson é um exemplo da impossibilidade de atribuir aos Sem Terra rótulos ou dicotomias reducionistas como "urbanos" e "rurais", ou mesmo de delimitar quais os tipos de expressões musicais "legítimas" dentro do Movimento, visto que diferentes sonoridades e repertórios, como o rap, reggae, moda de viola e rock fazem hoje parte do que os Sem Terra

⁵⁶ Moscal (2010) discute em seu trabalho categorias próprias dos Sem Terra, entre elas a de *lixo cultural*, utilizada para designar músicas que, nas discussões do Setor de Comunicação e Cultura do MST.

caracterizam como *músicas da luta*.

Para além das generalizações e buscas por origens ou raízes, é compreendendo os processos nos quais os sujeitos estão envolvidos, as negociações entre diferenças culturais e diferentes posições ocupadas pelos sujeitos em seus contextos que pode-se delinear novas conformações identitárias, como a agenciada por Denilson. Ele demonstra sua apropriação de aspectos e características de diferentes culturas ao circular sem maiores conflitos entre diferentes estilos e espaços musicais, atuando em eventos tão diversos como as atividades *orgânicas* do MST, festas, bailes e rodeios fora do Movimento e mesmo shows de rap e rock.

As novas sonoridades não são simplesmente incorporadas ao Movimento, mas se misturam a outras, são resignificadas e reinventadas a partir de referências de um passado e se combinam com o presente, criando novas configurações sonoras, como defende Bhabha (1998), um entre-lugar, uma zona de fronteiras culturais que dá origem a novas manifestações culturais e signos identitários. No universo da luta pela terra, novas sonoridades empoderam novos sujeitos e expandem aquilo que é delimitado como identidade Sem Terra, como é o caso do rap, que tratarei principalmente no Capítulo 4 desse trabalho. Quando Denilson entrou no MST, conta que foi obrigado a se adaptar musicalmente, bem como mudar outras práticas consideradas "vícios da cidade" pelos dirigentes. Hoje, a atuação do músico demonstra que existe uma outra relação entre os músicos e a direção do Movimento, o que é confirmado pelo dirigente Josué: um músico Sem Terra, tocando ou não músicas ligadas à *luta pela terra*, está levando para fora do Movimento aquilo que está sendo gerado dentro, o que fortalece o MST, constrói novas relações com a sociedade fora do assentamento e, assim, contesta o senso comum a respeito dele.

De acordo com Bhabha, "é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência. [...] há um retorno à encenação da identidade como iteração, a re-criação do eu no mundo da viagem, o re-estabelecimento da comunidade fronteiriça da migração." (1998, p. 29). A partir dos resgates de antigas práticas camponesas, em negociação e trocas com as práticas, estilos de vida e formas de sociabilidade contemporâneas, podemos entender como Denilson faz parte dos atuais processos identitários em curso no MST. Tais processos, para além de diálogos entre "urbano" e "rural", envolvem diferentes grupos dentro do assentamento, suas construções culturais e características, que são expressas através da música, das práticas musicais dos sujeitos nos espaços que se configuraram no assentamento e ao redor dele.

Apono algumas indagações que surgiram durante a pesquisa, como forma de

problematizar as práticas musicais dos Sem Terra e possivelmente identificar novas discussões e desafios que o Movimento possa enfrentar nos próximos períodos. De que forma os grupos musicais do MST, como o Saci Arte, conciliam uma agenda regular de viagens, apresentações, trabalhos que normalmente exigem dias de distanciamento de seus lotes, seus cultivos e criações? Há também o agravante de tais trabalhos exigirem por vezes que os músicos toquem em horários alternativos, como durante as noites e madrugadas, o que tornaria o trabalho no campo, que normalmente se inicia nas primeiras horas da manhã, bastante dispendioso, insustentável. Para um Sem Terra, atuar como músico profissional dentro do MST, mas também fora dele, seria uma possibilidade maior para os acampados, que dispõe de maior tempo, do que para os assentados? Como um agricultor, músico, assentado organizaria sua agenda, conciliando suas atividades econômicas, a *militância* no Movimento e participação em eventos? Como esse tipo de atuação é encarada e incorporada simbolicamente pelo músico e por outros Sem Terra dentro do assentamento?

3. CONFLITOS, NEGOCIAÇÕES E MEDIAÇÕES DA MÚSICA ENTRE OS SEM TERRA

Através das conversas com Isaac e Denilson fui informado de que havia sido construída uma rádio comunitária no assentamento Conquista da Terra em 2011. Minha expectativa ao saber disso era de que ali seriam tocadas principalmente as *músicas da luta* e que o repertório seria bastante regulado, tendo em vista as discussões a respeito da música dentro do Setor de Comunicação e Cultura do MST. O Setor é responsável por organizar a rádio comunitária, capacitar pessoas para operá-la e promover discussões acerca de seu desenvolvimento e caráter da programação. A participação de diferentes pessoas na rádio engendra disputas entre radialistas, ouvintes e o Setor de Comunicação e Cultura, que tem expectativas e objetivos próprios, nem sempre concordantes.

A rádio é bastante ouvida dentro do assentamento, funcionando aproximadamente das 9h às 19h, mas sua transmissão era interrompida frequentemente por problemas como falta de energia elétrica e falta de apresentadores, pois o assentamento estava com problemas em seu transformador de energia e haviam poucas pessoas disponíveis para operar os equipamentos e apresentar programas seguindo os requisitos do Setor de Comunicação e Cultura. Para os organizadores da rádio, não basta apenas apresentar um programa, é fundamental a participação nas discussões do Setor para a construção coletiva desse espaço e um entendimento dos processos envolvidos nisso.

O horário de funcionamento variava de acordo com a disponibilidade tanto de apresentadores quanto de pessoas responsáveis em abrir o local, organizar as sequências de músicas, operar o programa de computador utilizado pela rádio e fechá-la no final do dia. A programação variava bastante entre os radialistas, entretanto se concentrava majoritariamente em alguns estilos musicais. Durante o tempo que pude acompanhar a rádio em meu trabalho de campo e a partir de informações de interlocutores, entre os principais estavam: 1) Sertanejo Universitário e Arrocha⁵⁷, 2) Música Gaúcha, "Gauchesca" e de "Bandinha" e 3) Modas de

⁵⁷ De acordo com Milton Moura (2010), o arrocha é um estilo musical muito popular no Recôncavo Baiano, podendo ser entendido como uma mistura principalmente entre bolero e lambada. Para Moura, "o bolero determina mais a batida – encontrável nos botões de qualquer teclado eletrônico – e a temática, que frequentemente remete a relações interrompidas de amantes apaixonados. Da lambada, o arrocha parece ter herdado a sensualidade da dança enfiada, que não raramente assume a feição de uma pantomima erótica. [...] tanto a percussão automática do teclado eletrônico como seu andamento podem ser os mesmos por uma hora contínua."

viola e Sertanejo de Raiz. No período em que estive no assentamento, apenas três radialistas estavam apresentando programas regularmente na rádio: Pedro, Moisés e Roger, com eventuais participações de outros Sem Terra.

Acompanhando os programas, pude perceber que algumas músicas tocadas na rádio eram justamente aquelas consideradas como *lixo cultural* pelo Movimento em seus cursos e materiais publicados, como "Cadernos de Trabalho", cartilhas, livros, seu sítio eletrônico e relatos de interlocutores como Isaac, Denilson, Josiane, entre outros. Deparei-me com uma programação na Movimento FM em boa parte bastante semelhante à das outras rádios locais, o que era alvo de crítica por alguns de meus colaboradores. Todavia, músicas com letras que apresentem conteúdo considerado pelos Sem Terras como degradante às mulheres, ou discriminatório, são controlados ou mesmo proibidos pelo Setor de Comunicação e Cultura do Conquista da Terra. Procurei conhecer e investigar as trajetória dos envolvidos na rádio para entender melhor os processos envolvidos, desde sua criação até as configurações atuais.

Conversei com Josiane em 15 de janeiro de 2013, ocasião em que ela me relatou um pouco sobre sua trajetória e a respeito de seu trabalho como dirigente do Setor de Comunicação e Cultura. A dirigente aparenta ter cerca de 30-35 anos de idade, nasceu em Londrina e mora no Conquista da Terra desde maio de 2011. Sua trajetória no MST é longa: ela participa a 16 anos do Movimento, tendo ingressado em 1997. Anteriormente, integrava a Pastoral da Juventude⁵⁸ na cidade de Londrina, Paraná, e conta que o MST na época necessitava de ajuda em sua secretaria, então decidiu se aproximar. Com o fechamento da secretaria do Movimento em Londrina, passou a colaborar com os Setores de Educação e de Saúde. Em 2000, mudou-se para Curitiba após realizar um curso de audiovisual no assentamento Dorcelina Folador⁵⁹ através de parceria entre o MST e o Festival de Teatro de Londrina (FILO). Em Curitiba, passou a trabalhar na secretaria estadual do MST, permanecendo ali por aproximadamente nove anos. Em seguida, mudou-se para a cidade de Querência do Norte, no Paraná, onde morou durante três anos. Em todo esse período, coordenou o Setor Nacional de Comunicação e Cultura do MST por 3 anos, e o mesmo Setor, no estado do Paraná, por quatro anos.

Explica que quando chegou em Curitiba o Setor de Comunicação e Cultura do MST no Paraná não estava estruturado e que as demandas relacionadas a essas áreas, como

⁵⁸ A Pastoral da Juventude é formada por jovens de diversas regiões do país, mantém relações com igrejas e atua junto a comunidades carentes, movimentos sociais, partidos políticos e outras organizações. Mais informações podem ser encontradas no sítio eletrônico da Pastoral da Juventude. Disponível em: <http://www.pj.org.br/>. Acesso em: 12 fev. 2014.

⁵⁹ O assentamento está localizado na cidade de Arapongas, estado do Paraná.

organizar assessorias de imprensa⁶⁰, eram divididas entre outros Setores do Movimento. Quando em 2001 passou a atuar como dirigente estadual, uma de suas principais tarefas foi organizar esse Setor no Paraná. Realizou, então, um curso técnico em comunicação através do Iterra (em Veranópolis-RS). Pessoas de diversas regiões do estado, e mesmo de fora dele, entre elas jornalistas, especialistas em comunicação e trabalhos com material audiovisual, radialistas, músicos, atores, artistas circenses, entre outros, se juntaram para dar forma ao que viria a ser o Setor de Comunicação e Cultura do MST no Paraná.

Nesse período, viajava para diversos acampamentos e assentamentos incentivando e prestando auxílio para a criação e desenvolvimento de grupos de teatro, rádios comunitárias, cursos de música, entre outros, além de atividades regionais, envolvendo diversos acampamentos e assentamentos. De acordo com ela, por volta de 2004 existiam projetos culturais desenvolvidos dentro do MST em parceria com a Secretaria Estadual de Cultura do Paraná, bem como outros investimentos que possibilitavam um desenvolvimento significativo da área: o Movimento chegou a manter 16 rádios comunitárias operando regularmente no estado, permitindo também a realização de cursos, criação de grupos artísticos e participação dos Sem Terra em eventos culturais. Infelizmente, tal projeto acabou e hoje o Setor tem dificuldades para dar continuidade a essas atividades. A dirigente afirma que apenas 3 ou 4 rádios estão funcionando atualmente no Paraná.

O processo de transformação de acampamentos em assentamentos é apontado por ela como um elemento que também influencia na descontinuidade dos trabalhos. De acordo com Josiane, durante esse processo há um notável distanciamento entre as famílias, tanto espacialmente quanto em suas relações sociais, pois aqueles que antes viviam próximos uns aos outros, mantendo contato diário, agora têm que trabalhar em seus lotes. A dinâmica de suas atividades e seu estilo de vida se alteram. Espaços como rádios comunitárias em assentamento podem ajudar a compreender melhor tais transformações nas redes de relações sociais conforme operam tais mudanças estruturais e organizacionais, além de ser, como afirma Josiane, uma “ferramenta para articular as famílias no local”⁶¹. Mesmo após terem

⁶⁰ Destaca que, nesse período, durante o governo estadual de Jaime Lerner, a maior demanda do Setor era de cuidar das assessorias de imprensa, pois foi um período de muitos conflitos entre o MST e o agronegócio.

⁶¹ Ao analisar sociologicamente assentamentos da reforma agrária, Martins afirma que uma comunidade é construída e se desenvolve a partir de uma série de vínculos, sejam sanguíneos, de deveres, lealdades, retribuições, pagamentos simbólicos, entre outros, e não apenas um compartilhar comum de costumes, práticas e ideias. Para o autor, nesses espaços se constituem laços de amizade e parentesco, círculos de confiança, onde são compartilhadas informações. É justamente nessa rede de relações, dos que participam dessa "circulação e distribuição de notícias relativas à possibilidade de restituir a espacialidade do comunitário, de reconstituir a comunidade também como território comunal" (2003, p. 29-31).

conquistado a terra, muitos dos assentados ainda se consideram Sem Terra, pois afirmam que a condição está para além da terra em si: trata-se de uma escolha política e um comprometimento com a *militância* do MST e seu projeto para a sociedade brasileira.

Alguns anos depois, Josiane cursou mestrado em tecnologia, na área de concentração de tecnologia e trabalho, através da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), concluindo-o em 2009. Sua pesquisa se desenvolveu junto à uma das turmas do curso Técnico em Agroecologia, oferecido pelo Instituto Federal do Paraná em parceria com a escola Milton Santos, do MST, localizada próxima à cidade de Maringá, norte do Paraná. De acordo com ela, sua intenção foi de concentrar sua pesquisa nas atividades culturais realizadas pelos estudantes do curso, entre elas *Místicas e Jornadas Socialistas*⁶². Denilson fazia parte do grupo que participou da pesquisa, pois estudava no local na época.

A rádio do assentamento Conquista da Terra começou a funcionar no ano de 2011, porém Josiane não pôde se envolver muito pois na época estava nos últimos meses de gravidez. Algumas das pessoas que participavam haviam realizado cursos técnicos de nível médio em Comunicação através do Iterra. Em 2012, o Setor de Comunicação e Cultura realizou oficinas no assentamento para envolver e capacitar pessoas para participar da rádio, além de organizar uma pesquisa na comunidade para saber o que as pessoas gostariam de ouvir na programação. A dirigente Josiane acredita ser possível compreender muito a respeito do assentamento Conquista da Terra a partir da participação das pessoas em espaços como a rádio Movimento FM. De acordo com a Sem Terra,

[...] a rádio reflete tudo que tem dentro da comunidade, então as pessoas que vão fazer programação na rádio elas são envolvidas em todas essas questões, aí vai de como a gente conversando. O que a gente tem discutido agora, é que quem vai fazer programação tem que participar das reuniões do Setor de Comunicação, e daí nesse espaço que a gente vai fazer a discussão.
(Josiane, conversa gravada no dia 15/01/2013)

Durante as reuniões do Setor, o trabalho na rádio e os gêneros musicais apresentados são problematizados, criticados e contextualizados de acordo com princípios políticos e ideológicos defendidos pelos dirigentes. Josiane afirmou que os gêneros musicais não são restringidos, entretanto não são permitidas músicas com conteúdos racistas, homofóbicos,

⁶² De acordo com Ademar Bogo (1999, p. 96), as *jornadas socialistas* são momentos em que, através da *mística*, intenta-se fazer com que "as pessoas dos assentamentos se sintam bem e, de fato, entendam, por alguns momentos, o que é viver no socialismo". Trata-se de uma categoria proposta pelos "intelectuais orgânicos" do MST.

machistas, entre outros. A linguagem utilizada durante as programações também é alvo de críticas, como palavras de baixo calão, gírias e piadas com caráter ofensivo, discriminatório.

Para descobrir que tipos de música, informações e temas os Sem Terra gostariam de ouvir na rádio, integrantes do Setor passaram, divididos em duplas, em cada *brigada*, de casa em casa, questionando pessoas independentemente de faixa etária ou gênero. Entre os pedidos de estilos musicais se destacavam, de acordo com a dirigente, “músicas de raiz, viola, sertaneja, músicas da luta, bandinha, gospel (tanto evangélica, quanto católica), gaúcha, pop rock, forró, sanfona, músicas variadas e a volta das rodas de viola ao vivo aos domingos”. Já em relação à informações e programas, os principais pedidos foram de “receitas culinárias, dicas de saúde, informações sobre o MST, atividades do acampamento, reuniões, informações internas, rifas, achados e perdidos, informações da sociedade, esportes, momentos de reflexão e piadas”. Questionaram, também, de que forma os assentados gostariam de participar da programação, e algumas das respostas foram: “divulgando anúncios, avisos, pedidos de músicas, mandando mensagens, fazendo a programação”.

Essa iniciativa do Setor de Comunicação e Cultura, de procurar investigar o que os Sem Terra do assentamento Conquista da Terra gostariam de ouvir na rádio Movimento FM, demonstra que ele não está alheio aos anseios dos assentados. Buscando uma programação que estabeleça diálogo entre o Setor, seus dirigentes e a *base*, o Setor procura formas de aproximar a rádio da comunidade e fazer com que de fato participem de seu desenvolvimento. Para Josiane, a rádio ainda não conseguiu dar resposta a todos os pedidos e o desafio para o ano de 2013 seria justamente criar uma programação que os contemplasse. A dirigente diz que os Sem Terra que mais têm se envolvido atualmente com os trabalhos da rádio são Moisés e Pedro.

Moisés é paraguaio e tem certas dificuldades para ler e falar português, além de falar muito rápido e, por vezes, não ser compreendido pelos ouvintes. Entretanto, Josiane afirma que “se pedir ele fica o dia todo ali”, valorizando o entusiasmo com que o Sem Terra participa da rádio. Já Pedro é bastante jovem e, para a dirigente, ambos ainda “precisam de mais *formação política*” para atuar da maneira com que o Setor de Comunicação e Cultura gostaria, porém os dois têm se mostrado grandes entusiastas da rádio e sustentado como protagonistas boa parte da programação. Durante um dos programas de Moisés, fui até a Movimento FM e pedi para conversar com o radialista sobre seu trabalho na rádio, sua trajetória de vida, ingresso no MST, entre outros assuntos.

Moisés tem atualmente 32 anos e nasceu no Paraguai, próximo à fronteira com a

Argentina e o Brasil. Veio com vinte anos de idade para o Brasil, onde vive há aproximadamente doze anos. Antes de sua vinda para o Conquista da Terra, passou quatro anos em centros urbanos e seis vivendo em um acampamento do MST na região de Cascavel (PR), de onde vieram boa parte das famílias que formaram o assentamento. Moisés conta que uma de suas irmãs já fazia parte do MST e logo ele e outras pessoas de sua família também entraram. Para o Sem Terra, a qualidade de vida melhorou desde que sua família chegou ao assentamento. Atualmente outros dez irmãos de Moisés fazem parte do seu cadastro familiar no MST, vivendo também no local.

Enquanto morava no Paraguai, relata que haviam músicos em sua família, alguns cantavam, tocavam viola, acordeon, entre outros, porém ele nunca aprendeu a tocar um instrumento musical. Antes de chegar ao Conquista da Terra, Moisés teve uma breve experiência trabalhando em uma rádio próxima à fronteira entre Santa Catarina e Argentina. Explica que a rádio Movimento FM já existia a cerca de 4 ou 5 meses quando chegou ao assentamento e que logo procurou se aproximar para conhecer os trabalhos, passando também a integrar o Setor de Comunicação e Cultura. Moisés vem apresentando diariamente programas na Movimento FM: de acordo com o Sem Terra, durante a semana seu programa é dedicado principalmente ao sertanejo de raiz, onde procura incluir duplas sertanejas como Gino e Geno, Teodoro e Sampaio, Liu e Léo, entre outros. Já aos finais de semana, o repertório concentra-se em “músicas gaúchas e de bandinha”. O radialista conta que o trabalho na rádio o tornou conhecido no assentamento e lhe proporcionou diversas novas relações pessoais.

A respeito da inclusão de outros estilos de música em seus programas, o radialista reafirmou sua preferência pelo sertanejo de raiz: “a piazada mais nova costuma colocar (outros estilos musicais), mas eu não gosto muito desse tipo de música.”. Pergunto se há espaço para as *músicas da luta* em seu programa, ou se existe algum programa que apresente tais músicas, ao que ele responde que anteriormente havia um horário dedicado exclusivamente às “músicas do Movimento”, mas que deixou de acontecer há alguns meses porque o apresentador está trabalhando em outro assentamento. Contou que nesse programa era comum ouvir canções do disco de Denilson e Chico da Viola, além dos outros CDs do MST, como o “Agroecologia em Movimento” (2009) e “Arte em Movimento” (2002).

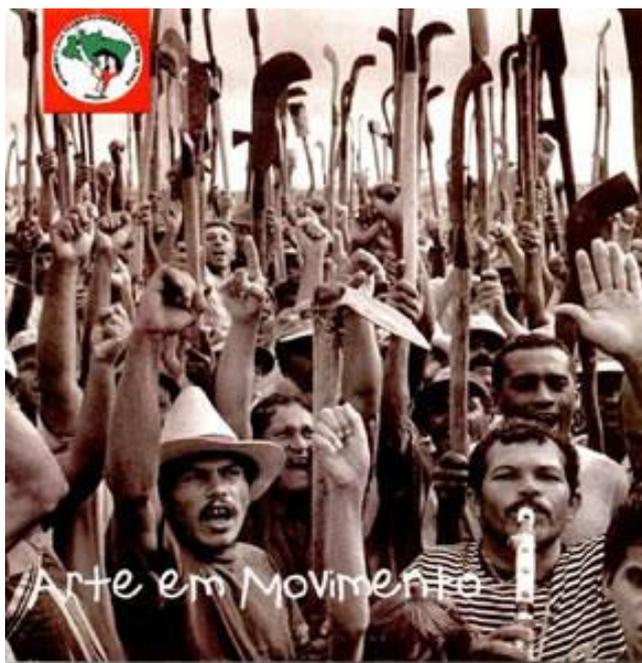


Figura 35 Capa do CD "Arte em Movimento"

Diversas vezes nas conversas em campo interlocutores defenderam as *músicas da luta*, músicas produzidas por *militantes* do MST tratando de temas relacionados à *luta pela terra*, porém poucas delas faziam realmente parte da vida musical no assentamento. Com exceção de algumas que tornaram-se bastante populares entre os Sem Terra, como as canções “Floriô”, “Assim já ninguém chora mais” e “Descobrimos lá na Base”⁶³, de Zé Pinto, raramente ouvi esse repertório no local. Entre as *músicas da luta* mais ouvidas no Conquista da Terra estavam algumas canções presentes no CD de Denilson e Chico da Viola, disco que inclui diversos clássicos do sertanejo de raiz e também composições de Denilson, Isaac e Rodrigo, integrantes do grupo Saci Arte, bem como outros Sem Terra⁶⁴.

Moisés conta que, além de participar da rádio, acompanha as rodas de viola no Conquista da Terra e que aos domingos costumavam realizar na rádio uma roda de viola ao vivo com músicos do assentamento, entretanto o programa também não vem acontecendo há

⁶³ Tais músicas estão presentes no CD “Arte em Movimento”, lançado em 2002 e possui a seguinte descrição, retirada do sítio eletrônico do MST: “Este é o nosso primeiro CD. Com ele, pretendemos registrar as composições dos nossos artistas que mais fizeram sucesso no Movimento desde a sua criação e apresentá-las à nação. São composições sobre e para a luta e que, agora reunidas, expressam o nosso entendimento da nossa caminhada. É claro que a música dos sem terra não é somente o que apresentamos aqui. No entanto, os outros tipos de manifestação dos nossos poetas-cantadores – tão importantes quanto os que ora apresentamos – constarão de outros CDs. Assim, vamos registrando nossa memória e mostrando com transparência a nossa face à sociedade brasileira.” Disponível em: <http://www.mst.org.br/node/4689>. Acesso em: 10 fev. 2014.

⁶⁴ Após o lançamento do disco, Denilson divulgou amplamente o trabalho dentro do assentamento, vendendo muitos exemplares para outros Sem Terra e incluindo-o na programação da rádio Movimento FM, o que fez com que seu CD se popularizasse bastante no local.

algum tempo. O Sem Terra participa de praticamente todos os Bailes do assentamento, sendo um dos organizadores da seleção de músicas que tocam através do computador quando não há um grupo disponível para se apresentar. Geralmente toca música sertaneja, forró, música gaúcha e “música de bandinha”, sendo rara a inclusão de outros gêneros. Entretanto, existem outros Sem Terra que também selecionam repertórios para os Bailes, o que proporciona um contraste notável: durante meu trabalho de campo, pude participar de Bailes onde o repertório foi escolhido por um adolescente Sem Terra, que incluía sertanejos universitários e arrochas, agradando uma boa parcela dos jovens na ocasião, porém, simultaneamente, levantando reclamações de pessoas mais velhas que pediam músicas gaúchas e xotes. Em outra ocasião, o Baile foi embalado quase unicamente por músicas gaúchas, com algumas exceções.

Moisés reafirma que a música está presente também durante as *místicas* do Movimento, que acontecem, de acordo com ele, em aberturas e fechamentos de encontros, eventos, assembleias, congressos, entre outros. Em tais ocasiões, é também comum que seja cantado o hino do MST.

Para Moisés, não seria possível organizar a rádio comunitária no local sem uma relação direta e autorização da direção do assentamento, entretanto gostaria que os dirigentes estivessem mais presentes, participando dos processos de construção de tais espaços e compreendessem melhor as demandas dos envolvidos. O radialista reclama da falta de apoio para quem trabalha com música no assentamento, afirmando que a direção deveria manter diálogo com os participantes e incentivar que outros se aproximassem, através de ações práticas como disponibilizar ajudas de custo para os que trabalham tanto na rádio, quanto nos bailes e rodas de viola. A questão econômica impossibilita alguns dos radialistas de manter seus programas regularmente, pois, na ausência de uma ajuda de custo, durante os plantios, colheitas, trabalhos e eventos fora do assentamento eles acabam tendo que se ausentar. As agendas do trabalho no campo e na rádio, assim como no caso dos músicos do Saci Arte, não coincidem e, por conta disso, a rádio chega a passar semanas sem alguns dos radialistas, o que a faz ficar inoperante durante vários períodos e sobrecarregar os outros envolvidos.

Infelizmente não tive muitas outras oportunidades para conversar com Moisés, pois chegara a época de colheita do café e do feijão e ele estava trabalhando fora do assentamento, apresentando poucos programas. Os momentos em que pude encontra-lo novamente foram durante os Bailes, onde ele estava apresentando uma seleção de músicas e também durante os jogos de futebol que aconteciam no assentamento, entretanto, não pude conversar com ele em tais situações. Durante a ausência de Moisés, Pedro passou a apresentar programas

diariamente, assumindo também o compromisso de abrir e fechar a Movimento FM, o que ocupava boa parte do seu dia. Acompanhei diariamente os programas apresentados por Pedro e no dia 29/07/2013 conversei com ele após o término da apresentação.

Integrante do Setor de Comunicação e Cultura, Pedro chegou no assentamento vindo de Cascavel com sua família. Como radialista, passou a ser conhecido por muitas pessoas no local, que elogiam seu programa especialmente pelo tom humorístico. De acordo ele, trabalhar como radialista era um sonho e que, ao chegar no assentamento, fez um pequeno teste e logo começou então a trabalhar na rádio apresentando o programa que intitulou “Show da Tarde”, há aproximadamente 3 meses.

Quando começou a participar, houve diversas reclamações quanto ao vocabulário utilizado, de que algumas palavras não deveriam ser ditas, como palavras de baixo calão ou outras expressões ofensivas. Em relação às músicas, diz que algumas não são próprias para tocar na radio pelo conteúdo das letras, discussão feita através das reuniões do Setor de Comunicação e Cultura. Para ele, o mais importante no momento é que a rádio esteja funcionando durante mais horas do dia, entretanto, como poucas pessoas estão se envolvendo, a rádio está funcionando apenas em alguns horários.

O Sem Terra afirma gostar de música “gauchesca”, assim como sua família, mas que considera importante variar a programação e “tocar o que o povo gosta”. O repertório que procura tocar na rádio inclui o que caracteriza como “músicas de banda, músicas antigas, de bandinha – como Musical JM”. O Sem Terra cresceu ouvindo rádio e essa é a forma como escuta música no dia-a-dia. Apesar dos elogios, diz que ainda precisar melhorar, não se acha ainda um profissional, mas quer se tornar e que o Movimento está ajudando em sua *formação*.

Durante seu programa, Pedro recebe pedidos de músicas através de mensagens de texto em um celular, além de comentários sobre sua apresentação, comunicados e informações, sendo essa uma das principais formas com que a comunidade participa da rádio. O radialista defende que a rádio é uma ferramenta muito importante para o assentamento, servindo como fonte de informações e que mesmo pessoas de fora do Conquista da Terra ouvem a programação. Para ele, muita coisa irá mudar depois que as famílias forem para seus lotes, mas que a rádio vai continuar muito importante e que continuará a participar. No decorrer da conversa, percebo que suas respostas às minhas perguntas são vagas e não entram em nenhum ponto particular, talvez como forma de não se comprometer ou falar algo supostamente “errado”. No dia em que realizamos essa entrevista ele ainda tinha dificuldades em operar o programa do computador e os equipamentos da rádio, entretanto, conforme

acompanhei outros programas da rádio, notei que ele rapidamente aprendia a fazer isso, não necessitando mais auxílio dos outros apresentadores.

No início, a rádio utilizava o mesmo equipamento de áudio usado nos Bailes, e ambos aconteciam no mesmo barracão, local onde também são também realizadas reuniões e assembleias do Movimento. Nesses momentos, a rádio não podia funcionar por preocupação dos Sem Terra quanto a possíveis vazamentos de informações internas e garantia da segurança do local. Além disso, o equipamento utilizado nos Bailes, como mesa de som, microfones, cabos, amplificadores, entre outros, frequentemente eram levados a outros assentamentos e acampamentos para a realização de eventos *orgânicos* do MST, o que impossibilitava que a rádio funcionasse. Aos poucos, tais problemas fizeram com que fosse escolhido um novo local e adquiridos outros equipamentos para serem utilizados exclusivamente pela rádio.

Quando surge uma demanda, como a compra de equipamentos para a rádio ou para os bailes, Josiane explica que procuram discutir como proceder nas reuniões do Setor de Comunicação e Cultura. Levam, então, a questão até os dirigentes do assentamento e, se decidido que a verba poderá ser disponibilizada, o Setor de Finanças a encaminha, ou então auxilia em alguma forma de arrecadação: doações voluntárias dos assentados, bingos, rifas, entre outros. Tais verbas também são utilizadas para garantir uma “ajuda de custo” aos apresentadores da rádio, que, caso contrário, poderiam estar trabalhando em outros locais. Ressalta que o processo de arrecadação de verbas e discussões envolvidas nele são importantes para envolver os Sem Terra na organização da rádio, pois, de acordo com a dirigente, “a rádio não é só do Setor de Comunicação, ela é da comunidade.”. Sobre tal processo, afirma que

A gente discute no Setor e também passa para a direção, então quando você vai fazer a discussão na brigada o dirigente também tem os elementos pra fazer a discussão. [...] Se o dirigente tem a compreensão do que a gente tá querendo encaminhar, daí facilita na hora de encaminhar. Por que tem brigadas que já tem um pessoal assim, que consegue ter uma clareza maior e consegue fazer a discussão na brigada. Agora, tem brigada que às vezes a pessoa que tá no Setor não consegue falar, às vezes tem até vergonha de colocar, é tímido, ou tem dificuldade de colocar a questão. Então se o dirigente sabe o que é o encaminhamento ele ajuda a encaminhar. E é um jeito de fazer com que a direção também se comprometa, que a rádio não é só do Setor de Comunicação, ela é da comunidade. Então é uma forma de ir envolvendo o dirigente pra ajudar também a ir fortalecendo a rádio.
(Josiane, conversa gravada no dia 15/01/2013)

Entretanto, não é qualquer tipo de participação que é aceita na rádio: o participante

deve comparecer às reuniões do Setor de Comunicação e Cultura e seguir a proposta da rádio elaborada de acordo com as referências político-culturais do Setor. Josiane afirma que conforme as pessoas se envolvem nas discussões em torno da rádio, percebem que não se trata apenas de fazer parte da programação, mas de construir uma estrutura que faz parte de um projeto social, cultural e político. Pra garantir que tal projeto não tome rumos opostos a partir da participação de novos sujeitos, mas se transforme e agregue novas propostas mantendo os mesmos princípios e objetivos, planejam estabelecer um regimento interno para a Movimento FM.

Em certos casos, apresentadores já chegaram a ser afastados da rádio, como um pastor Sem Terra que, de acordo com a dirigente, “começou a puxar muito pro lado da igreja dele” e ocasionou reclamações de diversos ouvintes. Josiane defende que não há como abrir espaço para todas as diferentes igrejas do local participarem, então não podem privilegiar apenas parte delas. Para Josiane, existe a demanda de organizar um programa ecumênico na rádio, pois acredita que o camponês, incluindo aí os Sem Terra, tem “muito essa coisa da igreja, então a gente sabe que tem que ter esse espaço de igreja na rádio, mas também cuidando pra que não se use a rádio pra fazer doutrinação”.

Com o alcance e popularidade relativa da rádio, a atuação como apresentador pode tornar-se, para alguns Sem Terra, uma forma de se destacar dentro do assentamento, como explica Josiane: “alguns jovens participam justamente pra chamar atenção, porque acham que as meninas vão vir atrás”. Assim como Isaac destacou no caso do Saci Arte, a visibilidade, uma certa "fama" que a atuação em tais meios proporciona é, para alguns Sem Terra, motivo de atração. Para outros, tal visibilidade pode vir a ser um problema, como em seu caso, por conta dos conflitos gerados com sua esposa.

A organização de rádios comunitárias em acampamentos e assentamentos, de acordo com Josiane, é uma das principais formas de atuação do Setor de Comunicação e Cultura do MST nos assentamentos. Os debates acerca da importância e das funções de tal “ferramenta” são bastante frequentes, sendo realizados principalmente através das reuniões do Setor citado, em suas esferas locais, dentro dos assentamentos e acampamentos, mas também regional, estadual e nacionalmente. Para Josiane, as rádios não têm apenas o papel de apresentar músicas, mas de integrar lazer, informação e também realizar *formação política*. Essa última, de acordo com ela, é a mais difícil de colocar em prática por diversos motivos, entre eles, a falta de costume dos Sem Terra em ouvir discussões e debates através de rádios, reduzido número de pessoas "capacitadas" para realizar tais debates. Outra dificuldade são os

problemas financeiros e de organização: garantir a participação de um apresentador pode significar que ele perca dias de trabalho, o que por si só impossibilita ou deixa de interessar boa parte das pessoas.

Em sua dissertação intitulada "De Sensibilidades Revolucionárias à Revolução das Sensibilidades: Trajetórias da música no MST", Moscal (2010) trabalhou principalmente através de seus contatos na rádio comunitária de um assentamento do MST em Ponta Grossa, Paraná. Deparou-se no local com conflitos gerados entre sujeitos e também entre a direção do assentamento e a *base* a partir de repertórios apresentados, como destaca no trecho abaixo:

As festas, bailes e noites culturais, como já havia percebido nas visitas de campo anteriores, funcionam como espécie de contraponto à tentativa da direção do pré-assentamento em controlar a qualidade da música ouvida pela comunidade, ao menos nos momentos em que esta é uma atividade coletiva. Na rádio, a programação musical, ao menos idealmente, era mais fácil de ser monitorada, pois cada programa era produzido por, no máximo, duas pessoas. Já os bailes, mesmo contando com um disk jôquei (DJ), tinham sua trilha sonora guiada pelo desejo e gosto musical de seus participantes. O salão vazio, ou mesmo os pedidos para trocar ou colocar uma música, eram alguns dos sinais dados aos organizadores da festa, de que nem sempre é a consciência militante a embalar os passos sem terra. (Moscal, 2010, p. 13)

Moscal (2010) aborda os conflitos ocorridos no assentamento por conta do Rap na programação da rádio e questiona se a mudança de sonoridades nos programas indicam também mudanças de pontos de vista dos interlocutores. Para ela, a rádio se configura como espaço de socialidade, trânsito de informações, sonoridades e pessoas, e as músicas tocadas informam a postura dos sujeitos perante a comunidade. Para Moscal, "A rádio é então espaço social diverso, que abriga tensões e diferenças de perspectivas sobre a cultura, o lazer e o próprio sentimento de pertença ao Movimento." (2010, p. 18).

O Setor de Comunicação e Cultura, além de proponente e organizador da rádio, atua como um mediador e regulador das atividades a partir de algumas referências, normalmente idealizadas em instancias hierárquicas mais restritas, por pessoas que ocupam posições na hierarquia do Movimento a partir de seu *tempo de militância* (ou *tempo de acampamento*) e sua *formação política*. Trata-se de um campo de disputas, na medida que diferentes atores se envolvem, levam suas perspectivas e agendas, porém elas nem sempre coincidem ou estão de acordo com o projeto proposto para a rádio pelo MST. Diferentes interesses e visões de mundo estão em negociação, tanto entre os participantes, quanto envolvendo a direção e a *base* do assentamento, tais negociações nos informam as posições dos interlocutores em meio a esse contexto.

A MOVIMENTO FM COMO ESPAÇO DE ENCONTRO DA DIVERSIDADE

No dia 30/07/2013, pude conversar na rádio Movimento FM com diversos apresentadores simultaneamente: após pedir a Ademir, um dos radialistas, para combinar uma conversa sobre a rádio e a vida musical no assentamento, ele me sugeriu que convidássemos também outros apresentadores. Quando cheguei à casa onde está atualmente instalada a rádio, lá estavam Isaac, Pedro, Ademir, Marcelo e Roger. Todos são integrantes do Setor de Comunicação e Cultura do Conquista da Terra, entretanto, nunca fizeram parte do Setor a nível estadual ou nacional como dirigente do Setor. Nenhum deles atualmente é dirigente no Conquista da Terra. Os Sem Terra presentes apresentam ou já apresentaram programas na Movimento FM, não mantendo atualmente um programa ou horário fixo na programação semanal da rádio.

Nos apresentamos e expliquei um pouco sobre minha pesquisa. Em seguida, conversamos sobre diversos assuntos relacionados à rádio, sua atual situação, a respeito do Setor de Comunicação e Cultura e a vida no assentamento. Durante essa conversa, os *militantes* contaram um pouco de suas trajetórias de vida, atuação dentro do Movimento e percepções sobre o assentamento e a música produzida nele, especialmente em relação à rádio.

A conversa que se seguiu demonstrou diferentes sujeitos, vindos de diferentes locais, com experiências de vida variadas e as diversas formas com que se relacionam dentro do MST. Através de conversas posteriores, bem como o convívio diário com os mesmos, pude contrastar e compreender melhor seus discursos e práticas na vida do assentamento e nos espaços musicais em que atuam. Os Sem Terra abordaram, nessa ocasião, assuntos como o estilo de vida nos acampamentos e assentamentos, as questões político-ideológicas envolvidas na escolha de integrar o Movimento, a transformação de suas visões de mundo a partir do envolvimento na *luta*, suas opiniões a respeito de pontos como a disciplina nos espaços ocupados pelo MST e a atual situação da rádio Movimento FM. Procurei compreender de que forma a música está envolvida, mediando tais processos e informando mais elementos a respeito.

Ademir diz que ainda não está participando tanto quanto gostaria da programação da Movimento FM e que sua atuação principal é tocando nos Bailes do assentamento. Na rádio,

já apresentou programas e até mesmo criou um personagem que imita o sotaque de colonos alemães do sudoeste do Paraná para deixar o programa mais "engraçado", personagem que já goza de certa popularidade no assentamento. O Sem Terra vivia anteriormente em um assentamento localizado em Laranjeiras do Sul, cidade próxima a Cascavel (PR). O local estava em processo de desapropriação pelo INCRA e, por volta de 1986, foi ocupado por 36 famílias. Ademir afirma que o local era um “matão improdutivo” e que permaneceram ali por cerca de 26 anos. De acordo com ele, a área já estava regularizada, no entanto foi reivindicada por um grupo indígena que alegava que a demarcação do assentamento invadia suas terras. Sete famílias, entre elas a de Ademir, foram obrigadas a deixar o local após novas análises confirmarem a reivindicação indígena. Para o Sem Terra, a culpa de tal situação é dos órgãos responsáveis pelas análises, que na época não realizavam estudos aprofundados o suficiente para a delimitação de áreas para reforma agrária.

Após deixarem o local, algumas dessas famílias procuraram o MST. Sua família conheceu então o assentamento Conquista da Terra, mudando-se para a pouco menos de um ano para o assentamento. Com 36 anos de idade, além de participar da rádio, Ademir é cantor de um grupo que se apresenta regularmente nos Bailes do assentamento e toca principalmente “músicas gaúchas, vanerão, xotes, sertanejo, marchinhas e “cachaca”, um ritmo paraguaio”, estilos musicais que procura incluir quando apresenta programas na rádio. O Sem Terra afirma que tanto as músicas gaúchas, quanto as modas de viola são *músicas do povo* e devem ser valorizadas dentro da programação.

No grupo não tocam *músicas da luta*, pois afirma que tem contato há pouco tempo esse repertório, porém, gosta das canções que conheceu. O grupo é formado pelo cantor Ademir, o tecladista “Negão”, e outros dois músicos de fora do assentamento, um violonista e um acordeonista. Pouco tempo depois dessa conversa deu-se o conflito do grupo de Ademir junto à direção estadual do MST narrado por Isaac, por conta de um evento *orgânico* em que o grupo exigiu receber pagamento igual aos shows em bailes e festas da cidade. Entretanto, dois integrantes do grupo não fazem parte do Movimento e, portanto, não teriam tal obrigação, o que complicou a situação para os músicos.

Roger, por sua vez, contou estar com 54 anos e ter vivido durante 39 anos na cidade de Barbosa Ferraz, região próxima de Campo Mourão, Paraná. Viveu em Curitiba 16 anos, trabalhando como porteiro. Afirma que “como estava já com uma certa idade”, queria um “pedaço de terra para viver”, entretanto, percebeu que mesmo trabalhando durante muitos anos, seu salário seria insuficiente para comprar uma área de terra. Inicialmente procurou o

INCRA para se informar a respeito dos cadastros da reforma agrária, no entanto o funcionário do INCRA lhe respondeu que era praticamente impossível conseguir por aquela via, pois haviam milhões de pessoas inscritas e a reforma agrária estava acontecendo de forma bastante lenta. Aconselhou-o a procurar o MST, e foi o que Roger fez.

Os primeiros contatos que teve com o Movimento foram através de pessoas que divulgavam o jornal do MST e moravam no prédio em que ele trabalhava como porteiro. Antes disso, as únicas informações que recebera a respeito do Movimento foram através de programas de televisão. Procurou um acampamento para conhecer melhor o MST, entretanto, como chegou no local sozinho e sem conhecer ninguém, conta que ficou 90 dias “em observação” antes de ser aceito, pois os Sem Terra do local desconfiaram que ele pudesse ser um policial disfarçado. Após ser aceito, morou durante quase 2 anos na região de Pinhão (PR). Não suportando o clima da região, foi aconselhado por outro Sem Terra a ir ao norte do estado, para a ocupação da Fazenda Variante⁶⁵, em Porecatu, acampamento nomeado “Herdeiros da Luta”. Morou ali durante pouco mais de 2 anos e então mudou-se para o Conquista da Terra, onde está a 2 anos e 3 meses.

Assim como Denilson, Roger expressa profundo desapontamento com os últimos governos do Partido dos Trabalhadores (PT), afirmando ter acreditado que seria assentado na “era Lula”, entretanto o governo do presidente petista, bem como de sua sucessora, Dilma Rousseff, desiludiu muitos Sem Terra, pois pouco avançaram os processos de reforma agrária nesse período e grandes foram os avanços territoriais e investimentos no agronegócio, especialmente no monocultivo de soja e milho transgênicos.

Em entrevista recente, Gilmar Mauro, integrante da direção nacional do MST, criticou o governo, afirmando que durante o governo de Dilma Rousseff, pouquíssima coisa foi feita em termos de Reforma Agrária. Para ele, houve pontos positivos para a população, principalmente através de programas sociais, entretanto, o projeto do governo petista para o campo favorece o agronegócio e atende às necessidades das grandes empresas do setor. Para o

⁶⁵ A Fazenda Variante foi ocupada em 2008 pelo MST após constatação pelo Ministério Público do Trabalho (MPT) em parceria com o Grupo Móvel de Fiscalização do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) de trabalhadores em condições análogas à escravidão. De acordo com o sítio eletrônico do MST, “A fazenda Variante foi ocupada por cerca de 2 mil Sem Terra do MST, em novembro do ano passado. Em agosto do mesmo ano, durante uma vistoria do Grupo Especial de Fiscalização Móvel do Ministério do Trabalho e Emprego, foram encontrados 17 trabalhadores em situação análoga ao trabalho escravo. A área de 1.362 hectares, pertencente ao grupo Atalla, estava sendo utilizada para o plantio de cana-de-açúcar que abastece a Usina Central de Porecatu, produtora de açúcar e álcool, de propriedade do mesmo grupo. A fazenda foi vistoriada pelo Incra e considerada improdutivo. Durante vistoria na área, foram encontrados 228 funcionários da empresa em situação degradante. Também foram identificados casos de exaustão física causada pela jornada excessiva.” Disponível em: <http://www.mst.org.br/jornal/292/estados>. Acesso em: 18 fev. 2014.

dirigente, o assunto é de interesse de toda a sociedade, ressaltando questões como "Que uso nós queremos dar à terra, à água, à eletricidade, a todos os recursos naturais? Que tipo de comida você quer comer? Que tipo de alimentação a humanidade vai querer? Que tipo de paradigma de produção tecnológica nós queremos?". Para Mauro, seguir o modelo do agronegócio para o campo significaria abandonar um projeto de reforma agrária, o que implicaria em um profundo impacto ambiental, destruição de recursos naturais, aquecimento global, poluição do ar e água, além de aumentar os altos níveis de agrotóxicos já presentes nos alimentos⁶⁶.

Roger afirma que trabalhou na *roça* até os 34 anos, tendo assim uma boa experiência com trabalhos do campo, mas, quando foi integrar-se ao Movimento acampando em Pinhão, sua família não quis acompanhá-lo, o que culminou tempos depois no seu divórcio. Conta que, por ter passado boa parte da vida vivendo no campo, os estilos musicais com que mais se identifica são as *modas de viola* e o *sertanejo de raiz*. O radialista, em seu programa, apresenta praticamente apenas esses estilos, tocando eventualmente também alguma música sertaneja de artistas recentes. Relata que, quando ainda vivia em Curitiba, chegou a ser convidado para trabalhar em uma rádio de Umuarama. Embora quisesse aceitar a proposta, sua família não quis mudar-se para Umuarama, por isso não pôde ir. Afirma que "[...] geralmente o programa de raiz é ouvido pelo pessoal mais velho, idosos, esses gostam mais. A gente tenta agradar a maioria, mas é difícil."

Roger diz que, antes de conhecer pessoalmente o Movimento, a maioria das opiniões com que teve contato acusava os Sem Terra de serem violentos, criminosos e perigosos. Entretanto, afirma viver a sete anos em acampamentos do MST e se sentir mais seguro dentro do assentamento do que fora dele. Marcelo concorda com ele, dizendo que, antes de entrar para o MST, viajava para o centro-oeste do Brasil e ouvia opiniões semelhantes, de que os Sem Terra seriam "um bando de desocupados, vagabundos, ladrões". Para Marcelo, "para quem está de fora, a imagem é totalmente distorcida", dizendo sentir medo ao frequentar festas e bailes fora do assentamento, mas que nos espaços do Movimento sente-se "em casa". Ambos apontam os grandes meios de comunicação como principais responsáveis por difundir tais opiniões que, de acordo com eles, procura criminalizar o Movimento. Marcelo explica que, atuando no Setor de Comunicação, se sente no papel de divulgar uma imagem diferente do MST para a sociedade, ao que os outros concordam.

⁶⁶ Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/201co-governo-dilma-nao-fez-nada-em-termos-de-reforma-agraria201d-6758.html>. Acesso em: 25 mai. 2014.

Marcelo tem 48 anos, é negro, natural de Cambé e viveu boa parte da vida na cidade de Rolândia, ambas no Paraná. Conta que sua família tem origem *camponesa*, mas que viveu durante a adolescência em várias cidades, trabalhando em colheitas de cana, como operário em indústrias e até mesmo como policial militar. Afirma estar envolvido na *luta pela terra* a 12 anos, tendo passado por diversos acampamentos durante esse período. Há dois anos mora no assentamento Conquista da Terra. Diz que já esteve envolvido com diversos movimentos sociais: “onde existia uma bandeira de luta, eu estava envolvido”, participando em lutas contra discriminação racial, junto aos Sem Teto, contra desigualdades sociais, entre outros. Antes de vir ao Conquista da Terra, ocupava, assim como Roger, a Fazenda Variante, em Porecatu (PR), vindo para a região atual junto às outras famílias escolhidas para formar o assentamento Conquista da Terra. Em suas falas, Marcelo expressa diversas opiniões político-ideológicas, em relação não apenas ao MST, mas a diferentes questões sociais. O Sem Terra me explicou, em conversas posteriores, que é *militante* do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Marcelo acredita que existe uma transformação profunda na visão de mundo dos Sem Terra conforme se envolvem na *luta* do Movimento: “depois que você entra aqui (no MST) você não vê o tempo passar. Porque não é só um processo de esperar a terra em si, mas é... existe muita transformação, a sua forma de pensar, sua forma de agir, a sua forma de lutar [...] a escravidão que existe lá fora é o crachá.”. Para o Sem Terra, muitas pessoas “de fora do Movimento” sentem pena de quem está acampado, mas que, da mesma forma, muitos Sem Terra também sentem pena das pessoas que vivem na cidade, pois, de acordo com Marcelo, elas estão “vivendo para pagar prestações, se submetendo a condições ruins de trabalho sem poder abrir mão, estando sujeito à depressão e outros sofrimentos”. O Sem Terra afirma que na cidade as pessoas são vistas apenas como mão-de-obra pelos seus patrões e, para ele, estar no Movimento é como “estar voltando pra casa [...] onde posso estar lutando, sonhando quem sabe ver uma sociedade totalmente socialista.”.

Conta que anteriormente teve pouco contato com rádios comunitárias, mas que participou de algumas escolas de samba em diferentes cidades, tocando “surdo, caixinha de repique e outros”. Afirma que quer se envolver nos projetos que estão sendo desenvolvidos no assentamento, que gostaria de aprender a cantar, e que tem preferência em ouvir samba e pagode, ritmos que procura incluir na programação da rádio.

Peço para que os outros comentem sobre esse processo de ida para o acampamento, sobre como foram as suas experiências entrando no MST. Roger defende que aprendeu muito

desde que entrou no MST, com ajuda dos *companheiros de luta*, e acredita que existem diversas vantagens na vida no campo, desde viver com costumes mais saudáveis, melhor alimentação, menos poluição, menos stress, em oposição à violência da cidade. Já Ademir conta que anteriormente seu pai era funcionário em uma fazenda, “ganhando pouco e trabalhando muito”, mas afirma que no Movimento as pessoas se ajudam mutuamente, e que “não é todo mundo tão individualista”. Isaac comenta que após a “famosa geada negra” de 1976 sua família, assim como muitas outras, foi para as grandes cidades em busca de emprego. Em 1989 sua família voltou pro campo, querendo comprar uma área de terra, sem sucesso. Através do contato com alguns padres, foram para um acampamento do MST.

Percebi que diversas vezes eles se referiam uns aos outros como *camponeses*, então questionei qual era, para eles, a diferença entre um *camponês* e um *camponês Sem Terra*. Ademir responde acreditar que o Sem Terra tem “mais apoio, um aprendizado”. De acordo com ele, “os agricultores era isolado antigamente, hoje em dia qualquer agricultor tem programas de apoio, como o INCRA, ou o próprio Movimento que vem trazer cursos e outros. Não basta estar morando em cima da terra, você tem que saber trabalhar. Eu acho que o êxodo rural existe por falta do governo ajudar essas pessoas a trabalhar na terra.”. Isaac afirma que a diferença é que “não preciso vender minha força de trabalho pra capital nenhum. Essa é a diferença entre nós e os trabalhadores que estão fora por aí. Eu sou um militante, juramentado à bandeira.”. Roger diz estar no Movimento até hoje por conta das relações desenvolvidas entre as famílias dentro dos acampamentos e assentamentos. Para ele, “uma família protege a outra [...] Se fosse bagunçado como o povo fala por aí eu já tinha ido embora.”. O *militante* diz acreditar que o Movimento “dá mais do que recebe”, fazendo uma ponte com políticos, governos, programas do INCRA, cursos de formação em parcerias com instituições públicas, entre outros.

Fica evidente que, para eles, o processo de participação na *luta pela terra* promovida pelo MST envolve uma transformação não apenas em seu estilo de vida, mas também em suas visões de mundo. Cada um destaca um elemento diferente ao defender tal engajamento e os discursos apresentados demonstram processos de *formação política e ideológica* empreendidos desde seu ingresso no Movimento, sejam esses conscientes, problematizados e criticados ou não. Os acampamentos e assentamentos, de acordo com meus interlocutores, se caracterizam como campo de encontro de diferentes sujeitos, vindos dos mais variados lugares e ali ocorrem os conflitos, negociações e mudanças. Alguns dos espaços que são palco para tais transformações são justamente os espaços musicais, pois estão envolvidos

diretamente nas políticas do Movimento e são regulados pelo Setor de Comunicação e Cultura. Nesse encontro envolvendo alguns dos participantes da rádio, pude perceber não apenas essa diversidade, mas como eles se relacionam com regras do Movimento e atuam de diferentes formas dentro dele.

Sobre a música nesse processo de transformação, Isaac afirma que

[...] não dá pra colocar só o que o capital tá propondo. Não é simplesmente eu pegar o violão e tocar simplesmente aquilo. *A linguagem musical além de transmitir a mensagem, passa também a linguagem, desafiando a sociedade a prestar atenção na nossa linguagem. Não ficar repetindo, tocar por tocar, reproduzir um modelo. Temos que criar as nossas próprias coisas, com as nossas convicções. Em algum momento a gente tem que produzir linguagem de luta – se for pra repetir aquilo que os outros colocam, não adianta pôr. Temos que pôr alguma coisa do Movimento, pra criar amor pela bandeira, criar no povo um sentimento de pertença, a música nesse sentido entra no subconsciente e fica impregnada na pessoa, tanto do lixo, quanto do bom. [...] muitas pessoas nem conhecem os compositores do Movimento, se não tomar cuidado até isso o capital vai tirar. [...] A diversidade é igual semente, igual a gente não quer monocultivo, a gente não quer monocultivo na música. Nós temos que festejar essa diversidade, explorar pra caramba.* (Isaac, conversa gravada em 30/07/2013)

Apesar do tema da diversidade de estilos musicais na rádio vir à tona com frequência durante as conversas em campo, na prática a programação acabava se concentrando predominantemente nos estilos citados anteriormente. Um dos elementos que apontam para tal restrição é o número de radialistas apresentando programas regularmente - apenas Moisés e Pedro. Outro possível motivo, citado por Moisés e Isaac, é a falta de incentivos financeiros à participação, pois para apresentar programas durante o turno da manhã ou tarde, as pessoas não poderiam trabalhar fora do assentamento, coisa que a maioria dos Sem Terra do local fazia, recebendo normalmente pagamentos por diárias de trabalho, tanto em plantios e colheitas, quanto na construção civil.

Era notável a dificuldade com que o Setor de Comunicação e Cultura conseguia que mais pessoas se envolvessem nos trabalhos da rádio ou mesmo dos bailes, o que pode ser resultado tanto das políticas de participação (obrigatoriedade de atuar no Setor de Comunicação e Cultura e participar das reuniões), conflitos de agendas, ausência de apoio financeiro, quanto de desacordos com as propostas para a rádio. O Setor defende que estes se tornassem espaços de ampla participação, em que de fato se evidenciasse a diversidade de sujeitos do assentamento, o que na prática não acontecia, ficando tais responsabilidades, tarefas

e funções a cargo de alguns Sem Terra que haviam aprendido a operar os equipamentos ou que se destacassem apresentando programas ou escolhendo músicas para os bailes. Muitas vezes, durante os bailes, as músicas também se restringiam aos mesmos estilos musicais apresentados na rádio, com adesão de algumas músicas mais populares entre os jovens do assentamento, principalmente dos gêneros mais populares no momento, o sertanejo universitário e o arrocha.

Isaac deixa claro que, para além da *mensagem*, as letras das músicas e seu possível conteúdo ideológico, existe a *linguagem*, que para ele trata-se de criar uma forma de comunicação própria, que expresse os anseios e características dos Sem Terra, diferente de simplesmente repetir, reproduzir um modelo, seja pela estética ou ideologia. As práticas musicais no MST são indissociáveis do contexto político e ideológico em que estão sendo produzidas, porém não são de forma alguma homogêneas. A diversidade de sonoridades é evidente no assentamento Conquista da Terra e a perpetuação - e não cristalização - dessas práticas tem um sentido de resistência, diálogo e conflito com a globalização, a homogeneização cultural, a lógica dos mercados culturais do capitalismo. Entretanto, alguns dos discursos e sonoridades evidentemente ganharam mais destaque e difusão que outros por estarem alinhados às posições ideológicas defendidas pela direção do Movimento, como o caso das canções gravadas em CDs do MST.

Alguns dos Sem Terra com que conversei estão buscando desenvolver autonomia, identidade e conquistar espaços: "criar as nossas próprias coisas, com a nossa convicção", como afirma Isaac. As musicalidades dos Sem Terra são vias de comunicação com a sociedade brasileira, são formas de dar coesão aos acampamentos e assentamentos, criar *pertença ao Movimento* nos sujeitos que participam da *luta pela terra*, criar identidades dentro da condição de Sem Terra, questões que estão diretamente relacionadas à política e ideologias dos *militantes* e que se relacionam com duas questões que tratarei com maior ênfase: a *formação política*, o *tempo de acampamento* e a questão geracional no Conquista da Terra.

FORMAÇÃO POLÍTICA, TEMPO DE ACAMPAMENTO E PERTENÇA AO MOVIMENTO

Procurei interpretar os conflitos e negociações nos espaços musicais em que participei a partir de categorias nativas dos Sem Terra, além de analisar os espaços musicais como

campos de disputas ideológicas, políticas, de transformações dos Sem Terra e do próprio Movimento. Tentei problematizar tais práticas, conflitos e suas mediações a partir de três eixos principais que identifiquei através dos relatos de meus interlocutores: o *tempo de militância* dentro do MST, ou *tempo de acampamento*, a *formação política* e a faixa etária dos Sem Terra. Meu objetivo não é avaliar se a música pode resolver ou não tais conflitos, mas de compreender melhor o papel único de mediação desempenhado por ela nesse contexto. Assim, retomarei os processos de formação do assentamento, dando ênfase aos processos identitários.

O assentamento Conquista da Terra foi formado principalmente por três grupos, vindos de regiões diferentes do estado do Paraná, como expliquei previamente: parte das famílias são oriundas de um acampamento do MST próximo à cidade de Cascavel, localizada no sudoeste do Paraná; um grupo é oriundo do *acampamento* Conquista da Terra - referenciado pelos Sem Terra atualmente como Serraria e ficava próximo ao atual assentamento; e outro grupo, composto por setenta famílias vindas de um acampamento no norte do Paraná denominado Fazenda Brasileira, que foram as primeiras a ocupar a área da antiga fazenda. Os próprios grupos não eram de forma alguma homogêneos: entre as famílias vindas da região de Cascavel haviam pessoas vindas do Paraguai, Rio Grande do Sul e várias cidades da região sudoeste do Paraná. Entre o grupo vindo da Serraria, haviam *militantes* com mais de 15 anos no Movimento, acampando ao lado de recém-chegados.

Entretanto, boa parte dos Sem Terra integrantes desses grupos mantinham características comuns que, dentro do Conquista da Terra, acabaram delimitando-os como grupo, para além do acampamento de origem. Entre eles, destaco o tempo dentro do Movimento, participação em eventos *orgânicos*, cursos de formação, entre outros. O tempo de atuação no Movimento, ou tempo de acampamento, e a formação política guardam uma relação estreita com a música, especialmente no âmbito "institucional" do Movimento, onde certos estilos musicais gozam de mais ou menos prestígio e podem até mesmo ser considerados como *lixo cultural*⁶⁷. As divergências em relação a isso, pude observar em trabalho de campo a partir da observação participante em práticas e escutas musicais no assentamento Conquista da Terra.

Investiguei a formação do assentamento através de conversas com diferentes sujeitos em campo para traçar, à medida do possível, uma gênese dos conflitos e negociações entre os Sem Terra nos espaços musicais que abordei. Josué, dirigente estadual do MST e assentado no

⁶⁷ Moscal (2010) utiliza como uma das principais categorias de análise em seu trabalho o *lixo cultural*, a partir de discursos defendidos por integrantes do MST e difundidos pelo Setor de Comunicação e Cultura.

Conquista da Terra, afirmou que a composição do assentamento, o fato de virem famílias de vários lugares diferentes dificulta o desenvolvimento do que chamou de *organicidade*, uma coesão e organização entre os assentados, pois, de acordo com o dirigente, existem várias formas de "trabalhar dentro do MST", dependendo das especificidades de cada local⁶⁸. Ressalta que, apesar de todos os dirigentes trabalharem sob um mesmo *regimento interno*, cada acampamento e assentamento se desenvolve de forma diferente, e que isso foi notável no encontro entre os três principais grupos formadores do Conquista da Terra. A maioria das famílias vindas de Cascavel, de acordo com o dirigente, já integravam o MST há mais de 10 anos, já as famílias vindas do acampamento Serraria, em grande parte haviam integrado o Movimento há poucos anos.

No começo foi muito mais difícil pra funcionar, porque nós tamo em quinhentas família aqui, e essas quinhentas família num foi um povo que veio de um lugar só. Que quando cê forma um acampamento, tem lá, mil família, mas tudo daquele lugar, fica lá, dois, três anos, tudo aquelas mesma família, aí é fácil de cê organizar. E aí já começa uma direção trabalhando de uma forma, e vai até o fim. E quando vem gente de várias região, mesmo sendo do Movimento, cada um tem suas forma de... trabalha no mesmo regimento, mas talvez a forma do cara colocar, trabalhar, é diferente. Igual qualquer outro serviço, né? Então aqui nós no começo foi difícil por causa disso, muita gente de outras região, então era cada um com uns costume diferente, era uma forma diferente, aí chegar pra acostumar tudo de novo e jogar junto tudo de novo e começar uma forma de organicidade daqui. (Josué, dirigente estadual do MST. Conversa gravada em 31/08/2013)

O dirigente destaca que não apenas o *tempo de acampamento* foi um fator de diferenciação entre os grupos, mas também características particulares. O acampamento Serraria foi formado principalmente por famílias vindas de cidades próximas à Tamarana (PR), cidade onde estava localizado o acampamento, entretanto, devido à ausência de uma área de plantio, a maioria dos integrantes do acampamento trabalhavam e moravam nas cidades e iam ao acampamento somente aos finais de semana para participar de reuniões e cumprir obrigações como *tirar guarita* ou ir para a área conhecida como *Pininga*. Estes Sem Terra eram denominados por aqueles que viviam diariamente no acampamento como *andorinhas*. Dentre os que viviam no acampamento, muitos não levavam a família para também viver no local, pois essa não era uma exigência da direção do acampamento naquele momento.

Entretanto, quando chegaram ao assentamento Conquista da Terra a direção do

⁶⁸ Conversa com Josué gravada no dia 31/08/2013 na casa de Isaac.

assentamento, formada por outro grupo de dirigentes, decidiu que todos deveriam levar suas famílias para o local, o que fez com que algumas famílias deixassem o local por não se adaptarem às condições de vida e regras do assentamento. Houve até mesmo casos de pessoas que, por não acatarem normas de disciplina, chegaram a ser expulsos. Josué explica que

Muitos dos camarada que vieram da Serraria, que só iam pro acampamento no final de semana, muitos não tinham mesmo ainda o conhecimento das linha política do Movimento. E quando chegou aqui mudou tudo: as reunião era mais séria, os grupo que você foi colocado num veio naquele mesmo grupo, chegou aqui e mudou os grupo, misturou. Aí os coordenador já cobrava mais, os dirigente cobrava mais. Os caras começo a achar que tinha alguma divergência: ah é porque o cara é da Serraria. Num era. Era porque... tudo muda né? Lá era de um jeito, aqui é de outro. Então começou a dar problema, porque o camarada não tava bem instruído do que podia e o que não podia. [...] E qual que é a discussão política do Movimento: o cara pisou na bola, agrediu alguém, é expulsão né.

(Conversa com Josué, gravada no dia 31/08/2013)

Na conversa que tive junto a Marcelo, Ademir, Roger, Isaac e Pedro, na rádio Movimento FM, também foi trazido à tona a questão da disciplina e segurança, incluindo o próprio Setor de Disciplina e sua atuação dentro do assentamento. Marcelo, que é ex-policia militar, defendeu que não necessitam da atuação da polícia ali de forma alguma pois, de acordo com ele, “a polícia e a lei protegem a burguesia, não o povo”. No assentamento, diz se sentir como em um “condomínio fechado, mas fechado de confiança. [...] a porta da minha casa eu nem sei quanto tempo faz que não fecho!”. Para Ademir, o assentamento é como uma família, a “família Conquista da Terra”. Critica que a “lei é injusta, que ladrão de galinha vai preso, mas ladrão de colarinho duro é protegido”. Defende que dentro do assentamento qualquer pessoa que faça algo “fora da linha do Movimento” seria penalizado da mesma forma.

Percebo um esforço de meus interlocutores em retratar o que acreditam serem pontos “positivos”, entretanto, durante meu trabalho de campo, ouvi relatos e presenciei casos em que as normas do Movimento não tinham o mesmo peso para todos. De acordo com meus interlocutores, houve casos de dirigentes que não receberam advertência ou punição mesmo após realizarem atos que, em outras situações, resultariam na expulsão de *militantes de base*. Para esses interlocutores, isso se dá por conta de relações e “acertos” políticos envolvendo tais pessoas, o que alguns descreviam como “estar com o rabo preso”⁶⁹.

⁶⁹ Diversos interlocutores reclamavam de tais situações, porém com receio de dar maiores detalhes, pois temiam que isso de alguma forma os prejudicasse. Esse medo se agravava no contexto em que estávamos,

Isaac diz que disciplina existe em qualquer lugar, e dentro do Movimento ela é necessária para manter os *eixos*, também chamados de *linhas do Movimento*, no sentido da construção do *novo homem/mulher* ou *novo camponês(a)*. As *linhas* a que Isaac se refere não se tratam apenas de regras de conduta, mas de seguir um projeto político social defendido pelo MST que envolve uma regulação da sociabilidade nos espaços ocupados por ele. Para Isaac, se não existisse a disciplina, estariam vivendo pior do que nas favelas. Defende que no assentamento procuram *construir ao companheiro* que comete algum *desvio*, e não exclui-lo. Diz que muitas pessoas não aceitam as regras da disciplina porque não querem contribuir nesse processo: “O MST é uma casa gigante, então as regras da casa é essa... se a pessoa não concorda, infelizmente é isso aí.”.

Concorda com Josué da necessidade de que os Sem Terra tenham um período vivendo em acampamentos do Movimento. Para o músico, é esse o momento onde os sujeitos compreendem melhor as regras, dinâmicas, *linhas políticas* do Movimento e adquirem a *pertença* ao Movimento. Afirma que "antigamente tinham pessoas no Movimento com muito poder, colocaram gente que não passou um dia de baixo de lona pra se assentar. O resultado é gente que não tem *pertença* com o Movimento, não discute as coisas, tá só pela terra.". Para ele, o período em que as pessoas vivem em barracos de lona nos acampamentos é fundamental para que, de fato, ingressem no Movimento e identifiquem-se como Sem Terra, sendo esse um momento e espaço onde são tecidas relações de reciprocidade, apoio mútuo e solidariedade entre os *militantes*. Afirma que a longa espera para ser assentado é parte da formação dos Sem Terra para que, ao chegar em seu lote, exista uma melhor compreensão dos processos de luta defendidos pelo MST, os quais não se restringem à conquista da terra, mas defende uma transformação da sociedade, incluindo questões como saúde, educação, cultura, segurança, entre outros.

Em sua tese de doutoramento denominada "Tempo de Acampamento", Loera (2009) aborda a questão temporal dentro de acampamentos e ocupações de terra, identificando-o como um código social nativo de espaços de luta pela reforma agrária (p. 234). A autora referencia o que Elias (1998) caracteriza como "tempo social", uma rede relacional complexa reguladora da sociabilidade humana, um tempo que só pode ser compreendido em seu contexto de produção e significação. Elias afirma que as sociedades organizam e vivenciam os acontecimentos na dimensão do tempo "na exata medida em que, por um lado, dentro de

próximos ao loteamento da área e subsequente ida para a terra, então alguns casos eram "abafados", pois ninguém estava disposto a se arriscar a sofrer algum tipo de punição. Alguns demonstraram até mesmo receio de receber um lote "pior" caso reclamasse de tais situações, mesmo sendo o sorteio aleatório.

sua vida social colocam-se problemas que requerem uma determinação social, e, por outro, sua organização social e seus conhecimentos lhes permitem utilizar uma série evolutiva como quadro de referência e padrão de medida para outra." (1998, p. 41).

Para Loera, o *tempo de acampamento* não indica apenas cronologicamente o período em que um Sem Terra esteve "debaixo de lona preta", mas é também "demarcador de prestígio e um ordenador das relações sociais dentro dos acampamentos, especificamente das relações de status" no contexto das lutas pela terra (2009, p. 237). A antropóloga afirma que esse tempo configura-se como um recurso que pode ser mobilizado, bem como as experiências acumuladas nessa fase:

Os participantes das ocupações logo aprendem que não basta ter um barraco em um acampamento para ser candidato à reforma agrária, para isso também há que cumprir com uma série de obrigações e critérios. Em alguns acampamentos é preciso se dedicar ao seu barraco, caprichar na sua arrumação, sofrer e passar dificuldades debaixo da lona; em outros também é preciso ocupar, convidar pessoas para participar de outros acampamentos, *correr atrás* de recursos; tudo isso para ser merecedor de um lote de terra. Nesse processo, não só o *tempo* pode se tornar um bem que pode ser acumulado, trocado e negociado, mas também a dedicação, o sofrimento, o barraco, a participação, a confiança, os acampados tornam-se recursos que podem ser mobilizados. Assim, o *tempo de acampamento* e suas variantes, de barraco, de luta e de reforma constituem formas diferenciadas de vivenciar a experiência do mundo das ocupações de terra dependendo da situação, da condição e da posição dos indivíduos no mundo das ocupações de terra. E por outro lado, nos mostram que a vivência da reforma agrária não tem um sentido ou um significado único, mas diversos. (Loera, 2009, p. 237)

Para a antropóloga, ao se juntarem aos acampamentos do MST e se instalarem em *barracos* de lona preta, grande parte dos indivíduos não busca fazer parte de um movimento social, mas de um acampamento: "os indivíduos não são *do movimento*, estão *em movimento*". Nas experiências no mundo das ocupações de terra, tarefas e trabalhos dos movimentos sociais e outros acontecimentos durante a *luta pela terra*, alguns dos acampados encontram um sentido de vida. A partir desse estilo de vida e *trabalho militante*, indivíduos acumulam capital simbólico, ganhando visibilidade e status dentro das estruturas organizativas dos movimentos sociais. Ou seja, a luta pela terra deixa de ser apenas um objetivo específico e passa a configurar-se como uma forma de vida, o que é caracterizado por meus interlocutores como *adquirir pertença ao Movimento*, o que não implica necessariamente em acordo com as normas institucionais e *linhas políticas*.

A música está diretamente ligada a esses processos, pois é mediadora de discursos, símbolos, instrumentos e gêneros musicais, entre outros, que são relacionados à identidades Sem Terra em disputa, para além disso, se conforma como uma forma de atuação militante dentro do Movimento, tendo papel fundamental nos *eventos orgânicos*, como forma de envolver os participantes e dar "ânimo à luta".

O *tempo de acampamento* e a *formação política* são dois elementos diretamente relacionados e constantemente evocados por meus colaboradores para dar suporte ou legitimidade às suas opiniões e decisões, incluindo suas preferências musicais e mesmo justificar uma hierarquização de estilos e práticas. Entretanto, os dois elementos não são determinantes entre si ou diretamente proporcionais. Sueli, esposa de Isaac, é integrante do MST desde 1986 e contou-me que apenas recentemente compreendeu melhor o funcionamento interno do Movimento, as dinâmicas de reuniões e *linhas políticas*. O caso de Sueli evidencia como o *tempo de acampamento* não se trata de um tempo cronológico, mas de um período de atuação em acampamentos, relacionado tanto às práticas diárias de vida nesses locais, quanto à participação na vida política. O acesso à esfera política se dá conforme os Sem Terra atuam nos espaços do Movimento e passam pelos *cursos de formação política* oferecidos - incorporando referenciais políticos e ideológicos valorizados pelos dirigentes do MST.

Em sua dissertação, realizada em um acampamento do MST no Rio Grande do Sul tratando, entre outras coisas, das relações de poder entre *base* e *dirigentes*, a antropóloga Lima afirma que "uma das características da posição de liderança é a detenção do monopólio da fala. Denomino monopólio da fala o direito conferido às lideranças de falar em nome dos sem terras." (2006, p. 82). A autora também descreve o período denominado pelos Sem Terra como *formação*, uma gradual participação nas negociações políticas do Movimento a partir do conhecimento de suas *linhas políticas*, participação em cursos de formação, reuniões e atuação nos espaços e eventos do MST. Para a autora, os dirigentes atuam como sujeitos híbridos dentro do contexto das lutas pela terra, "na medida em que é um acampado como os outros, mas também mantém um vínculo mais próximo com a "organização" e o universo das preocupações políticas". Entretanto, ressalta que o discurso de tais lideranças é, assim como o discurso colonial, instrumento de poder, apoiando e reconhecendo alguns interesses e demandas da *base* e repudiando outros (p. 87-88).

Procurei romper com essa lógica apontada por Lima, do monopólio da fala, ao menos em meu trabalho, procurando dar espaço em medida semelhante aos dirigentes, coordenadores

e especialmente aos *militantes de base* e jovens do Movimento. Muitas pesquisadores que abordaram o MST dialogaram apenas com alguns porta-vozes, dirigentes estaduais, nacionais, coordenadores do MST, ou, no caso de pesquisas envolvendo a música, os compositores mais destacados, não dialogando com a *base* do Movimento, invisibilizando, assim, atores importantes e os processos e agendas em que estão envolvidos⁷⁰.

De acordo com alguns de meus interlocutores, em diversos acampamentos por onde passaram, as decisões eram apenas comunicadas à *base* através de assembleias e reuniões, não havia de fato participação de boa parte dos acampados nas tomadas de decisão, elas eram centralizadas por figuras que atuavam como dirigentes ou coordenadores - muitas vezes através de sua *formação política* e de seu *tempo de acampamento*. Sueli relata que nos acampamentos que participou anteriormente as reuniões tinham caráter pragmático, serviam para resolver problemas como a limpeza do local, disciplina, questões financeiras, mas que pouco se sabia sobre o andamento das negociações de terra ou sobre a política envolvida no processo. Outros interlocutores afirmaram, ainda, que "esse papo de descentralização das decisões é papo", que os assuntos ainda hoje chegam nas reuniões muitas vezes já decididos e aqueles que insistem em ficar contra, ou falam contra a direção, podem "ficar marcados".

Josué, que foi apontado por diversos interlocutores como um excelente dirigente dentro do assentamento, discorda que a *base* não tenha espaço para a participação nas tomadas de decisão. Para ele, as *pautas*⁷¹ são construídas junto à base através das reuniões semanais e só então são levadas às instâncias estaduais, regionais e nacionais do MST. Entretanto, em trabalho de campo, participando de algumas *reuniões de Brigada e do Setor de Comunicação e Cultura*, pude notar que apenas algumas decisões de caráter pragmático eram influenciadas pelas discussões em reuniões, como a forma de recolher o lixo no local, forma de construção e tamanho das casas do assentamento, entre outras. Decisões de caráter político, em sua maioria, de fato eram apenas comunicadas à base, sendo elaboradas por dirigentes.

Evidenciaram-se as relações de poder verticalizadas dentro do assentamento, desenvolvidas e mediadas a partir de elementos como a *formação política* dos sujeitos e também o *tempo de acampamento* no sentido defendido por Loera, um tempo de práticas, exercício político e acúmulo de experiências dentro do Movimento. Em conversas com

⁷⁰ Em *Os jovens estão indo embora? Juventude rural e a construção de um ator político*, fruto de uma pesquisa de três anos entre jovens dos movimentos sociais, Castro; Martins; Almeida; Rodrigues e Carvalho observam que a "juventude rural, até bem pouco tempo, era uma categoria invisível. [...] Ao reler a produção bibliográfica e buscar identificar a riqueza das questões tratadas, observamos ainda a ausência de questões inerentes ao debate sobre juventude." (2009, p. 19-20).

⁷¹ Denominam-se *pautas* entre os Sem Terra assuntos a serem debatidos em reuniões e assembleias.

diversos interlocutores notei uma valoração de certos estilos musicais e repertórios relacionados à essa formação político-ideológica e também a um projeto defendido pelo MST de criação de *novos camponeses*, que para além da conquista da terra, valorizariam aspectos culturais e adotariam uma visão crítica à sociedade, colocando-se politicamente como protagonistas. Conforme diferentes atores ganham espaço dentro do Movimento, emergem simultaneamente sonoridades e práticas musicais antes pouco expressivas, característica que pode-se verificar também em outros períodos da história do MST.

EMERGÊNCIA DE NOVAS SONORIDADES, RESSIGNIFICAÇÕES E IDENTIDADES.

Em uma das conversas que tive com Josiane, dirigente do Setor de Comunicação e Cultura do Conquista da Terra, perguntei a respeito de possíveis restrições a estilos musicais na programação rádio Movimento FM ou nos Bailes da Reforma Agrária, ao que ela respondeu que não havia ainda uma discussão em relação a estilos musicais, apenas em relação às letras das músicas. Afirmou, ainda, que existe um interesse em ampliar o repertório dos radialistas, pois a maioria deles se restringe a apresentar apenas dois ou três ritmos diferentes, criticando a pouca variedade musical na programação da rádio:

[...] às vezes uma pessoa diz que não gosta de música clássica, mas nunca ouviu uma música clássica. Então como que a gente, a partir da rádio, oportuniza as pessoas? [...] Tem muita gente que nunca ouviu Chico Buarque, Elis Regina. Nunca ouviu Tom Jobim, nunca ouviu um samba. Então como que a gente faz? A gente tem que capacitar a rádio. Hoje a gente tem mais de 20 mil músicas na rádio. Mas se a gente for ver, se tocar 100 músicas durante a semana é muito, não sei se toca 100 músicas.
(Josiane, conversa gravada no dia 15/01/2013)

Observa que, em anos anteriores, trouxeram grupos de fandango caiçara⁷² vindos do litoral do Paraná para tocar para os Sem Terra em Curitiba e que, em outra ocasião,

⁷² O fandango é atualmente praticado na região denominada Lagamar, abrangendo o litoral do Paraná e de São Paulo. De acordo com Gramani (2009), “O fandango encontrado no século XX na região do Lagamar é uma manifestação popular sofisticada, com regras estéticas bem definidas que guiam a música, a dança e o comportamento dos participantes. Em cada localidade existem características específicas, criando assim uma realidade artística muito rica, variada e peculiar. A ideia de confraternização e de alegria está intimamente associada ao fandango. Esta manifestação artística se dá, de fato, sob forma de festa, de divertimento coletivo, e assim como a maioria das manifestações populares, envolve uma parcela da comunidade.” Para um estudo mais aprofundado sobre o fandango caiçara, indico a dissertação “O aprendizado e a prática da rabeça no fandango caiçara”, de Gramani (2009).

participaram de um concerto didático realizado pela Orquestra Sinfônica do Paraná. Para a dirigente, assistir a esse tipo de apresentação pode ter sido uma oportunidade única para alguns Sem Terra e ressalta que várias pessoas se emocionaram durante o concerto. Explica que seu contato com diferentes sonoridades, estilos e ritmos musicais só foi possível a partir de sua entrada no MST e de sua participação no Setor de Comunicação e Cultura, o que impulsionou, para ela, seu *processo de formação política*.

Para ela, essa ampliação de repertório envolveria justamente um *processo de formação* dos radialistas, não apenas musical, mas o desenvolvimento de uma visão crítica e contextualizada dos repertórios, o que diz ser um processo lento, tanto para aqueles que trabalham na rádio, quanto para os que a ouvem. Para ela não bastaria simplesmente a apresentação de outros repertório, mas que os radialistas pudessem compreender o contexto onde foram compostas as músicas, sua repercussão em tal momento histórico, possíveis relações com a situação política do momento e também conhecer melhor as trajetórias dos compositores.

O objetivo dessa ampliação de repertório, e de um conhecimento mais aprofundado do mesmo, para Josiane, seria levar para a comunidade do Conquista da Terra sonoridades para além daquelas já conhecidas pelos assentados e, assim, possibilitar que acessem outros conhecimentos e outras formas de expressão artística. Alega que o "acesso a esses outros estilos, não só em relação à música, mas ao teatro, várias formas de arte, é fundamental pras pessoas, se a gente quer um ser humano emancipado, então ele tem que ser também nesse sentido cultural". A dirigente deixa claro que, para ela, a *formação política* e o repertório musical estão diretamente relacionados, e que a apropriação e ressignificação de repertórios, bem como o contato com diferentes expressões artísticas, podem tomar um caráter de empoderamento para os Sem Terra. Josiane afirma que

[...] através da música se pode entender a história do Brasil, questões culturais, a música abre um leque de conhecimento que acho que são muito importantes. E tem muita gente que não tem a oportunidade de sentar num banco de escola e aprender, às vezes não consegue fazer uma faculdade, e a música eu acho que traz muitos elementos. Então a rádio tem o papel não só de tocar as músicas, mas como que você então apresenta as músicas, né? As referências dessa música, como que ela foi criada, quando que ela foi criada. [...] Então aquela apresentação da Orquestra Sinfônica, que foi uma apresentação didática, quem assistiu aquilo lá talvez nunca mais tenha a oportunidade de assistir novamente. Mas assim, gravou muita coisa daquilo e desmistificou um pouco, aquela coisa assim "não, a música clássica...". E assistir no teatro Guaíra assim, não é uma coisa só pra elite. [...] Então quando a gente conquista a terra, a gente tá garantindo que as pessoas

tenham um espaço pra trabalhar e pra se alimentar, mas a gente quer também essa coisa da beleza, essa coisa da arte, da cultura também, né?
(Josiane, conversa gravada no dia 15/01/2013)

Tal empoderamento não se restringe apenas aos repertórios, como Josiane evidencia em sua fala, mas também na ocupação de espaços culturais, como teatros e universidades. Em conversa com Isaac, ele destacou a importância que uma apresentação no Teatro Guaíra, um dos maiores teatros da América Latina, teve para os Sem Terra, especialmente aos integrantes do grupo Saci Arte, que puderam tocar em tal espaço. Durante o Primeiro Festival de Escolas de Assentamentos do Paraná, realizado em outubro de 2011, o Teatro Guaíra foi palco de diversas apresentações de música e teatro, entre elas, o grupo de Rap e Hip-hop Veneno H2, formado por três assentados da região próxima de Franca (SP), a banda Suvaco de Cobra⁷³, e o grupo Saci Arte.

A dirigente Josiane reafirma a relação entre música, espaços musicais e *formação política* em conversa gravada no dia 15/01/2013. Para ela, a rádio ainda necessita de uma melhor estrutura e de mais programadores para que possa cumprir aquilo que é tido como "uma rádio ideal para o Movimento", elencando como uma das principais funções das rádios comunitárias em acampamentos e assentamento o fomento aos debates político-ideológicos e, para isso, a necessidade da *formação política*. Ressalta a dificuldade em colocar em prática programas de tal natureza, de acordo com ela,

Uma rádio para o Movimento tem tanto a parte do entretenimento, né, de ter a música, uma piada e tal, tem a parte de informação, desde as informações internas, notícias do Movimento e outras notícias, e também o que eu acho que é o mais difícil: é a parte de formação. Eu acho que isso é, não só na rádio aqui, mas em todas as rádios que eu acompanhei, acho que essa parte é a mais difícil. Até porque as pessoas estão acostumadas a ligar e ouvir músicas no rádio, então você vai lá discutir um tema, nem sempre as pessoas estão dispostas a ouvir aquela discussão. Então já tem a dificuldade porque as pessoas não estão habituadas a ouvir um debate, uma discussão, uma coisa assim numa rádio. E por outro lado, pra você capacitar as pessoas pra fazer essa discussão é difícil. [...] Aí a pessoa tem que ter os elementos, a linguagem pra falar na rádio, então acho que esse ainda é o grande desafio de capacitar as pessoas pra fazer esse trabalho na rádio.

(Josiane, dirigente do Setor de Comunicação e Cultura do Conquista da

⁷³ Formada por estudantes da Escola Latino Americana de Agroecologia, centro de formação técnica e política da Via Campesina, localizada no município de Lapa, Paraná. O grupo compôs a música "Reggae da ELAA", bastante conhecida pelos meus interlocutores do Conquista da Terra. A escola Latino Americana de Agroecologia (ELAA) recebe estudantes de diversas regiões do Brasil e também de outros países. Disponível em: <http://musicasemmovimento.blogspot.com.br/>. Acesso em: 05 mai. 2014.

Terra. Conversa gravada no dia 15/01/2013)

Para o dirigente Josué, as músicas feitas no Movimento e tocadas fora dele, tanto através das rádios comunitárias, quanto em apresentações dos músicos, têm uma importância fundamental para o MST: levar para fora dos acampamentos e assentamentos do Movimento uma outra imagem ou, em suas palavras, "propagandear o Movimento lá fora". Josué alega que, independentemente das letras das músicas, estejam ou não tratando de temáticas relacionadas à luta pela terra, o fato de existir uma produção cultural própria do Movimento ajuda a romper com uma imagem criminalizada do MST, construída principalmente pelos meios de comunicação massivos. Afirma que

Você pode tá cantando uma música que tá falando do Movimento, ou qualquer tipo de música. Desde que o camarada é aqui de dentro, ele já tá propagandeando o Movimento, né? Que a sociedade vê lá fora que os Sem Terra é só um bando de arruaceiro. Hoje tem camarada, tem muitas pessoa que não tem o conhecimento aqui de dentro. [...] o Denilson, por exemplo, ele propagandeia em meio mundo o assentamento.
(Josué, conversa gravada em 31/08/2013)

Josué cita a dupla Denilson e Chico da Viola como um exemplo de músicos que atuam dentro e fora do MST: para o dirigente, o assentamento é conhecido em toda a região próxima à Londrina, pois Denilson não esconde sua condição de Sem Terra, pelo contrário, faz questão de declara-la publicamente. Defende que "através da arte, através da cultura você tá levando a propaganda do que é o Movimento".

Pode-se traçar, sem esquecer as particularidades de cada contexto e dadas as devidas proporções dos conflitos, um paralelo entre as *músicas e instrumentos da luta*, dos Sem Terra, e a ideia de *música-como-arma*, utilizada nos campos de refugiados palestinos. O etnomusicólogo Wong (2009, p. 270), que realizou seu trabalho de campo na Palestina, afirma que o repertório de músicas da *intifada* incluem uma grande variedade de músicas populares com temas relacionados às lutas palestinas. Se referem também a canções de revolta que fomentam sentimentos de antagonismo e agressividade ao estado de Israel e suas políticas. Assim como o MST defende e exalta suas mobilizações e sua *luta pela terra* através das *músicas da luta*, assim o fazem os palestinos, que caracterizam as canções da *intifada* como *armas musicais*.

Para além disso, ambas convocam sua audiência ao compromisso e ação – o que está vinculado ao sentimento de *pertença* para os Sem Terra. Na Palestina, de acordo com Wong,

ainda é popular entre os músicos a metáfora "música-como-arma", sendo que vários compositores e intérpretes foram presos por difundirem canções que expressavam sentimentos de rebelião e resistência durante a década de 1990. O pesquisador ressalta que, nesse contexto, "músicos foram considerados tão perigosos para as forças de ocupação quanto os rebeldes e milícias". Mesmo canções que não trazem em suas letras mensagens explicitamente políticas podem ser consideradas da mesma forma, visto que remetem a um território, uma história, o que simbolicamente evoca e dá forças aos movimentos, empoderando-os. Pode-se atribuir esse mesmo sentido, dentro MST, ao repertório de modas de viola, sertanejo de raiz e pagodes de viola.

Isaac afirma que, da mesma forma que existem outras *Frentes de Trabalho* no Movimento, como a Produção e a Educação, que possuem suas especificidades, a Frente de Música (que faz parte do Setor de Comunicação e Cultura) também possui seus instrumentos e forma de atuação próprios dentro do contexto das lutas propostas pelo MST. Destaca, ainda, que os instrumentos musicais, assim como os instrumentos de trabalho no campo, são ferramentas de luta para os Sem Terra, porém critica que isso ainda não é enxergado por muitos *companheiros e dirigentes*. Para ele, é essencial que todo Sem Terra saiba *manejar* os instrumentos de trabalho no campo, mas que apenas alguns saberão *manejar* os instrumentos musicais e estarão preparados para lutar no campo musical. O músico afirma, assim como Josué, que através dessa *Frente* pode-se dialogar com a sociedade brasileira e romper com os preconceitos em torno do Movimento. Não apenas a arte que trata de temas relacionados ao MST são valorizados, mas a música é veículo de propaganda direto e indireto do projeto social defendido pelo Movimento.

Notei uma tarde, no assentamento, que havia um jovem tocando violão próximo à lanchonete, logo me aproximei e começamos a conversar: seu nome era César, um jovem negro de 24 anos, assentado no local. Vindo da região de Cascavel, ele nasceu no Paraguai e lá viveu até os 5 anos de idade. César afirma gostar de Rap e também de "músicas de raiz", destacando o repertório de *músicas da luta*. Relata que no acampamento em Cascavel havia um grande preconceito com o Rap por parte dos dirigentes locais, onde chegou a receber "penas pedagógicas", como horas adicionais na guarita ou ainda cavar novas fossas para o acampamento, por ouvir em volume alto um disco do grupo de rap Fação Central, pois as letras abordavam situações de violência, criminalidade, tráfico de drogas, entre outros. Conta que seus vizinhos na época eram evangélicos e colocavam músicas evangélicas em alto volume quando ele ouvia seus CDs de Rap. Para o jovem *militante*, que se acampou pela

primeira vez com 16 anos de idade, em 2005, a tolerância à músicas de diferentes gêneros, como o Rap, se deu a partir da *formação política* das famílias e dos dirigentes do MST.

Critica os bailes do assentamento, dizendo que o repertório é restrito e o caracteriza como "repetitivo". Para ele, muitas músicas atualmente "difamam os homens e mulheres", mas que é importante explorar novas sonoridades, pois a circulação de diferentes pessoas nos acampamentos é grande e a produção de *músicas da luta* em diversos gêneros musicais abrangeria um público Sem Terra mais amplo. Defende a necessidade de renovação desse repertório de *músicas da luta*, que diz estar atualmente com poucas composições novas.

César afirma que através de outras sonoridades, como o Rap, Hip-hop, Reggae e Rock a "juventude começa a pensar", valorizando letras que tratem de assuntos que possibilitem reflexões sobre o contexto social, independente do gênero musical. Conta que na inauguração das turmas do programa de Educação para Jovens e Adultos (EJA), realizado na escola do assentamento, foram tocadas, ao vivo e também utilizando aparelhos de som, diversas músicas e as pessoas vindas de fora do local "ficaram chocadas com as letras. A música vai revolucionando assim, né?". Para ele, a música é via para *formação política*.

Durante a conversa que tive com Marcelo, Roger, Ademir, Isaac e Pedro, na rádio Movimento FM, os Sem Terra expressaram opiniões que vão ao encontro das de César a respeito da programação da Movimento FM. Conversamos também a respeito das experiências, percepções e críticas que os Sem Terra têm a respeito dos repertórios apresentados na Rádio e nos Bailes, além de discutir a respeito de novos compositores e estilos musicais emergentes dentro do MST. Para Marcelo, existe uma nova geração de *violeiros*, que têm feito "músicas de qualidade" recentemente dentro do MST, citando Denilson como um exemplo. Afirma que, para ele, é constrangedor ouvir alguns tipos de música que estão tocando nas rádios locais. Defende que "existe muito Funk e Rap com conteúdo construtivo. Eu quero tocar pra todos os públicos, pra não colocar lixo cultural no ouvido do povo". Isaac concorda com ele, dizendo que "dá pra tocar Vanera⁷⁴, Arrocha⁷⁵, o que seja, com conteúdo". Ademir, por sua vez, afirma que "Os ritmos vão inovando. Se o jovem quer curtir música sertaneja, tem vários grupos gravando ritmos novos, sertanejo universitário, com conteúdo bom, a música gaúcha nova também é boa."

O conteúdo tratado nas letras das canções mostrou ser uma preocupação constante para os Sem Terra, sendo sempre trazida à tona quando discutimos a respeito do repertório

⁷⁴ Ritmo bastante popular no Rio Grande do Sul. Quando meus interlocutores diziam *música gauchesca*, normalmente estavam se referindo às vaneras, vanerões ou bugio.

⁷⁵ Cf. nota 47.

apresentado na Movimento FM e nos Bailes da Reforma Agrária⁷⁶. Em geral, a maioria dos interlocutores com que conversei defendia que qualquer estilo pode fazer parte, sendo a letra a maior polêmica. Entretanto, em conversas e situações que presenciei em campo, o estilo musical, o ritmo, era muitas vezes o causador de conflitos e as letras, apesar de serem aquelas descritas como impróprias, não desencadeavam tantas críticas, especialmente durante os Bailes. Apesar de o discurso contra o *lixo cultural* e as letras tratando de temas considerados impróprios ser bastante difundido no assentamento, eram as sonoridades que ocasionavam muitos dos conflitos, como em uma situação ocorrida meses antes de minha chegada ao Conquista da Terra, onde um Sem Terra que programava músicas para os Bailes foi afastado da função por tocar muitas músicas de apenas um estilo.

O caso de César não era excepcional: pude notar que vários jovens do assentamento, principalmente os que viveram em periferias urbanas, tinham uma proximidade com o rap e o hip-hop, e ao mesmo tempo com sonoridades e elementos "do campo", como o próprio violeiro Denilson e o baterista do grupo Saci Arte, Levi de Souza, que também faz parte de um grupo que mescla hip-hop e rock, chamado LPJ MC's.

Conversando com Denilson, ficou evidente como identidades são invocadas pelos Sem Terra conforme os interesses que estão em jogo, não sendo estáticas e muito menos imutáveis⁷⁷. Quando pergunto sobre a forma como ele se vê, em meio aos trânsitos entre campo e cidade, me responde se achar 80% camponês, apesar: "Sou um pouco de sertão e de cidade, cresci escutando rap também, escutando hino de igreja, passei um pouco da minha infância na rua também [...] uma época só escutando Raul Seixas. Aí que eu conheci o Movimento, em 2002, no meio de tudo isso". O violeiro exalta a vida no campo, defendendo uma "cultura da roça" e a viola como elemento simbólico: "Toco Raul, Legião Urbana, Liu e Léo, Tião Carreiro [...] a gente viaja nesse mundo tentando manter a viola, né? Sem perder a mística dela." Conta que participou de festivais de música onde seu visual chamava a atenção de outros participantes:

⁷⁶ Nos dias que se seguiram, Isaac emprestou o teclado de Negão, integrante do grupo Geração Nativa, e ensaiou o hino do MST em ritmo de Arrocha. Perguntei se ele a iria tocar publicamente, ele afirmou que sim. Quando eu não estava presente no assentamento, durante a inauguração do programa de Educação para Jovens e Adultos (EJA) na escola do assentamento, ele contou ter tocado e não ter recebido críticas. Disse que não se importaria com reclamações, mas minha impressão no momento foi de que o músico de forma proposital tentava causar um certo constrangimento em alguns Sem Terra que, de acordo com ele, criticam de forma preconceituosa tais estilos musicais.

⁷⁷ Um dos exemplos citados pelo músico é o fato de que durante as últimas eleições municipais alguns Sem Terra se candidataram ao cargo de vereador em cidades próximas ao assentamento, porém não diziam ter vínculo com o MST.

Eu participei de festival de viola já com cabelo dread, camisa do Che Guevara, coturno, um estilão meio doido né? Os caras olham e pensam: nossa, esse cara vai cantar um reggae ali, um rap, mas aí eu apareço ali com a viola, canto uma moda de viola e os cara sente aquele negócio, né, aquela força. Aí dá um choque, né? Quebra alguma coisa na mente do povo.
(Denilson, conversa gravada em 01/08/2013)

A dicotomia urbano-rural, explorada em diversos trabalhos sobre o MST perde cada vez mais sentido, à medida que essa circulação campo-cidade se intensifica, dando lugar ao que Bauman caracteriza como novas conformações identitárias que desenvolveram-se em tempos de globalização. Para o autor, não se trata tanto de obter identidades escolhidas e como legitimá-las frente às outras pessoas, mas de *qual* identidade escolher frente aos diferentes contextos, mantendo-se alerta a possíveis modificações dos cenários, onde outras identidades poderiam ser assumidas (2001, p. 124-129).

Lima (2006), ao discutir a respeito de tal dicotomia em sua pesquisa junto ao MST em um acampamento no Rio Grande do Sul, ressalta como as identidades são utilizadas politicamente de forma estratégica no Movimento em situações como uma audiência jurídica ou uma entrevista para uma rede de televisão. Para a autora, "a manipulação dessas idealizações a partir de interesses específicos fica clara quando o objetivo é apresentar-se para outros atores sociais. Nesse caso, o interesse é a imagem que os acampados querem passar para os outros. [...] as idealizações em torno do "urbano" e do "camponês" são acionadas estrategicamente" (p. 79-81).

A *formação política* e o *tempo de acampamento* são parte da construção das identidades Sem Terra, são elementos acumulados e mobilizados pelos Sem Terra frente diferentes contextos. Desde o visual utilizado nas apresentações musicais - como o grande chapéu de palha utilizado por Denilson nos shows do Saci Arte - até a forma de falar e agir são recursos que podem ou não ser utilizados, dependendo do público, do contexto das apresentações. Isaac me explica que, tocando fora dos espaços do Movimento, Denilson costuma interpretar repertórios bastante diferentes, como sertanejo universitário, pop e mesmo músicas internacionais - sendo inclusive chamado por outro nome: Macalé da Viola. Apesar de Denilson afirmar que tem preferência pelas modas de viola, o músico transita entre ambientes musicais diversos, adaptando-se conforme as possibilidades.

Conversei com Isaac e Denilson a respeito das apresentações dentro e fora dos espaços ocupados pelo MST, procurando compreender quais as diferenças para os músicos e possíveis negociações envolvidas. Os músicos me explicaram que, para eles, as apresentações se

dividem em dois tipos: as que fazem parte da *organicidade do Movimento*, e as que não fazem. Isaac me explicou que o *Calendário Orgânico do MST* compreende uma série de datas em que o Movimento realiza atividades e eventos, como as Jornadas de Agroecologia, os Encontros de Educação do Campo, o Dia Internacional da Mulher, bem como datas em que procuram lembrar acontecimentos marcantes para os Sem Terra, como o Massacre de Eldorado dos Carajás. Em muitos desses eventos, o grupo Saci Arte é convidado para tocar, porém, como são apresentações que integram a *organicidade do Movimento*, eles recebem, assim como as pessoas que realizam outras tarefas, como segurança e limpeza, apenas uma ajuda de custo.

Quanto à questão financeira, tanto Isaac, quanto Denilson não se recusam ou reclamam de tocar recebendo apenas uma ajuda de custo e transporte, quando se trata de eventos *orgânicos* do MST. Defendem ser a sua “melhor forma de contribuir com o Movimento”. Para os dois, trata-se de uma atividade como qualquer outra, como cozinhar, limpar ou cuidar da segurança em eventos do MST, portanto a ajuda de custo, transporte e outras necessidades para garantir a participação dos músicos é providenciada, mas não recebem qualquer pagamento diferenciado. Em uma ocasião, porém, outro grupo local foi convidado a tocar e exigiu receber um pagamento normal como qualquer apresentação, mesmo sendo uma atividade *orgânica* do Movimento. Tais exigências tornaram-se constrangimentos aos integrantes do grupo, pois, de acordo com Isaac, participar da *organicidade*, contribuindo de acordo com suas possibilidades, é um dever dos Sem Terra e está relacionado diretamente à *pertença* ao Movimento. Isaac criticou tal atitude e relatou que possivelmente dirigentes fariam também críticas aos integrantes do grupo.

Em apresentações que não fazem parte de tal *agenda orgânica*, o Saci Arte cobra um cachê para tocar, porém Isaac afirma que mais de uma vez tiveram problemas para receber os pagamentos e que tais situações o deixam muito incomodado, especialmente porque a situação envolvia outros *militantes* do MST. Em outros momentos, houver reclamações pelo preço cobrado pelo grupo para se apresentar, o que Isaac explica que se dá por conta dos integrantes do grupo morarem distantes uns dos outros (com exceção dele e Denilson): Levi de Souza vive em Curitiba e Rodrigo Neves em Francisco Beltrão, ambas no Paraná, sendo que o preço das passagens, estadias e alimentação encarece o cachê. Para Isaac, a instabilidade financeira da vida de músico é algo que o afasta da profissão: de acordo com o violonista, ele prefere cuidar das “suas coisinhas, seus trabalhos aqui e ali”, pois tem a

garantia de que, assim, não irá faltar o “leite pras criança”⁷⁸.

Em várias de nossas conversas, Isaac falava sobre seu descontentamento com essas questões, além de criticar o grupo por só encontrar-se para as apresentações, não dedicando tempo para ensaiar e desenvolver melhor seu repertório e trabalhar os arranjos musicais. Sugeriu que se o grupo não conseguisse resolver tais problemas deixaria de tocar com eles, dizendo ainda que o seu “negócio é mais tocar só assim, violão e viola”, afirmando, ainda, que gostava muito de Levi de Souza, baterista do grupo Saci Arte, mas que não gostava de tocar junto com bateria, ao que Denilson fez coro, concordando⁷⁹.

Os músicos me explicam que gostariam de manter um repertório voltado às músicas de raiz, modas de viola, pois, para eles, é um repertório que precisa ser *resgatado* dentro do Movimento. Um dos motivos para isso, é que tais músicas recontam as trajetórias das populações do campo a partir de outros pontos de vista, uma forma que defendem ser mais próxima da realidade dos Sem Terra. Cantar esse tipo de repertório, para os dois músicos, significa resgatar uma "cultura do campo", mas não buscando um retorno a ela, e sim valorizando os conhecimentos e práticas, resignificando-as em um novo contexto - aquilo que Isaac caracterizou como uma *linguagem* própria dos Sem Terra. Afirmou que "nós não somos contra o trator, que ajuda o homem. Mas nós não podemos esquecer do cavalo. Nós temos carro, mas não podemos esquecer o carro de boi, os conhecimentos antigos. Os mutirão também. De tudo aquilo que fez nós estar aqui hoje.". Para ele, resgatar esses elementos é empoderar os Sem Terra em sua *luta*, lembrando-os do porque suas famílias foram expulsas do campo, cantando o êxodo rural e exaltando a reforma agrária.

Denilson nos avisa que, sobre esse tema, tocaria uma de suas novas composições, explicando que "a música nasceu no barraco do Valdecir", que é também um Sem Terra assentado no Conquista da Terra. Trata-se de um *pagode de viola* com três estrofes, alternadas por *ponteiros* na viola. Essa foi a primeira vez que Isaac ouviu a canção também, entretanto, o músico acompanhou Denilson ao violão durante toda ela, pois sua familiaridade com o gênero

⁷⁸ Apesar das críticas, durante as viagens em que acompanhei o grupo Saci Arte notei que Isaac ficava bastante animado em tocar ao vivo, para uma plateia cheia, especialmente na Jornada de Agroecologia, onde um grande equipamento de som estava montado para as apresentações. Para Isaac, era um sonho tocar em um amplificador como aquele: um Gallien-Krueger 800RB com uma caixa com quatro alto-falantes de 10 polegadas, e um subwoofer com um alto-falante de 15 polegadas, um amplificador para contrabaixo de excelente qualidade. No último capítulo desse trabalho abordarei com mais detalhes a Jornada de Agroecologia e a atuação do grupo Saci Arte no evento.

⁷⁹ O violonista chegou a conversar com a dirigente do Setor de Comunicação e Cultura do assentamento, Josiane, sobre a possibilidade de Levi, vir assentar-se no Conquista da Terra, pois isso facilitaria os ensaios e apresentações, entretanto até o momento ele não havia recebido uma posição a respeito do assunto vinda da direção estadual do MST. Tais dificuldades e conflitos culminariam na saída de Isaac do grupo Saci Arte no final do 2013.

do pagode de viola lhe permite antecipar boa parte das estruturas harmônicas e possíveis mudanças rítmicas e melódicas durante a canção⁸⁰.

"Eu moro no acampamento, bem distante da cidade
a minha vida é simples, mas tenho felicidade
toco viola todo dia para espantar a tristeza
fico admirando a chuva quando cai na natureza
Assim vou levando a vida, paz alegria e beleza

(ponteios na viola)

Meu pai é homem honesto e trabalhador Gosta de
cantar comigo as moda do interior minha mãe é
uma rainha, é uma fiel companheira lava a roupa,
arruma a casa e uma comida caseira Eu agradeço
a Deus por essa paz verdadeira

(ponteios na viola)

A família é importante, é o esteio do Brasil é a
base da nação, coisa igual nunca se viu Quem
tem a sua família honra, cuida e dá valor Para
aqueles que não tem, peço ao nosso senhor
Cubra com o manto sagrado, dê a bênção do calor"

Denilson compõe e canta a vida no assentamento e os elementos que valoriza nesse estilo de vida: a vida simples no campo, distante do ritmo acelerado dos centros urbanos, o contato com a natureza e as práticas nesse espaço, o trabalho doméstico e da *roça*. Destaca a família como referência e unidade básica, centro da organização do país – da mesma forma, é como se organiza o MST, em famílias articuladas em Núcleos de Base. Esses são alguns elementos que fazem parte das construções identitárias Sem Terra e são reiterados em diversas *músicas da luta* e outros repertórios, como as modas de viola, que são populares dentro do MST: a valorização das práticas do campo, relação com a natureza e base familiar.

O episódio em que Denilson foi à uma rede de televisão e afirmou durante o programa ser um Sem Terra e viver *debaixo de lona preta*, me foi relatado com orgulho por diversos interlocutores em campo. O músico, assumindo a identidade Sem Terra publicamente, ganhou grande reconhecimento entre os outros *militantes*, que sentiram-se orgulhosos da atitude do músico. A televisão e outros meios de comunicação massivos são retratados por vários Sem Terra em diferentes pesquisas sobre o MST como "caluniadores", senão inimigos declarados, alegando que grande parte da imagem pública negativa sobre o Movimento foi incentivada e

⁸⁰ Um trecho dessa gravação está no CD em anexo (Faixa 04).

propagandeada através desses meios⁸¹. Ao apresentar-se como Sem Terra em um meio tido como "território inimigo", Denilson engendra processos de empoderamento entre os *militantes* através da defesa dessa identidade mesmo em uma situação em que isso poderia prejudica-lo, afinal, sua participação no programa tinha como objetivo divulgar o lançamento de seu CD junto a Chico da Viola.

CANTANDO O ÊXODO RURAL E A REFORMA AGRÁRIA

Denilson: Ah, mas essas música aqui ninguém nem dá importância, só nós mesmo.

Isaac: Rapaz, mas fala a verdade: essa música tem a essência de tudo aquilo que nós tinha falado. Tem ou não tem? A família, os valores, a bandeira do MST. Eu fiquei orgulhoso desse cara aqui um dia que ele foi numa emissora de TV e foi ele com o Chico né? (Chico da Viola) E lá ponharo ele numa saia justa, foi lá no programa do Siqueira Martins, os cara perguntaram a origem dele ele disse: sou Sem Terra, sou acampado, tenho muito orgulho.

Denilson: Os cara falaram pra eu dizer que era de Londrina eu falei não... Eu moro debaixo de lona mesmo. Sou um homem a favor da reforma agrária. Aí o Siqueira Martins até enrugou a testa: "rapaz mas tá passando pra todo mundo". Mas é pra todo mundo ouvir, eu não escondo minhas origens não. [...] Por isso que o povo gosta de mim, né?

(Denilson e Isaac, conversa gravada no dia 13/01/2013)

O antropólogo Oliveira (2004) afirma que a distinção da música relacionada às áreas rurais entre "caipira" e "sertaneja", ou ainda "sertanejo de raiz" e "sertanejo moderno", pode ser entendida pela busca de alguns intelectuais no campo da música popular por supostas raízes da música rural, por "heróis da tradição". Outro fator apontado pelo antropólogo são as próprias transformações da música sertaneja a partir da incorporação de sonoridades de países como Paraguai e México durante a década de 1950. Para o autor, a consolidação da música sertaneja enquanto gênero musical gradualmente a excluiu de um padrão de "bom-gosto" idealizado por esses intelectuais, jornalistas e também folcloristas, especialmente após a

⁸¹ Lima afirma que, em seu trabalho de campo, alguns Sem Terra alegaram que a mídia não era uma "grande amiga do MST", ressaltando a importância de mais pessoas conhecerem o Movimento pessoalmente para quebrar com as imagens promovidas por esses meios. Entre as ações adotadas pelo MST em alguns momentos, então a não comunicação com grupos como a Rede Globo de Televisão, pois, de acordo com os *militantes*, são veículos de comunicação que deturpam as informações em relação ao Movimento, estando comprometidas com grupos economicamente dominantes (2006, p. 22-23).

invenção da Bossa Nova e da MPB.

Alonso (2011) defende, em sua tese de doutorado em História, que o gênero sertanejo de raiz passou por um processo de "regionalização simbólica da produção musical [...] o surgimento de discursos comuns entre MPB e a música caipira a partir dos anos 1970 foram essenciais para a formatação do gênero e, especialmente, para as disputas estéticas das décadas seguintes". Para o historiador, durante os anos 70, além dos gêneros latinos, o rock teve também influência na música produzida no campo brasileiro. Entretanto,

"Diante do sucesso cada vez maior do que consideravam "moda" estrangeira, os defensores da música rural sem influências começaram a tensionar em direção a distinção de significados entre o que seria definido como música sertaneja, um som "falso e corrompido", e a música caipira, "pura e verdadeira", representante do camponês brasileiro. Até pelo menos a década de 1970 não havia distinção clara. As vezes mesmo pesquisadores, historiadores e jornalistas intercambiavam os dois termos".

Para o historiador, foi com o sucesso de duplas como Milionário e José Rico e Leo Canhoto e Robertinho que se delineou mais claramente a diferença entre as duas "correntes", suas estéticas musicais, atuações, formas de se relacionar com o público e identidades.

A historiadora Gutemberg (2011), defende que os discursos a respeito da divisão entre "música sertaneja" e "música caipira" enfatizaram a descaracterização da última a partir das influências sofridas no processo de modernização citado anteriormente, nos anos 1950. Para a autora, a "música caipira" estava relacionada diretamente a vida no campo e suas práticas, de forma que seus ouvintes reconheciam seu passado na poética dessas canções. A partir da década de 1950, novos instrumentos, como o violão, a sanfona e, mais tarde, a guitarra e o piston, foram introduzidos e as temáticas passaram a tratar de temas "mais urbanos". Entretanto, defende que devido ao trânsito campo-cidade, essa música deixa de ser uma prática vinculada ao campo e torna-se um bem simbólico que, juntamente com outros objetos e práticas do cotidiano rural, seria um meio de olhar ou ouvir, de deixar vivo na memória dos que saíram do campo a importância daqueles elementos.

Como um dos efeitos do êxodo rural, houve uma popularização e crescimento de um mercado consumidor desse gênero musical. Para a historiadora, elementos vinculados à uma ideia de ruralidade foram apropriados por compositores e intérpretes do período, se configurando como uma estratégia mercadológica na indústria fonográfica. A autora defende que, "Por outro lado, a inclinação à poética nostálgica na música sertaneja dos anos de 1960

em diante não exclui o olhar sensível para a relação da perda de uma identidade rural-caipira com o processo de migração para as cidades e o contato com as novas experiências social modernas." (2011, p. 07).

Para Gutemberg, o sertanejo de raiz se reveste de um discurso de autenticidade, relacionado diretamente às experiências de vida no campo. Esse repertório, dessa forma, ganhou um significado diferenciado para um público específico, que até hoje o reconhece como parte de uma experiência de vida, o que contribuiu para o desenvolvimento do que Gutemberg caracteriza como uma rede simbólica da ruralidade a partir dos anos 1970. Desta forma, a autora afirma que a música sertaneja criou um nicho de mercado interessante à indústria fonográfica, se consolidando, no período entre 1970 e 1980, "como um produto da cultura de massa". Nesse processo, a música chamada "sertanejo moderno" foi gradualmente resignificada em um novo contexto de vida e consumo em que, para a historiadora, os

[...] valores do mundo sertanejo foram sendo incorporados ao mundo moderno sobre outra ótica [...] é preciso enxergar toda essa transformação musical e textual como um processo histórico que revela a dinamicidade e capacidade de (re)elaboração constante desse gênero. Nessa perspectiva, é compreensível que após a modernização e urbanização dessa música os vínculos com a música caipira se distanciaram e, com isso, a estrutura musical e textual padrão se desdobraram na formação de uma variante moderna para essa música, denominada, por muitos artistas, pesquisadores e apreciadores do gênero, de música sertaneja. (Gutemberg, 2011, p. 11-12)

Durante minha primeira semana em campo, em janeiro de 2013, estávamos reunidos à tarde na casa de Isaac, Denilson, o dono da casa, Sueli (sua esposa) e eu. Isaac estava tocando com meu violão de 7 cordas, me pedindo que eu mostrasse a forma como toco a música "Trem das Onze", do grupo Demônios da Garoa: ele havia gostado da "baixaria" para o violão na introdução da música e queria que Denilson ouvisse. Conversamos durante algum tempo e Denilson tocou alguns ponteiros com a minha viola. Isaac, observando, disse que a pegada do *violeiro* é pesada, que o instrumento deveria ser "duro", com cordas grossas e firmes para que ele tocasse. Pedi para gravar nossa conversa e os músicos não se opuseram - pelo contrário, se mostraram bastante entusiasmados. Algumas das canções que seriam tocadas pela dupla, principalmente as compostas por Denilson, Isaac e seus colaboradores, fazem parte do repertório denominado *músicas da luta* - independentemente do gênero musical, mas por sua temática ligada à *luta pela terra*. Já as outras se dividiam em dois estilos principais: *pagode de viola* e *sertanejo de raiz* (conhecido também como *moda de viola* ou *sertanejo caipira*),

gêneros amplamente conhecidos dentro do Conquista da Terra e em todo interior do Paraná e São Paulo.

Começaram, então, a tocar um *pagode de viola* em tom maior, composto pelos integrantes do grupo Saci Arte, chamado Defendendo a Diversidade. O estilo da música me lembrou os pagodes de viola de Tião Carreiro⁸² que os músicos haviam tocado em momentos anteriores. Os dois cantaram em dueto, Isaac o acompanhou tocando um contrabaixo acústico - um trecho da gravação que realizei desse momento está presente no CD que acompanha em anexo esse trabalho (faixa 06).

Com a viola no peito, através do meu cantar
Defendo a natureza e as belezas do luar A
semente e a água, a terra e as culturas
Defendo a diversidade dentro da agricultura

É uma barbaridade o que vem acontecendo,
Aonde a gente morava, só cana é que estamos vendo
A soja e o eucalipto, invadiram o sertão
Tirando a felicidade e a beleza da nação

(Ponteios da viola)

Com o progresso avançado o que veio foi pior
A poluição dos rios, as arvores virando tora
As grandes extensões de terra, destroem a diversidade
Fazendo o povo da roça ir embora pra cidade

O que resta no momento é somente uma saída
Lutar todo mundo unido, pra salvar as nossas vidas
Pressionar o governo, pra fazer Reforma Agrária
E dar devido valor também à classe operária

(Ponteio da viola)

Aos amigos violeiros eu peço um grande favor Que
cante sem preconceito ao pequeno agricultor Que
produz um alimento, sem veneno e sem mistura Pois
só assim garantimos nossas gerações futuras

⁸² De acordo com Pinto (2008, p. 33), a José Dias Nunes (1934 - 1993), cantor, compositor e violeiro popularmente conhecido como Tião Carreiro, é atribuída a invenção do estilo "pagode de viola", conhecido também como "pagode caipira". Tião Carreiro é amplamente reconhecido entre violeiros, sendo referência para muitos deles, tanto como compositor, quanto em relação às técnicas do instrumento. Gravou 27 discos de 78 rpm (9 em parceria com Carreirinho e 18 com Pardinho), 41 Long Plays (LPs), que foram remasterizados em 41 CDs (33 gravados em parceria com Pardinho, um com Carreirinho, quatro com Paraíso, dois discos solo e um com Praiano), além de 15 compilações em LP lançadas entre uma e outra gravações originais, compactos simples e duplos.

Durante toda a música, Denilson tocava *ponteios* na viola aos finais das frases, mesmo enquanto cantava, demonstrando uma grande coordenação e habilidade técnica no instrumento. Aos finais de cada estrofe, realizava um *ponteio* mais longo, marcando que aquele ciclo de versos havia terminado e que se daria início ao próximo após o *ponteio*. Ao terminar a canção, Denilson afirma sentir uma emoção ao ver Isaac tocar contrabaixo. A temática da música é semelhante à de outras composições do *violeiro*: destaque à alegria da vida no campo, o contato com a natureza, o estilo de vida camponês e suas práticas características em contraposição à consolidação do agronegócio, a mecanização, utilização de agrotóxicos e implantação de monocultivos agrícolas voltados para a exportação, resultando em poluição do solo, rios e ar, expulsão dos pequenos produtores e desmatamento. Com isso, Denilson exalta a reforma agrária através da *luta pela terra*, organizada pelos movimentos sociais do campo e convoca aos outros *violeiros* para que também apoiem essa causa, "cantando sem preconceito ao pequeno agricultor, que produz um alimento, sem veneno e sem mistura", fundamental para garantir o futuro das novas gerações.

Isaac pede então que eu toque a "música do Saci" para Denilson: eu havia no dia anterior tocado algumas canções a pedido de Isaac, entre elas a música "Saci", de Guinga⁸³, que ele afirmou ter gostado muito, dizendo ser muito diferente das músicas que ele costuma ouvir. Evidentemente, o nome Saci lhe chamou a atenção, visto que o grupo de que faz parte se chama Saci Arte. O músico inclusive me propôs que eu fizesse a abertura da apresentação do grupo tocando a música "do Saci", o que não foi possível realizar. Toquei a música para os dois e, ao terminar, Denilson afirmou que "essa música tem muitas notas dos Estados Unidos", o que para ele significava que haviam muitos acordes com diversas notas de tensão simultâneas, como a 7ª, 9ª e 13ª, além de acordes em posições invertidas e em formatos incomuns, características das composições de Guinga.

Isaac comentou várias vezes, inclusive no dia em que nos conhecemos, que raramente tinha a oportunidade de ouvir gêneros musicais diferentes, conhecer novos compositores e grupos musicais, devido à dificuldade de acesso à internet e outros meios de comunicação para além das rádios locais e das redes de televisão de transmissão aberta. Acredito que, por

⁸³ Carlos Althier de Souza Lemos Escobar, o Guinga, nascido em 10 de junho de 1950 no Rio de Janeiro, é um destacado violonista-compositor atualmente no Brasil. De acordo com Cardoso (2006), teve intenso contato com diversos gêneros musicais, como o choro, a canção brasileira, o jazz e a música chamada erudita, tendo suas canções gravadas por diversos grupos musicais e músicos renomados no Brasil. O autor afirma que Guinga é um compositor que está na vanguarda da música brasileira, "sua música não se enquadra, plenamente, nem nos parâmetros clássicos conferidos à música popular, nem nos da música erudita. Ocupa, portanto, um terreno fronteiro, onde características de ambas se fundem" (2006, p. 14).

esse motivo, as nossas relações de trocas musicais - tanto de repertórios quanto de informações em geral - foram sempre valorizadas por ele⁸⁴. O músico se interessava em ouvir harmonias e acordes diferentes, sempre me questionando a respeito deles.

Denilson, ao contrário de Isaac, costumava utilizar apenas acordes em tríades ou adicionando a sétima, sem muitos acordes invertidos ou em formatos diferentes dos comumente utilizados. Entretanto, utilizava a viola também como um instrumento rítmico, através de batidas bastantes marcadas; melódico, através dos ponteiros e frases durante toda a música; harmônico, tocando os acordes das canções e também para fazer efeitos sonoros, como imitar passarinhos. Percebi que o músico procurava explorar principalmente o aspecto melódico da viola do que desenvolver uma variedade grande de acordes com notas de tensão ou em formatos diferentes, mesmo porque em seu repertório de *pagodes de viola, modas de viola e sertanejos de raiz* a viola caracteriza-se por tocar trechos dessa natureza. Toquei mais algumas músicas para eles, ao que os músicos afirmaram demonstraram gostar. Denilson me pediu para que eu passasse músicas em formato MP3 para seu pen-drive e, enquanto isso, tocou a pedido de Isaac a música Trem do Pantanal, de Almir Sater. Os dois tocaram e cantaram juntos a canção e, ao final da letra "Sobre todos os trilhos da Terra / Rumo à Santa Cruz de la Sierra" acrescentaram "Com orgulho de ser um Sem Terra".

Isaac pediu, em seguida, que Denilson tocasse uma de suas composições mais recentes, afirmando que ela foi composta pouco tempo depois de terem sido concluídas as negociações entre o INCRA e antigo dono da Fazenda Guairacá (a compra da área para o programa de reforma agrária). A canção não foi desenvolvida em uma atividade *orgânica* da Frente de Música do Conquista da Terra, mas como uma iniciativa particular de Denilson, juntamente com seus colaboradores musicais (Isaac, Rodrigo, Valdecir, entre outros). Quando a ouvi pela primeira vez e pude grava-la, a música foi caracterizada por eles como uma *toada de viola* ou *moda de viola*. Isaac insistiu para que Denilson tocasse a *toada* para mim, dizendo ter gostado muito da letra e que se tratava de uma canção "inédita". Ao final da música, Isaac afirma: "isso é toadona de viola pura e genuína [...] essa aí conta a trajetória inteirinha da fazenda aqui, dessa fazenda".

⁸⁴ Isaac pediu-me diversas vezes que tocasse canções que caracterizava como "diferentes" ou *cheias de coisas*, como as canções de Lenine, Guinga e João Bosco, compositores que utilizam, muitas vezes, sonoridades pouco comuns à música popular brasileira, harmonizando suas canções com acordes em formatos atípicos, utilizando diversas notas de tensão em cada acorde, além de ritmos, batidas e dedilhados ao violão bastante elaborados tecnicamente. Isaac estava atento à isso e minha presença era uma possibilidade de acesso à esses repertórios. Além da música, Isaac demonstrava grande interesse em conhecimentos das mais diversas áreas, o que conduzia nossas conversas para assuntos que eu nunca esperava, desde teologia e política até engenharia, matemática e agronomia.

A música inicia com um *ponteio* da viola em tonalidade maior: uma melodia solada em terças e intercalada com acordes, mais uma vez em um estilo bastante semelhante ao de algumas músicas de Tião Carreiro, uma das principais referências musicais de Denilson, de acordo com ele. As músicas de Tião Carreiro foram evocadas pelos dois músicos diversas vezes durante o período em que estive em campo, como exemplos de sonoridades *camponesas* com uma maior elaboração técnica e estética que a maioria dos outros compositores do gênero, além de apresentar em suas letras opiniões críticas sobre temas como o sofrimento do camponês vivendo na cidade e uma suposta “transformação dos valores camponeses”. O grupo Saci Arte, de acordo com Isaac, costuma tocar diversas canções do compositor.

Os dois cantam a música “Fazenda Guairacá” - faixa 07 do CD anexado ao trabalho - a duas vozes (em terças): Isaac canta a voz mais aguda, que eles chamaram de *primeirinha*, e Denilson a mais grave, chamada *segundinha*, acompanhando com a *viola caipira* a mesma melodia cantada. Ao final de cada estrofe, o *violeiro* fazia um novo *ponteio*, como uma espécie de fechamento que nos indica que aquele trecho terminou e ao mesmo tempo sugeria, melódica e harmonicamente, que uma nova estrofe viria em seguida. Isaac reforçou que Denilson tem *pegada*, uma forma de tocar, que “não é qualquer lugar que se vê [...] é pouca gente que tem essa pegada aí [...] é uma pegada muito bruta”, dizendo ainda que essas características “casam bem com o estilo que o Saci Arte toca”. A estrutura musical de “Fazenda Guairacá”, bem como seu acompanhamento na viola e a forma com que os músicos a cantam é bastante semelhante às *toadas de viola* de Tião Carreiro e de outros compositores, de acordo com a dupla.

A Fazenda Guairacá agora é dos Sem Terra, ai ai, ai ai...

Tá fazendo muito tempo que venho nessa batalha
Enfrentando chuva e vento, derrubando as muralhas
Passando perseguições, despejos e algumas mortes
Fumaça da lenha seca já não mais me incomoda

As crianças me acompanham, a mulher também do lado
Sou um Sem Terra feliz, quero ver o meu país fazer a Reforma agrária

Nessa longa caminhada muita coisa acontece Por
causa da tal demora, muita gente esmorece Mas
só ganha quem persiste até o fim da jornada
Tem gente que vem de longe, outros aqui da cidade

Mas o que importa é a terra e a nossa grande união
Levantando a bandeira, caminhando em fileira buscando pureza e pão

Estamos realizando um sonho que nós queria
Mas a luta não acaba, recomeça a cada dia
O mundo que nós vivemos depende da nossa ação
Temos que plantar na mente semente do coração

Levando o juramento de amar os companheiros
Só assim vamos mudar, e a terra libertar do capital estrangeiro

Mesmo após citar uma série de dificuldades enfrentadas pelos Sem Terra, como fortes chuvas e ventos que destroem os *barracos*, enfrentamentos, despejos, mortes e perseguições, Denilson ainda assim afirma que é um Sem Terra feliz e que segue sonhando com a reforma agrária. Esse é o tipo de convicção que atesta sobre sua *pertença* ao Movimento, ou seja, apesar das provações e dificuldades o músico segue junto ao projeto do MST, “levantando a bandeira, caminhando em fileira”, característica marcante das *marchas* e *atos políticos* realizados pelo Movimento. Em seguida, a canção nos traz outro elemento importante aos Sem Terra: a continuação da *luta* mesmo após a conquista da terra, quando ele afirma que “estamos realizando um sonho que nós queria, mas a luta não acaba, recomeça a cada dia”. Isso nos informa sobre as transformações nas reivindicações do MST nas últimas décadas, pois a conquista da terra não é mais o objetivo final, mas sim a construção de uma sociedade diferente, que “depende da nossa ação” para se livrar do “capital estrangeiro”, que no caso do MST se destaca na forma de grandes empresas do agronegócio. Isaac elogia muito a letra da música, afirmando que “às vezes a gente tá tão acostumado a fazer as críticas das letras e tudo mais que na hora que sai uma coisa boa tem que elogiar, né?”.

Conforme a conversa se desenvolveu, ela assumiu progressivamente um caráter narrativo, com os dois Sem Terra me contando suas percepções dos processos de êxodo rural, reforma agrária e visões de mundo sobre a vida no campo através de músicas. Percebi que se tratava da *linguagem* Sem Terra de que Isaac falava e de como os repertórios da música sertaneja de raiz e do pagode de viola são incorporados à *luta pela terra*, como discurso, apropriação simbólica, “internalização, por parte do indivíduo, do aparato simbólico dos elementos que constituem a marca cultural específica do espaço social do qual ele faz parte [...] Uma apropriação simbólica faz referência ao ato de tornar seu - da pessoa ou do indivíduo - o que também é do domínio de outros indivíduos, de muitos, de todos, referente a uma comunidade dentro de uma cidade, de uma nação ou de um Estado.” (Augel, 2007, p. 183).

Transcrevo aqui algumas letras de canções, não tendo como objetivo analisar tais

letras com maior profundidade, mas para ressaltar esse caráter narrativo intentado pela dupla. Transcrevo também alguns trechos das conversas entre os músicos para melhor demonstrar suas formas de interação enquanto tocam juntos, parte integrante das performances em rodas de viola.

Seguiram com a música "Sonho de Camponês"⁸⁵, de Rodrigo Neves e Denilson Teodoro, uma canção em andamento lento - caracterizada como uma canção sertaneja lenta - presente no CD que Denilson gravou junto a Chico da Viola. A forma de cantar de Denilson me lembra bastante o cantor sertanejo Zezé di Camargo, especialmente pelo caráter da canção. Ao conviver com o músico durante meu trabalho de campo, percebi que, de fato, ele tem no cantor Zezé di Camargo uma de suas principais referências vocais. A letra da música explora questões do estilo de vida camponês defendido pelos Sem Terra: um agricultor comprometido com o meio ambiente através de práticas agroecológicas e sustentáveis, mas ao mesmo tempo um *militante* que critica e coloca-se como antagonista ao agronegócio.

O coração da terra cai em pranto toda vez
Quando alguém lhe maltrata, explorando os filhos seus
Os animais cantam em coro, denunciando as malvadezas
Das empresas estrangeiras, que destroem nossas belezas

Nós os trabalhadores temos o compromisso
De lutar com esperança contra esse modelo maldito
Praticando agricultura, produzir bons alimentos
Unindo os conhecimentos, preservando as culturas

Queremos viver felizes, cantando a poesia
Devolvendo à natureza, o que ela mais deseja
Viola bem afinada, em noite de lua cheia
Na mata ao nascer do sol, a passarada gorjeia

A felicidade plena, do camponês lá da roça
É ver a família unida, fartura na mesa nossa
Galinhada no terreiro, porco no mangueirão
Esse é o sonho do caboclo, que mora lá no sertão
(ponteio de viola)

Tocaram na sequência outra composição a que atribuem composição coletiva de integrantes do Setor de Comunicação e Cultura. Iniciada com um ponteio de viola, foi caracterizada como uma moda de viola que exalta a vida no campo - um trecho dessa gravação está no CD em anexo (faixa 09):

⁸⁵ Um trecho dessa gravação está no CD em anexo (Faixa 08).

"Ah mas que vida boa,
morar lá no sítio, trabalhar a terra e pescar na lagoa
Ô, mas que vida vivida,
cuidar da natureza, cultivar as plantas preservando a vida"

Isaac diz que essa música canta a alegria do camponês em estar na sua terra e trabalhar nela, canta a volta do camponês à terra com saudosismo, buscando destacar práticas, objetos e conhecimentos que muitos Sem Terra não se lembram mais. Defende que "agora nós tem que cantar as coisa que nós vive. Voltando.", ao que Denilson responde: "Voltando pro sertão de novo".

Logo começaram a tocar a canção "Mágoa de Boiadeiro", de Índio Vago⁸⁶ e Nonô Basílio⁸⁷, uma canção que exalta práticas, profissões e objetos esquecidos, uma forma de vida no campo que foi substituída, expulsa para a cidade em processos que formaram o êxodo rural⁸⁸. Essa música é tocada em ritmo lento e sua melodia tem um caráter melancólico, triste. É uma espécie de desabafo de um "peão de boiadeiro", que foi substituído pelo transporte do gado através de caminhões, perdeu seu trabalho para o progresso e, com isso, um estilo de vida. Isaac e Denilson afirmam que essa é uma narrativa musical do êxodo rural a partir do ponto de vista de um dos trabalhadores que perdeu seu espaço para uma nova lógica de produção no campo, da mecanização e a série de transformações que viriam a se consolidar como o agronegócio brasileiro - um trecho dessa gravação está no CD em anexo (faixa 10).

Mágoa de Boiadeiro

Antigamente nem em sonho existia
tantas pontes sobre os rios nem asfalto nas estradas
A gente usava quatro ou cinco sinueiros
pra trazer o pantaneiro no rodeio da boiada

Mas hoje em dia tudo é muito diferente
com progresso nossa gente nem sequer faz uma ideia
Que entre outros fui peão de boiadeiro
por esse chão brasileiro os heróis da epopeia

Tenho saudade de rever nas currutelas,
as mocinhas nas janelas, acenando uma flor.

⁸⁶ Elias Costa, conhecido como Índio Vago, nasceu em Águas de Santa Bárbara (SP) e foi compositor de músicas sertanejas de raiz, "Mágoa de Boiadeiro" foi sua composição que ficou mais conhecida nacionalmente.

⁸⁷ Alcides Felisbino Basílio, conhecido como Nonô Basílio, nasceu em Formiga (MG) em 1922 e faleceu em 1997. Calcula-se que tenha mais de mil composições, as quais foram gravadas por intérpretes conhecidos no meio sertanejo, como Luizinho, Limeira e Zezinha, Cascatinha e Inhana, Pedro Bento e Zé da Estrada, Mário Zan, Nenete e Dorinho, Duo Ciriema, Irmãs Galvão, Tonico e Tinoco e Sérgio Reis, entre outros.

⁸⁸ A música ficou conhecida nacionalmente após a gravação por artistas como Sérgio Reis, em 1977.

Por tudo isso, eu lamento e confesso
que a marcha do progresso é a minha grande dor.

[...]

Meu par de esporas meu chapéu de aba larga
uma bruaca de carga o meu lenço e o facão

O velho basto, o sinete e o mateiro
o meu laço e o cargueiro, o ginete e o gibão
Ainda resta a guaiaca sem dinheiro
deste pobre boiadeiro que perdeu a profissão
[...]

Os dois músicos deixam claro que seu objetivo não é apenas exaltar e relembrar os elementos presentes na vida do camponês, mas fazê-lo simultaneamente ao retorno ao campo através da luta por reforma agrária. Para eles, tais elementos reconstituem, reconstróem a vida no campo, não de forma análoga, idêntica ao que foi anteriormente, mas ressignificados em um novo contexto, em que retornar ao campo, ocupar territórios e defender práticas antagônicas ao agronegócio ganha sentido de resistência, de *militância*. Trata-se não apenas de um retorno ao campo, mas de uma disputa territorial, ideológica, econômica, política, cultural e simbólica. Falando a respeito do retorno do camponês ao meio rural, os Sem Terra exemplificam tocando a música Escolta de Vagalumes, de Luiz Carlos Garcia e Zezety. Um trecho da gravação dessa canção está no CD que acompanha o trabalho em anexo, faixa 11:

Voltando pra minha terra eu renasci,
Nos anos que fiquei distante acho que morri.
Morri de saudade dos pais irmãos e companheiros,
Ao cair da tarde no velho terreiro,
A gente cantava as mais lindas canções.
Viola afinada e na voz dueto perfeito,
Longe eu não cantava doía meu peito,
Na cidade grande só tive ilusões.

[...]

Ganhei dinheiro lá fora mas foi tudo em vão. A
natureza é meu mundo, eu sou o sertão. Correr
pelos campos floridos feito um menino.
Esquecer as mágoas e os desatinos.
Que a vida lá fora me proporcionou.

[...]

Isaac tocava o violão fazendo algumas linhas de baixo com os bordões do violão (cordas mais graves do instrumento), além dos acordes das músicas e eventuais ponteios

paralelos aos da viola, enquanto Denilson se concentrava principalmente em realizar ponteiros entre as frases e estrofes da letra, cantando simultaneamente. Na grande maioria das músicas, Isaac cantava a voz mais aguda, a *primeirinha*, e Denilson a mais grave, *segundinha*. Após o término da música, os Sem Terra comentavam sobre o seu desempenho interpretando as canções e sobre as letras, sobre eventuais "erros", "acertos" e davam opiniões a respeito do conteúdo das mesmas, relacionando-as à sua condição de assentado, de sujeitos que viveram em grandes cidades mas que estão, como diz a música, "voltando para sua terra". A partir das reflexões e comentários que faziam sobre uma canção, escolhiam a próxima a ser tocada seguindo uma lógica narrativa. Desta forma, decidiram abordar o caso do camponês que não consegue voltar ao campo e acaba morrendo na cidade, com um sentimento de saudade e nostalgia. Assim, tocam "Jeitão de Caboclo" - faixa 12 do CD em anexo - de Valdemar Reis⁸⁹ e Liu⁹⁰, canção que foi gravada também no CD de Denilson e Chico da Viola.

Se eu pudesse voltar aos meus tempos de criança
Reviver a juventude com muita perseverança
Morar de novo no sítio na casa de alvenaria
Ver passarinhos cantando quando vem rompendo o dia
Eu voltaria a rever o pé de manjeriço
A curruila morando lá no oco do mourão
Os bezerros no piquete e nossas vacas leiteiras
E papai tirando leite bem cedinho na mangueira

Eu voltaria a rever o ribeirão Taquari
Com suas águas bem claras onde eu pesquei lambari
O velho carro de boi, o monjolo e a moenda,
As vacas Maria-Preta, a Tirolesa e a Prenda
Na varanda tábuas grandes cheias de queijo curado
E mamãe assando pão no forno de lenha ao lado
Nossa reserva de mata, linda floresta fechada
As trilhas fundas do gado retalhando a invernada

Queria rever o sol com seus raios fluorescentes
Escondendo atrás da serra roubando o dia da gente
O pé de dama-da-noite junto ao mastro de São João
Que até hoje perfumam a minha imaginação
O caso é que eu não posso fazer o tempo voltar

⁸⁹ Valdemar Alves dos Reis nasceu em Araçatuba, interior de São Paulo, em 1941, e reside em São José do Rio Preto (SP). As canções "Meu Reino Encantado" e "Jeitão de Caboclo" são algumas de suas composições de maior sucesso. Valdemar Reis afirma possuir cerca de 340 composições gravadas, nas vozes de renomados intérpretes da música sertaneja de raiz, como Zico e Zéca, Liu e Léu, João Mulato e Douradinho, Lourenço e Lourival, Marcos Violeiro e Adalberto, Ramiro Vióla e Pardini, Daniel e Zé Camilo, Ronaldo Viola e João Carvalho, Matogrosso e Mathias, Irídio e Irineu, Eli Silva e Zé Goiano, Goiano e Paranaense, Dino Franco e Mouraí e outros.

⁹⁰ Lincoln Paulino da Costa, conhecido como Liu, nasceu em 07/08/1934 na cidade paulista de Itajobi. Integrante da dupla "Liu e Léu", formada em 1957 e que consolidou-se como uma das mais populares duplas sertanejas de raiz no Brasil.

Sou um cocão sem chumaço que já não pode cantar
Vou vivendo na cidade perdendo as forças aos poucos
Mas não consigo perder o meu jeitão de caboclo.

A canção, que é considerada um "clássico" do repertório sertanejo de raiz pelos seus interlocutores, evoca uma série de locais, situações, objetos, animais e práticas que faziam parte da vida no campo e que o camponês, obrigado a migrar para a cidade, não consegue esquecer por fazer parte de sua cultura, seu "jeitão de caboclo". Seguindo a mesma lógica, tocam então a canção "Velha Porteira", de Hélio Alves e Ziltinho⁹¹. Os dois fazem uma introdução contrapontística, com baixos e frases em contracanto entre viola e violão, exigindo grande sincronia entre os músicos, pois algumas das frases eram bastante rápidas e aconteciam simultaneamente. Isaac e Denilson reforçam que tais músicas são, para eles, relatos musicais do processo de êxodo rural e que estão diretamente relacionados à *luta* por reforma agrária, eles compreendem e agenciam musical e politicamente suas opiniões e ideias a respeito do tema através delas. São canções que ganham difusão e proximidade entre os Sem Terra justamente por falarem diretamente de assuntos, sentimentos e intenções compartilhados por muitos deles, elementos que se relacionam diretamente com a sua *luta*. Um trecho dessa gravação está no CD em anexo (faixa 13).

Ao passar pela velha porteira, senti minha terra mais perto de mim
De emoção eu estava chorando, porque minha angústia chegava ao fim
Eu confesso que era meu sonho, rever a fazenda onde me criei
Não via chegar o momento
De abraçar de novo meu querido povo que um dia eu deixei

Que surpresa cruel me aguardava, ao ver a fazenda como transformou
Quase todos dali se mudaram e a velha colônia deserta ficou
Os amigos que ali permanecem, transformaram tanto que nem conheci
E eles não me conheceram
E nem perceberam que os anos passaram e eu envelheci
[...]

Começam, logo em seguida, a tocar a canção "Memória Esquecida" - faixa 14 do CD em anexo ao trabalho - de Milionário e José Rico⁹².

⁹¹ João Camacho, conhecido como Ziltinho, vive na cidade de Guareí, interior de São Paulo. Hélio Alves é também do interior de São Paulo, vive atualmente na cidade de Charqueada (SP). A canção "Velha Porteira" ficou amplamente conhecida entre os ouvintes de sertanejo de raiz através da gravação realizada na década de 1970 pela dupla Lourenço e Lourival.

⁹² Milionário & José Rico é uma das mais famosas duplas de cantores de música sertaneja do Brasil, sendo conhecidos com a alcunha "As gargantas de ouro do Brasil". Com mais de quarenta anos de carreira, cerca de 35 milhões de exemplares de seus 29 discos gravados desde 1973, além de dois DVDs e dois filmes. Romeu

Ai que vontade de ouvir de novo moda sertaneja que hoje não se faz
Parece até que a sensibilidade ficou na saudade, não existe mais
Me dói saber que alguns artistas, que alcançaram sucesso na vida
Usaram tanto o sertão como história, que hoje na memória ficou esquecida

Refrão:

Ai que vontade de ouvir agora, o som da viola num pagode bom
Lindas guarânias que a gente arrepia, o som na magia de um acordeon
Cadê o tal cantador de verdade, com simplicidade, alma e coração
Apaixonado pela natureza, cantava as belezas deste meu sertão

Quanta saudade da terra tombada, do fogão de lenha e o cafezal em flor
E o cantar triste da siriema, que já foi o tema de canções de amor
Até a linda colcha de retalhos, serviu de agasalho, não se lembram mais
A mãe de leite de fino presente, hoje ninguém sente a falta que ela faz

[...]

Já nem se lembram o velho candeeiro, que foi o primeiro rei do estradão
Eu agradeço o progresso que vejo, mas o sertanejo ainda é sertão

Isaac reharmonizou essa música: em praticamente todos os momentos onde originalmente era tocado apenas um acorde, Isaac dividi-os em 2, 3 ou até 4 acordes. A sonoridade resultante de tal processo é evidentemente diferente da sonoridade original da música, dando um caráter diferente à canção. A canção, originalmente, é formada por quatro ou cinco acordes, que se alternam a cada compasso (ou a cada dois compassos), com ênfase na melodia vocal e nos ponteios de viola (ou de acordeon, dependendo da gravação). A versão de Isaac dá um grande destaque para o violão e viola, que se intercalam em contrapontos melódicos entre ponteios e baixarias e entre diferentes ponteios simultâneos. O violão não se restringe a "acompanhar" o cantor, faz outras melodias e ao mesmo tempo o ritmo e harmonia, dando à música outra riqueza de elementos, que acontecem rapidamente. Isaac, porém, não deixava que a referência estética musical sertaneja se perdesse, mantendo os ponteios, baixarias e as batidas rítmicas do violão de acordo com o estilo - para ele, as alterações acrescentavam elementos na música, porém sem descaracterizar o estilo sertanejo.

Eles destacam a letra da canção, apontando-a como uma crítica precisa aos cantores sertanejos que enriqueceram utilizando as temáticas da vida no campo, porém não mantiveram (ou nunca tiveram) relações com o campo, ou ainda o que é apontado por eles

Januário de Matos, o Milionário, é mineiro e nasceu 1940, afirma nunca ter estudado música formalmente. José Alves dos Santos, o José Rico, nasceu em Pernambuco em 1946, porém foi criado no estado do Paraná desde os dois anos de idade.

como pior: tornaram-se grandes latifundiários do agronegócio. Com isso, criticam as relações de trabalho enfrentadas comumente pelos trabalhadores rurais no capitalismo, tocando a música "Preto Velho", de Tião Carreiro e Pardinho - faixa 15 do CD em anexo. Isaac afirma que "essa música também é uma forma de protesto, né cara? Essa música aí. A exploração do capital, depois quando o cara não serve... é pé na bunda. Aí vem pros Sem Terra, aí nós vamo engrossar as fileiras. Vira violeiro e vai formando... (risos)".

Perguntei ao preto velho: porque choras meu herói?
Preto velho respondeu: é meu coração que dói
Eu já fui bom candeeiro, Fui carreiro e fui peão
Já derrubei muito mato, e já lavrei muito chão
Com carinho carreguei, os filhos do meu patrão
Em troca do que eu fiz, só recebi ingratidão

[...]
Sempre chamei de senhor quem me tratou a chicote
Livrei meu patrão de cobra na hora de dar o bote
Eu sempre fui a madeira e o patrão foi o serrote
Sofri mais do que boi velho com a canga no cangote

[...]
Da terra tirei o ouro, meu patrão fez seu anel
Mas agora estou velho, e meu patrão mais cruel
Está me mandando embora, vou viver de del em del
O que me resta é esperar, é a recompensa do céu

Percebo que as canções tocadas foram selecionadas dentre as que consideram "clássicos" do sertanejo de raiz e do pagode de viola, conformando um repertório que, para eles, recorda práticas e elementos do campo, motiva a *luta pela terra* a partir de uma interpretação dos processos de êxodo rural e está ideologicamente e politicamente ligado às propostas do MST.

Tocam, então, a canção Berrante de Ouro - faixa 16 do CD em anexo ao trabalho - composição atribuída a Carlos César e José Fortuna, caracterizando-a como um *resgate*. Recordar e ressignificar elementos e sonoridades, relacionando-os com um passado idealizado no campo, mas vinculando-os às suas visões de mundo e ao contexto atual da *luta pela terra* é o que denominam *resgatar* uma canção, é trazê-la para seu repertório como mediadora política e ideológica de discursos. A canção foi gravada por Denilson e Chico da Viola no disco da dupla lançado em 2012, intitulado "Meu Recanto, Meu Paraíso".

Observei que nessa canção Isaac utilizava diversos acordes "sus2", ou seja, omitindo a terça maior ou menor dos acordes e substituindo-a pela segunda maior. Tal sonoridade não é

comumente utilizada nas gravações de canções desse estilo, então perguntei o porque dessas mudanças, ao que ele me respondeu:

I: É porque fica legal esse arranjo, é isso aqui que eu falo pra você, a roupagem: essas notas não tem, essas daqui por exemplo (toca e canta alguns trechos da música Berrante de Ouro). Não tem né? (referindo-se à gravação original) Aí vai dando esses tcham, com as música pesada no contrabaixo, vai deixando os negócio mais *bruto* né?

D: Fica *bruto* demais.

I: Fica muito *bruto*.

Os dois músicos diziam que algo é *bruto*, ou *ficou bruto*, quando queriam dizer que ficou muito bom, muito interessante. Utilizavam essa expressão também para caracterizar pessoas que, para eles, desempenhavam seus trabalhos de forma competente. Denilson, quando me encontrava, ou encontrava Isaac no assentamento, costumava nos cumprimentar dizendo "Ô bruto!", uma forma do músico demonstrar respeito e apreço. Da mesma forma, quando falava de músicos que admira, como Almir Sater, Tião Carreiro, entre outros violeiros, também utilizavam a expressão. A dupla se utiliza de recursos incomuns aos estilos musicais que tocam, entretanto, identificam-nas como uma alteração positiva, um elemento interessante, que pode ser desde notas de tensão em um acorde, até ritmos e instrumentos musicais diferentes. Entretanto, em alguns casos tais "novidades" são vistas como positivas, "ficou bruto", em outras, criticadas como uma imposição politico-cultural ou cosmopolita, como o caso dos "acordes do Estados Unidos".

Finalizaram a conversa novamente exaltando os valores, costumes e estilo de vida do camponês, o que era comum quando discutíamos a respeito das modas de viola no dia-a-dia do assentamento, tocando a canção "Meu Recanto, Meu Paraíso", de João Miranda, faixa 17 do CD que acompanha o trabalho. Denilson afirma que a canção é o "diário do camponês".

Eu sou caipira do mato, sou um caboclo nato e não nego a raiz
Tenho a pele queimada, a essência entranhada da flor no nariz
Chapéu de palha e botina, luta matutina que me faz feliz
Não sou homem de gravata, meu rancho de taipa eu mesmo é quem fiz.

O galo canta e eu levanto, sempre me encanto com a cerração
Também contemplo as rolinhas, que pousam e caminham lá no mangueirão
Os canarinhos cantando, e o sanhaço bicando a polpa do mamão
Jogo milho pras galinhas e o sol suga as gotinhas de orvalho do chão

Sinto uma satisfação quando a criação termino de tratar
Volto pro rancho e a mulher me serve um café com bolo de fubá
Faço um cigarro de palha e vou a batalha outro dia enfrentar
Passo e levo da mina, pura e cristalina água pra tomar

Bem lá no alto da serra, no ventre da terra semeio a semente
Rego com muito suor, com fé e amor eu espero paciente
Tiro o centeio do pão, nasce vinde o botão pra dar fruto pra gente
A tarde eu volto da palhoça quando o sol na roça se vai no poente

Me banho no Ribeirão, depois tomo um pingão na hora do jantar
Sento no banco lá fora e ali fico horas a admirar
O céu com suas centelhas e vendo as estrelas mudar de lugar
Vejo da lua o seu lume com os vagalumes no escuro a brilhar

Este meu reino encantado, é abençoado por nosso Senhor
Graças a mãe natureza, fartura na mesa tem o lavrador
Eu sou um caboclo rude, mas tenho saúde, a paz e o amor
Se existe a felicidade nasceu na verdade no interior.

A narrativa apresentada por Isaac e Denilson exemplifica de que forma os Sem Terra ressignificam repertórios no contexto atual da *luta pela terra*. Um repertório de canções amplamente conhecidas no meio sertanejo, que para o senso comum poderiam ser apenas encaradas como exaltações nostálgicas a um passado mítico da vida campestre, para Isaac e Denilson são *resgates* de práticas e de um estilo de vida, de uma visão de mundo para os Sem Terra e de uma ruralidade específica. Através de tais canções, meus interlocutores desenvolvem uma narrativa que, para eles, constitui-se como outra forma de contar e entender os processos de êxodo rural e *luta pela terra*, história hegemonicamente retratada através de discursos de valorização à "modernização", mecanização do campo e implantação do agronegócio como "solução" para o campo brasileiro.

Nessa narrativa, os Sem Terra escolhem canções que, para eles, evocam simultaneamente sonoridades e temáticas relacionadas à vida no campo e a elas fazem um contraponto com suas composições próprias, como uma espécie de continuação e contestação dessa história. Aqueles que foram expulsos do campo e enfrentaram as dificuldades da vida nos grandes centros urbanos agora exaltam o retorno ao campo, o resgate de práticas e estilos de vida, ressignificando-os em uma nova conjuntura política, social, cultural e econômica. Essa conjuntura é interpretada ideologicamente pelo MST através de seus referenciais teóricos e difundida aos seus *militantes* através do processo que denominam *formação política*, parte fundamental do processo de formação das identidades Sem Terra.

Para além das letras das músicas, Isaac e Denilson exploram as sonoridades do pagode

de viola e do sertanejo de raiz através de reharmonizações das músicas, do contraponto entre os característicos *ponteiros de viola*, melodias no violão e baixarias, desenvolvendo outras possibilidades musicais desse gênero utilizando apenas o violão, a viola e o canto. Os arranjos desenvolvidos pela dupla retomam essa particularidade comum às gravações antigas do sertanejo de raiz: a instrumentação apenas em violão e viola e o canto em dueto, por vezes também um acordeon. Entretanto, explorando harmonias e melodias a partir de recursos como a reharmonização e o contraponto, ressignificam essas sonoridades, unindo a simplicidade da formação instrumental com a complexidade de harmonias e melodias. O resultado é bastante diferente das gravações do sertanejo de raiz, tanto das produzidas antes da década de 1950, onde a instrumentação era comumente apenas viola, violão e vozes, quanto das realizadas posteriormente, onde instrumentações utilizando bateria, baixo, teclado, acordeon, guitarra, violão, corais, e até mesmo orquestras foram frequentes. Oliveira (2004) afirma que essa "roupagem" instrumental, mais voltada aos interesses comerciais, teve início na década de 1950 com o estreitamento entre indústria cultural e a música sertaneja e culminou em uma divisão do gênero em "sertanejo de raiz" e "sertanejo moderno".

Denilson e Isaac ressaltam as formas de vida e práticas "esquecidas", características nas temáticas desse repertório sertanejo de raiz, propondo uma continuidade e uma reinterpretação em um novo contexto, o das *lutas* no campo. Repensando as temáticas, dando continuidade a elas e reinventando as sonoridades, os músicos demonstram que não estão simplesmente reproduzindo um repertório, mas transformando-o, ressignificando-o e transformando-o em instrumento de sua *militância* e inserindo-o como um elemento de *formação política*.

Além de destacar os próprios sujeitos expulsos do campo no processo de êxodo rural e suas atuações, os músicos lançam outra perspectiva de entendimento de tal período histórico, não seguindo a lógica academicista, através de teorias e métodos de análise, mas utilizando as *ferramentas e instrumentos de luta* de que dispõem. É nesse processo que a música empodera os Sem Terra, conforma uma ruralidade específica e dá sentido às suas atuações: os Sem Terra não mais apenas empunham suas enxadas, foices e facões, mas também suas violas, violões, acordeons, tambores e outros.

4. ENTRE MODAS DE VIOLA, REGGAE, ROCK, CHORO E RAP: A 12ª Jornada de Agroecologia

*Se plantar o arroz ali, se plantar o milho acolá,
um jeito de produzir, pra gente se alimentar.
Primeiro cantar do galo, já se levanta da cama,
e o camponês se mistura à terra que tanto ama.*

*Amar o campo, ao fazer a plantação,
não envenenar o campo é purificar o pão.
Amar a terra, e nela plantar semente,
a gente cultiva ela, e ela cultiva a gente.
A gente cultiva ela, e ela cultiva a gente.*

("Caminhos Alternativos", canção de Zé Pinto)

Nesse capítulo abordarei um dos principais eventos da *agenda orgânica* do MST a partir da observação participante enquanto acompanhava os Sem Terra do assentamento Conquista da Terra em trabalho de campo, a 12ª Jornada de Agroecologia, realizada no município de Maringá (norte do Paraná), na Escola Milton Santos⁹³, um dos principais centros de formação técnica e política do MST no Paraná. Seguindo a proposta de Seeger (1992), através da etnografia da música procurei compreender melhor como os sujeitos com que tive contato no assentamento Conquista da Terra atuavam em um evento que reuniu não apenas Sem Terras vindos de diversas regiões do Paraná e outros estados, mas também integrantes de outros movimentos sociais como o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), sindicatos e federações como a Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG), representantes do movimento estudantil de várias universidades, representantes de partidos políticos, professores universitários, entre outros. Participaram também destes encontros dirigentes do MST como Roberto Baggio (dirigente estadual no PR) e João Pedro Stédile (dirigente nacional).

A análise desse evento toma como guia elementos levantados nos capítulos anteriores

⁹³ A Escola Milton Santos, de acordo com o sítio eletrônico criado para divulgação da 12ª Jornada de Agroecologia, é um centro de educação em agroecologia e desenvolvimento sustentável dos movimentos sociais populares do campo. Foi inaugurada em 10 de junho de 2002, em uma área cedida pela prefeitura da cidade de Maringá, Paraná. No local, que hoje se configura como um dos Institutos Federais do Paraná, são oferecidos cursos voltados aos trabalhadores e trabalhadoras do campo, bem como pesquisas e divulgação de práticas agroecológicas, energias sustentáveis, saúde e educação do campo. Disponível em: <http://escolamiltonsantosdeagroecologia.blogspot.com.br/2013/05/12-jornada-de-agroecologia-sera-na.html>. Acesso em: 24 abr. 2014.

desse trabalho: os sujeitos, suas práticas musicais e sonoridades em diferentes contextos, relacionadas à emergência de identidades Sem Terra, à ruralidade multifacetada do Movimento nesse contexto histórico, e à *formação política* e *tempo de acampamento* como fatores são utilizados para estabelecer e justificar hierarquias e relações de poder dentro do MST. A questão geracional é o último elemento que destaco a partir dos espaços musicais e audiências, pois se evidenciou mais claramente durante o evento.

Vários assentados do Conquista da Terra participaram da Jornada de Agroecologia e o grupo Saci Arte se apresentou como banda "principal". Foram momentos privilegiados em que pude acompanhar a atuação dos interlocutores com quem convivi no assentamento em um evento que, de acordo com eles, não só faz parte do *calendário orgânico* do Movimento, mas é um dos principais momentos de interlocução do MST junto a outros setores da sociedade, bem como espaço de *articulação* junto a outros movimentos sociais e grupos políticos. A música esteve presente praticamente durante todo o tempo em variadas formas, desde programações de rádio, apresentações ao vivo, rodas de viola até jovens ouvindo músicas em celulares, incluindo os mais variados gêneros musicais, como canções sertanejas, choro instrumental, música eletrônica e Rap, sendo indubitavelmente um dos elementos mais marcantes do evento.

Até esse momento eu não havia ainda presenciado de que forma o grupo Saci Arte desenvolvia seu trabalho e era recebido dentro desse circuito em que participam não apenas os Sem Terra, mas também uma série de outros sujeitos, desde integrantes de outros movimentos sociais até professores e políticos, vindos de diferentes regiões do país. Por isso, procurei acompanhar durante esses quatro dias de evento, à medida do possível, os músicos integrantes do grupo Saci Arte, Denilson, Isaac, Levi e Rodrigo. Busquei, da mesma forma, manter diálogo com os Sem Terra do assentamento Conquista da Terra e conhecer *militantes* vindos de outros acampamentos e assentamentos, especialmente os envolvidos de alguma forma nas práticas musicais. Procurei também ter contato com outros grupos musicais que participaram do evento, como o grupo de Rap Veneno H2, formado por três assentados do estado de São Paulo, os quais fazem parte do MST desde a infância, e o grupo de Hip-Hop e Rap LPJ MC's, do qual Levi é também baterista.

Procurando seguir as propostas metodológicas de Seeger (1992), inicialmente observei "quem está envolvido (nas práticas musicais), onde e quando acontece, o que, como e por que está sendo executado e quais os seus efeitos sobre os performers e a audiência?". Trabalho de campo, investigação de categorias nativas e descrição etnográfica guiam as estratégias de uma

etnografia da música e, para o etnomusicólogo, um evento musical está inserido dentro de um processo mais amplo, econômico, político e social, em constante negociação e ressignificação pelos sujeitos envolvidos. Através de entrevistas, juntamente com as observações e experiências em campo, afirma que podemos encontrar respostas para questões mais profundas, que não estão tão evidentes ao olhar, como "por que as pessoas participam de eventos musicais, quais suas motivações e qual o significado do evento para elas?". Seeger defende que a performance musical envolve questões fisiológicas, emocionais, estéticas e cosmológicas, que mantém relação direta com os motivos pelos quais os sujeitos participam das práticas musicais, aspectos a que o pesquisador deve estar atento (1992, p. 256).

A 12ª Jornada de Agroecologia⁹⁴ é um evento regional que acontece anualmente em diversos estados, normalmente próximo à metade do ano, organizado através da Via Campesina⁹⁵. Aconteceu no Paraná entre os dias 07 e 10 de agosto de 2013, porém diversos Sem Terra, inclusive assentados do Conquista da Terra, já estavam na Escola Milton Santos há mais de uma semana antes do início, organizando o local para o evento. Nequinho, um de meus interlocutores no Conquista da Terra, integrante do Setor de Comunicação e Cultura e um dos responsáveis pelos equipamentos da rádio Movimento FM e os utilizados nos Bailes do Conquista da Terra, estava no local há duas semanas preparando as instalações elétricas e a *Rádio Poste*, a qual descreverei adiante.

Particpei de uma das reuniões de *brigada* onde, entre outras coisas, foi discutida a delegação do assentamento Conquista da Terra para a 12ª Jornada de Agroecologia. Pude participar através da intervenção de Isaac, que me apresentou aos outros Sem Terra presentes na reunião e pediu permissão para que eu assistisse, o que foi concedido após a dirigente da *brigada* afirmar aos presentes que eu era um "companheiro de luta lá da cidade, da universidade".

⁹⁴ De acordo com o sítio eletrônico das Jornadas de Agroecologia, elas "são parte de um processo de articulação das organizações que promovem a agroecologia e a luta permanente contra o projeto das empresas transnacionais do agronegócio [...] Promovem as Jornadas: MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra; MPA - Movimento dos Pequenos Agricultores; MAB - Movimento dos Atingidos por Barragens; MMC - Movimento de Mulheres Camponesas; CPT - Comissão Pastoral da Terra; FEAB - Federação dos Estudantes de Agronomia do Brasil; Terra de Direitos e GALO - Grupo de Agroecologia de Londrina". Mais informações no endereço eletrônico <http://jornadaagroecologia.com.br/node/1>, acessado no dia 22/04/2014 às 14:48 horas.

⁹⁵ De acordo com o sítio eletrônico da Via Campesina, trata-se de um movimento internacional autônomo, pluralista e multicultural, independente de quaisquer filiação política, econômica ou de outra natureza. Compreende cerca de 150 organizações locais e nacionais em setenta países da África, Ásia, Europa e Américas. Declara representar cerca de 200 milhões de camponeses. Fonte: <http://viacampesina.org/en/index.php/organisation-mainmenu-44>, acessado em 19 de abril de 2014, às 01:30 horas.

Era sábado, dia em que normalmente são realizadas as reuniões no Conquista da Terra, e uma das salas de aula da escola do assentamento foi utilizada para isso. Estavam presentes representantes de cada família integrante da *brigada*, entre 40 e 50 pessoas. Com uma bandeira do MST aberta sobre a mesa, a reunião se iniciou após ser cantado o Hino do Movimento⁹⁶. A dirigente da *brigada* inicialmente apresentou a *pauta da reunião*, pontos a serem debatidos. No ponto referente à 12ª Jornada de Agroecologia, ressaltou a importância da participação do maior número de pessoas possível, pois se tratava de um dos principais eventos *orgânicos* do Movimento, onde aconteceriam discussões políticas, oficinas e seriam decididas datas de outros eventos *orgânicos*. A exigência da direção estadual do Movimento era de que 3 ou 4 pessoas de cada *núcleo de base* (formado por 10 famílias) estivessem presente, o que resultou em reclamações de alguns Sem Terra, que disputavam para *não ir* ao evento. Alguns diziam já ter participado de outras atividades nos meses anteriores e que outros deveriam ir. Poucas pessoas se dispuseram a ir voluntariamente e a questão foi solucionada através de um sorteio entre os *núcleos de base*, para decidir quais deveriam enviar três ou quatro pessoas.

A dirigente da *brigada* pediu que cada Sem Terra levasse para a Jornada um pão caseiro e aquilo que chamou de *kit militante*: colchão, coberta, prato, talheres e copo. Alertou para que não levassem crianças que ocupassem assentos nos ônibus, pois deveriam privilegiar a ida de pessoas para as oficinas e debates: "Se for é pra participar!". Reclamou que alguns Sem Terra não participavam das atividades nos eventos, mas que dessa vez todos que fossem deveriam obrigatoriamente comparecer nas *plenárias* e *palestras*, bem como nas oficinas ministradas. De acordo com Isaac, a maioria das pessoas preferia não participar, pois acham que "não tem muita novidade, é perda de tempo", além do fato de que seriam prejudicados economicamente, pois seriam dias em que não trabalhariam em seus empregos, plantações, colheitas ou outros trabalhos. Ao final da reunião, agradei a oportunidade de participar e expliquei um pouco sobre minha pesquisa para aqueles que eu ainda não tivera contato.

A princípio me surpreendeu a recusa dos assentados em participar do evento, porém interlocutores explicaram que já haviam participado de outras Jornadas de Agroecologia em anos anteriores, e que parte das oficinas e palestras seriam repetidas. Alguns afirmaram, ainda, que tal evento tinha como objetivo "dialogar com a sociedade, dar outra cara pro Movimento", mas que não estavam interessados, pois além das palestras e cursos haveria

⁹⁶ Isaac me explicou que antes de qualquer reunião do MST deve ser cantado o Hino e que uma bandeira do Movimento deve obrigatoriamente estar no local, de acordo com o *Regimento interno do MST*.

muita "politicagem"⁹⁷. As conversas que tive com meus colaboradores nos dias que antecederam a Jornada me forneceram outras perspectivas e pontos de vista a respeito do evento, os quais foram fundamentais para compreender melhor a atuação dos Sem Terra no mesmo.

Acordamos às 5 horas da manhã do dia seguinte e nos encaminhamos para a frente do mercadinho do assentamento, ponto de encontro para a saída dos ônibus para o evento. Embarcamos nos cinco ônibus alugados e saímos pro volta das 6 horas, chegando à Escola Milton Santos aproximadamente 11 horas da manhã. Eu já estava familiarizado com o local, pois havia passado duas semanas ali durante o Estágio Interdisciplinar de Vivência, descrito no primeiro capítulo desse trabalho.

A entrada da escola estava cheia, muitas pessoas, carros e ônibus, que estacionavam na estrada de terra em frente ao local. Ao entrar havia uma pequena vila formada por casas dos moradores do assentamento à direita e, à esquerda, quatro barracões grandes que eram utilizados como refeitório, secretaria e dormitório pelos trabalhadores e alunos da Escola Milton Santos. Ao lado dos barracões havia um grande espaço gramado com brinquedos para crianças e mais à frente um campo de futebol, que fora coberto com estruturas de metal e lonas para servir como plenária. O local contava com mais de 2 mil cadeiras e era o principal espaço onde seriam realizadas apresentações e palestras. Um grande sistema de som foi alugado e um palco foi preparado na frente da plenária. Diversas bandeiras de movimentos sociais estavam penduradas nas estruturas de metal, entre elas bandeiras do MST, do MAB, MPA, Movimento das Mulheres Camponesas, Via Campesina, entre outros.

⁹⁷ Tal crítica era apontada por alguns interlocutores às negociações políticas que não resultavam em proposições práticas ou materiais, estando restritas a discursos, acordos e promessas que não se concretizavam.



Figura 36 Plenária da 12ª Jornada de Agroecologia vista de cima do palco

Nos alojamos em grandes tendas, que foram separadas por regiões do estado do Paraná. Dentro das mesmas haviam placas indicando o local que cada assentamento e acampamento deveria ocupar e o chão fora coberto com lona preta. Em nosso alojamento, que abrigava os grupos vindos da região norte do Paraná, haviam delegações de acampamentos e assentamentos nomeados em homenagem à *militantes e lutadores sociais* como "Che Guevara", "Olga Benário", "Rosa Luxemburgo" e "Cacique Cretã".



Figura 37: Alojamento onde nossa *brigada* se abrigou.

Próximo à plenária, por volta das 13 horas, encontrei Levi de Souza, baterista do grupo Saci Arte e, notei que algumas pessoas pediam para tirar fotos com o músico. Isaac já havia me falado sobre uma certa "fama" conquistada pelos músicos do grupo dentro do Movimento. Com seu cabelo "black power", Levi era facilmente identificado pelas pessoas e de bom grado posava para as fotos. Conversamos brevemente e ele me explicou que dentro de alguns minutos fariam a abertura do evento, porém Denilson só chegaria no dia seguinte, portanto teriam que tocar sem ele. A imprensa estava presente no local, haviam repórteres e fotógrafos de jornais, rádios e emissoras de televisão⁹⁸.

O Saci Arte iniciou sua apresentação tocando uma canção em ritmo de reggae e, em seguida, uma conhecida canção de Zé Pinto, chamada "Caminhos Alternativos". Na sequência, outra música do mesmo compositor, uma das mais populares dentro do MST: "Floriô". As duas canções são normalmente tocadas por Zé Pinto em ritmo de *moda de viola e xote*, respectivamente, e o arranjo instrumental é formado, nas versões presentes em CDs do MST e vídeos de apresentações, por violão, viola *caipira*, percussão e acordeon. Já o grupo Saci Arte toca essas canções misturando elementos da moda de viola, rock, blues e funk, sendo o arranjo formado por voz, violão, viola caipira, baixo e bateria - um trecho dessa apresentação está disponível no CD que acompanha esse trabalho, faixa 18. Diversas pessoas acompanham batendo palmas e cantando junto ao grupo.

Arroz deu cacho e o feijão floriô,
milho na palha, coração cheio de amor.

Povo Sem Terra fez a guerra por justiça
visto que não tem preguiça este povo de pegar
cabo de foice, também cabo de enxada
pra poder fazer roçado e o Brasil se alimentar.

Com sacrifício debaixo da lona preta
inimigo fez careta mas o povo atravessou
rompendo as cercas que cercam a filosofia
de ter paz e harmonia para quem plantar o amor.

Erguendo a fala gritando Reforma Agrária,
porque a luta não para quando se conquista o chão
fazendo estudo, juntando a companheirada
criando cooperativa pra avançar a produção.
("Floriô", canção de Zé Pinto)

⁹⁸ Não notei a presença de representantes da Rede Globo de Televisão, grupo que, de acordo com dirigentes do MST, é um dos responsáveis pela criminalização do Movimento perante a sociedade brasileira.

Os arranjos desenvolvidos pelo Saci Arte evidenciam mixagens entre elementos identificados por meus interlocutores como "do campo, ou "da cidade". O grupo tocou e cantou a canção "Floriô", misturando xote com elementos musicais característicos do Blues, gênero pouco ouvido nas áreas rurais brasileiras. No meio da canção, o violonista e cantor Rodrigo utilizou a escala pentatônica com "blue note" para tocar um solo, e foi acompanhado pelo baixo e bateria que tocaram com o ritmo "swingado" característico do blues em uma sequência harmônica clássica do estilo: uma estrutura de 12 compassos onde utiliza-se os graus I, IV e V do campo harmônico com sétima menor: I7 - IV7 - V7. A escolha por uma sequência facilmente identificada por muitos ouvintes da plateia como um Blues não é por acaso: os integrantes do Saci Arte têm a intenção de romper as barreiras sonoras entre estilos musicais supostamente vindos do "campo" e da "cidade", pois afirmam que tal dicotomia está diluída atualmente no MST, conforme o trânsito de sujeitos no Movimento e a proximidade com os grandes centros urbanos se intensificou.

Como ressalta Bauman (2001), identidades dicotômicas são, hoje, muitas vezes escolhas políticas frente a contextos específicos, onde os sujeitos buscam alcançar diferentes objetivos. A música é uma das formas para esse agenciamento. Com a inserção do MST, principalmente através de sua *Frente de Massas*⁹⁹, em periferias de centros urbanos, houve uma aproximação de diversos jovens que trazem consigo musicalidades diversas, sonoridades que o grupo Saci Arte procura contemplar em seus arranjos, como afirmaram Denilson e Isaac em conversas que tivemos durante o trabalho de campo.

Conforme apontei anteriormente, existem interesses políticos e ideológicos nas escolhas de gêneros musicais e repertórios dentro do MST, principalmente em eventos *orgânicos* que, em geral, têm objetivos bem delineados, bem como público, momento e local de acontecimento. No caso da Jornada de Agroecologia, meus colaboradores apontaram que a intenção era de dialogar com pessoas de fora do Movimento, estudantes, professores, integrantes de outros movimentos sociais, agricultores, entre outros. Pude notar que foi dada atenção especialmente ao público jovem, o que fez com que gêneros como rock, reggae, rap e outros estilos estivessem bastante presentes.

A plateia, no momento em que o grupo se apresentava, estava formada por dois grupos: o primeiro era formado por aproximadamente 80 jovens, que aparentavam estar na

⁹⁹ De acordo com meus interlocutores, a *Frente de Massas* tem como uma de suas principais responsabilidades a *massificação da luta*, sendo a inserção em comunidades rurais e urbanas pobres uma das formas utilizadas para aproximar o novos sujeitos do MST.

faixa etária entre 15 e 25 anos e acompanhavam a apresentação próximos ao palco. Por suas vestimentas não se poderia dizer se viviam em áreas rurais ou urbanas, pois não pude notar nenhum elemento que os distinguísse. Alguns utilizavam bonés e camisetas do MST, mas percebi que mesmo alguns dos universitários vindos de grandes cidades também o faziam. Entretanto, sabia que em sua maioria eram jovens assentados ou acampados em espaços do MST.

O outro grupo, formado por pessoas mais velhas, aparentemente acima de 40 anos, estava posicionada mais ao fundo. Quando conversei com alguns deles, disseram que o som estava com volume muito forte, por isso não se aproximaram mais do palco. De acordo com Isaac, as pessoas mais velhas, especialmente as mais ligadas aos meios rurais, atuam nos eventos do MST geralmente de maneira mais discreta, ao menos inicialmente. Já os jovens estão, para ele, "ansiosos pra ouvir e chegam bem perto do palco, participam, dançam e pedem músicas". A partir desse momento, percebi a questão geracional como elemento diferencial para a análise desse evento, pois nos bailes do Conquista da Terra pessoas de diferentes gerações mantinham uma sociabilidade muito maior, dançando juntos embalados por diversos gêneros musicais. Evidentemente, são espaços, pessoas e sonoridades diferentes, mas foi notável para mim o contraste entre esses dois momentos.

Ao lado da plenária foi montada uma tenda menor, de aproximadamente 25m², onde foram instalados equipamentos para o que os Sem Terra chamaram de *Rádio Poste*. Esse tipo de rádio não trabalha propriamente com ondas de rádio ou qualquer transmissão por antena: consiste em caixas de som ou alto falantes posicionados em algum lugar alto, como um poste, torre ou árvore, para apresentação ao vivo de programas em estilo radialístico, incluindo entrevistas, músicas, etc. Percebi que boa parte do equipamento, senão todo, fora trazido do Conquista da Terra, incluindo computador, aparelho de som, mesa de som, microfone, amplificador, cabos e caixas. No local, organizando a programação e transmitindo informações gerais sobre a Jornada, estavam alguns dos envolvidos na Movimento FM: Pedro e Ademir. Notei que os dois permaneceram durante quase todo tempo ali, junto a outras pessoas conversando, tocando, cantando, tomando chimarrão, apresentando a programação e comunicando informações. Eram tocadas principalmente *músicas da luta*, músicas gaúchas¹⁰⁰, sertanejo de raiz e xotes. Eventualmente, também era tocado samba, hip-hop, rock, reggae, pop e funk. Canções do CD gravado por Denilson e Chico da Viola foram tocadas diversas

¹⁰⁰ Era tocado principalmente o que Ademir caracterizou como *vaneras* ou *vanerão*, um repertório de músicas gaúchas.

vezes.

Durante a tarde, participamos de uma marcha que teve início no campus da Universidade Estadual de Maringá (UEM). No caminho até lá, alguns jovens ouviam músicas utilizando celulares, entre o repertório, bandas de rock como Legião Urbana, Nirvana e System of a Down. Chegando ao local, um carro de som nos informou sobre o trajeto e cronograma da marcha. Em cima dele, Rodrigo, Isaac e outro violonista Sem Terra tocaram *músicas da luta* ao violão e contrabaixo.

Caminhamos cerca de 40 minutos sob um forte sol, marchando em três fileiras atrás do carro de som, o trânsito foi interrompido em vários pontos do trajeto até pararmos em um praça, onde alguns dirigentes e representantes políticos discursaram, intercalando-se com as canções tocadas pelos músicos.



Figura 38 Faixa que seguia à frente da marcha de abertura da 12ª Jornada de Agroecologia.
Fonte: sítio eletrônico da Jornada de Agroecologia¹⁰¹.

Percebi que muitas pessoas estavam cansadas e dispersas, poucos parecem estar interessados nos discursos, entretanto, várias pessoas acompanhavam as canções batendo palmas e cantando. A música foi essencial como uma forma de dinamizar e animar esse momento, pois, caso consistisse apenas em discursos, os dirigentes teriam pouca atenção dos marchantes. Notei que a marcha fora uma ação pragmática decidida pelos dirigentes para *dialogar com sociedade* e se mostrar presente na cidade, fazer-se ouvir. Elas são uma das ações tradicionalmente feitas pelo MST para expor suas reivindicações.

¹⁰¹ Disponível em: <http://jornadaagroecologia.com.br/node/155>. Acesso em: 21 mai. 2014.



Figura 39 Carro de som na praça ao final da marcha.

Ao retornar, nos preparamos para a *mística* de abertura da Jornada, que teve início por volta das 19 horas. Apenas um terço da plenária estava ocupada e Isaac me chamou a atenção para o fato de que João Pedro Stédile, um dos mais destacados dirigentes nacionais do MST, estava presente, o que para meus interlocutores é um indicativo da importância do evento. Antes do início da *mística*, o grupo Saci Arte tocou diversas músicas, principalmente reggae, incluindo a canção "Reggae da ELAA"¹⁰². Rodrigo interagia com o público, convidando-os a cantar juntos e gritando *palavras de ordem*¹⁰³:

Rodrigo: MST!

Plateia: Essa luta é pra valer!

Rodrigo: Reforma agrária!

Plateia: Por justiça social e soberania alimentar!

A *mística* de abertura se iniciou com uma série de imagens projetadas em um telão e ao som de "Canción con Todos", de Mercedes Sosa¹⁰⁴. Um grupo de jovens carregou um

¹⁰² Cf. nota 73.

¹⁰³ De acordo com Rodrigues e Souza (2010), é comum aos movimentos sociais a elaboração de palavras de ordem para expor suas demandas aos demais setores da sociedade, posicionando-se política e ideologicamente. Palavras de ordem são normalmente inscritas em vestimentas, bonés, faixas, cartazes, adesivos, publicações e periódicos dos movimentos sociais. Têm como características a "concisão das propostas, reivindicações, origem do movimento, determinação, além de que marcam uma posição ideológica, representam uma fração do momento histórico. As palavras contêm em si uma força que proclama a participação geral; e são cantadas em coro ou gritadas nas manifestações públicas." (2010, p. 05-06)

¹⁰⁴ Mercedes Sosa (1935-2009) foi uma das mais conhecidas cantoras argentinas, tornando-se uma das expoentes do movimento conhecido como "Nueva Canción". Ficou conhecida como a "voz dos sem voz", uma defensora das classes oprimidas latino-americanas, atuando entre movimentos de esquerda na política argentina. Sosa interpretou um vasto repertório de estilos latino-americanos, gravando junto a diversos artistas argentinos e internacionais. Disponível em: <http://www.mercedessosa.com.ar/>. Acesso em: 21 abr.

tecido vermelho e o esticou no corredor central da plenária, realizando simultaneamente movimentos corporais fluidos, uma espécie de dança. Em seguida, se iniciou a canção "Latinoamerica", do trio porto-riquenho Calle 13¹⁰⁵, e uma crítica às atuações imperialistas e colonialistas de grandes potências econômicas mundiais em países da América Latina. À música do grupo Calle 13, seguiu-se outra de Mercedes Sosa, intitulada "Los Sobrevivientes" e, enquanto era tocada, os que seguravam o tecido vermelho no centro da plenária aos poucos caíam ao chão, encenando sua morte. Com todos ao chão, o tecido vermelho me dava a entender um rio de sangue no meio da plenária. Tocou, então, a música "Homem Primata", do grupo Titãs¹⁰⁶, e imagens com críticas ao sistema capitalista foram exibidas, fotos de situações de desigualdade social e econômica, repressão policial, precariedade de condições de trabalho, entre outras.

Na sequência, um rapaz leu uma poesia em espanhol que tratava da união entre os povos latino-americanos contra a opressão dos governos e grandes corporações e, enquanto isso, entravam outros jovens carregando tochas: eles caminhavam até a frente da plenária e em seguida retornavam ao fundo. Seguiu-se uma leitura em apoio à ALBA (Aliança Bolivariana para as Américas) e foram exibidas imagens de diversos países da América Latina ao som de música cubana, seguidas de fotos de líderes políticos e movimentos sociais, entre eles Che Guevara, Hugo Chávez, Evo Morales, de integrantes do Exército Zapatista de Libertação Nacional¹⁰⁷ (EZLN) do México, de indígenas brasileiros, etc. O jovem segue falando sobre o que denomina "Revolução Bolivariana"¹⁰⁸, exaltando populações e movimentos sociais que resistem à dominação e opressão imperialista. Rodrigo começa a tocar um dedilhado ao violão e então entram vários jovens carregando bandeiras de

2014.

¹⁰⁵ Surgido em 2005, o grupo mistura elementos do hip-hop, música eletrônica e reggaeton, bem como outros ritmos latino americanos, utilizando temáticas político-sociais em suas composições, especialmente relacionadas aos conflitos na América Latina. Em 2006 ganharam três prêmios Grammy Latino. Disponível em: <https://myspace.com/calle13officialsite/bio>. Acesso em: 21 abr. 2014.

¹⁰⁶ Banda paulista de rock formada em 1982. Na ativa há mais de trinta anos, o Titãs tornou-se uma das mais destacadas bandas no cenário do rock nacional.

¹⁰⁷ O EZLN destacou-se no cenário internacional ao ocupar diversas cidades durante o dia 01 de janeiro de 1994, em resposta às condições precárias de vida da população, formada em sua maioria por indígenas, e a implantação da NAFTA, tratado norte-americano de livre-comércio. O grupo ocupa hoje uma região do estado de Chiapas, no México, onde expulsaram o governo mexicano e implantaram um sistema de governo autônomo formado pelo que denominam "Caracoles" e "Juntas de Buen Gobierno". Para maiores informações sobre o EZLN, indico o sítio eletrônico <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/>, acessado no dia 07/05/2014 às 17:28 horas.

¹⁰⁸ Processo político, social e econômico venezuelano em que destacou-se a figura de Hugo Chávez. A chamada "Revolução Bolivariana" tinha em Simon Bolívar figura de inspiração para a construção de uma sociedade socialista. Sobre a "Revolução Bolivariana", indico o artigo de Caruso (2011), disponível em http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300862898_ARQUIVO_RevolucaoBolivariana-DaniloCaruso.pdf, acessado em 07/05/2014 às 17:39 horas.

movimentos sociais, montando um grande mural de bandeiras. Ao final, retornam os jovens carregando tochas e uma música com temática dos países latino americanos é cantada pelos participantes e por Rodrigo.

Todos aplaudem efusivamente ao término da *mística*, outros fotografam o mural de bandeiras. O grupo Saci Arte volta a tocar e convoca ao palco algumas pessoas que farão falas de abertura. Novamente, Rodrigo grita palavras de ordem: "Globalizemos a luta! - Globalizemos a esperança!". Sobem ao palco representantes de países como Paraguai, Venezuela, México e o dirigente Stédile. Cada um deles fala sobre a temática da integração entre os povos latino americanos, sendo o fechamento dos discursos feito por Stédile, que trata mais sobre a questão da reforma agrária no Brasil, tecendo leves críticas ao governo petista.

Durante as falas, que duraram mais de duas horas, percebo que várias pessoas estão cansadas e se retiram para os dormitórios ou chuveiros, que estavam sempre disputados no final do dia. O Saci Arte finaliza a noite tocando canções de bandas como Legião Urbana, Titãs, Raul Seixas e outros grupos nacionais de rock e reggae. A plateia, à essa altura, se resumia a um grupo de jovens que se aproximou do palco. A grande maioria dos adultos e idosos já havia se retirado do local.

SEGUNDO DIA DE JORNADA (08/08/2013)

Acordamos às 6 horas da manhã ao som de sertanejo raiz, tocado em um aparelho de som, e logo nos reunimos para o café da manhã. Após o café, nossa *brigada* se dividiu em *setores*, como limpeza, cozinha e segurança, sendo uma exigência da direção que fossem designados homens e mulheres em número igual para cada um deles¹⁰⁹. Em seguida, cada um de nós selecionou duas oficinas para participar (uma para cada dia) entre uma lista de aproximadamente 30-40 opções. O dirigente que nos acompanhou foi Josué, e ele ressaltou que todos deveriam participar das oficinas e colaborar na organização do evento.

Ao chegarmos à plenária, estava tocando música eletrônica em volume extremamente forte, cantada em inglês. A princípio, achei estranha a escolha da música, pois nunca havia ouvido esse tipo de sonoridade em eventos do MST, entretanto percebi que alguns jovens

¹⁰⁹ Meus interlocutores explicam que isso faz parte de uma série de decisões tomadas pelo MST a partir de discussões desenvolvidas após a constatação de situações de machismo em acampamentos e assentamentos. Debates sobre o assunto são promovidos principalmente através dos grupos e coletivos de mulheres do MST.

estavam dançando. Já as pessoas mais velhas, se posicionavam nas últimas filas da plenária, o mais longe possível das caixas de som e novamente reclamavam do volume. Seria uma escolha dos próprios jovens, dos técnicos de som da empresa contratada ou da organização do evento? Ao perguntar posteriormente para o baterista Levi, um dos responsáveis do Setor de Comunicação e Cultura na organização cultural da Jornada, ele respondeu que provavelmente fora uma escolha dos técnicos de som e que ele não havia gostado. Para ele, se tratava de uma contradição um encontro que se propõe todo tempo a criticar a atuação política de países como os Estados Unidos e de grandes corporações, ressaltando a importância da soberania dos povos latino-americanos, tocar músicas que representam essa forma de dominação cultural desenvolvida através dos processos de globalização e da indústria cultural.

A plenária nessa manhã estava bem mais cheia que no dia anterior e logo os músicos do Saci Arte iniciaram as atividades do dia, Denilson ainda não havia chegado. Começaram tocando algumas modas de viola populares entre os Sem Terra e também *músicas da luta*, com o tema da luta pela terra, da vida no campo e vontade de retorno a ele.

Uma *mística*, novamente realizada por jovens, é iniciada com *palavras de ordem*: "Juventude que ousa lutar - Constrói poder popular!" e "Levanta juventude, juventude é pra lutar - para construir o poder popular!". Propagandas de empresas do agronegócio são carregadas por algumas pessoas até a frente do palco, e em seguida são encenados assassinatos de agricultores, indígenas e expulsão de pessoas de suas terras. Forma-se um clima de luto, com Rodrigo dedilhando lentamente acordes ao violão. Em seguida, se aproximam grupos de pessoas revoltadas, se manifestando contra tais situações, representando as lutas dos movimentos sociais. Unidos, eles enfrentam e derrubam os estandartes das grandes empresas do agronegócio e expulsam os empresários do campo, cobrindo toda a frente do palco com uma grande faixa negra e carregando os corpos dos assassinados para fora do local nos ombros. Ao final, todos aplaudem e logo o Saci Arte começa a tocar a música "Caminhos Alternativos", de Zé Pinto, seguida do hino "A Internacional"¹¹⁰, que é

¹¹⁰ De acordo com Walls (2007), "A Internacional" foi composta em 1888 por Pierre Degeyter, operário anarquista belga. Degeyter se baseou em um livro de poemas de Eugène Pottier, operário francês também anarquista, membro da Comuna de Paris. Após a sangrenta repressão da Comuna, de cuja defesa participou, Pottier partiu para o exílio onde escreveria diversos poemas, entre os quais o que viria a constituir a letra de "A Internacional". A canção ganhou particular notoriedade entre 1922 e 1944, quando se tornou o hino da União Soviética e, desde então, foi traduzida para inúmeros idiomas. É tradicionalmente cantada com o punho esquerdo fechado ao ar, representando as lutas sociais de movimentos de esquerda (no MST tanto a Internacional quanto o Hino do Movimento são cantados com o punho erguido). Apesar de estar comumente associada aos movimentos socialistas, "A Internacional" é cantada por comunistas, anarquistas e social democratas. Para um estudo mais aprofundado sobre a Comuna de Paris, indico o livro "Negras Tormentas", de Samis (2011).

cantado ao microfone por um dos dirigentes do MST - um trecho da gravação está na faixa 19 do CD anexado ao trabalho.

Dois coordenadores são convocados à mesa posicionada no palco e apresentam um histórico do local que está sendo realizado o evento, explicando como a área tornou-se um assentamento do MST e sobre a construção da Escola Milton Santos. Seguem-se avisos dos diversos setores: o Setor de Comunicação e Cultura avisa que a rádio poste está aberta para apresentação de poesias e escolha de músicas durante o evento, e um dos coordenadores ressalta que "a arte é instrumento de luta dos trabalhadores". Outro grupo, responsável pela chamada *Ciranda Infantil*, avisa que crianças de 0 a 9 anos (*Sem Terrinhas* ou não) devem ser encaminhadas para as atividades da ciranda, para que seus pais possam participar das oficinas e palestras da Jornada.

Durante a tarde, participei da oficina chamada "O processo histórico da questão agrária brasileira e os movimentos sociais de luta pela terra no Brasil", ministrada por uma professora e cinco alunos do curso de graduação em Geografia da UEM. Utilizando uma apresentação em slides, contaram cronologicamente a história dos conflitos agrários desde os primórdios da humanidade e o surgimento da agricultura. Após essa visão geral da gênese de tais processos, se concentraram mais nos conflitos e disputas territoriais no Brasil e, ao final, no estado do Paraná.

Apesar da apresentação se propor apenas a introduzir o assunto, praticamente não houve diálogo entre osicineiros e os Sem Terra. A fala partiu durante todo o tempo dos estudantes, mesmo quando abordaram os movimentos sociais do campo, apesar de alguns dos protagonistas de tais lutas estarem sentados à sua frente. Caso fosse utilizada outra metodologia de trabalho, buscando diálogos entre estudantes e os Sem Terra, os últimos poderiam contribuir à discussão com suas experiências de vida, contar tal história a partir de suas visões de mundo, utilizando ferramentas e mediações diferentes. O encontro, que se propunha a aproximar a universidade e movimentos sociais ilustrou, em devida medida, o distanciamento e as relações de dominações historicamente estabelecidas entre eles, com pouca troca de conhecimentos entre as duas partes e a detenção da palavra por apenas um dos lados.

Ao retornarmos à Escola Milton Santos conversei com um dos principais dirigentes estaduais do MST no Paraná acerca de questões éticas de minha pesquisa, dadas as críticas de vários interlocutores a um dirigente em particular do assentamento. O dirigente defendeu que sem dúvida existem *contradições* em todo processo de *luta social*, entretanto alertou para que

tais casos não fossem generalizados ao Movimento como um todo.

Ao final da conversa, percebo uma roda de chimarrão ao lado da rádio poste, onde cerca de vinte pessoas ouviam a um acordeonista e um violonista tocarem música gaúcha. Os músicos vestiam roupas denominadas "pilchas" no Rio Grande do Sul: calças largas, camisas, botas de cano alto, lenço e chapéu. Vários de meus colaboradores durante a pesquisa eram gaúchos ou possuíam essa descendência e, conforme relatei anteriormente, essa é uma das características que, em certa medida, diferenciava os grupos formadores do Conquista da Terra: as famílias vindas da região de Cascavel trouxeram consigo vários elementos da cultura gaúcha, bem como de seu imaginário, incluindo sonoridades, instrumentos, vestimentas e musicalidade. Ademir¹¹¹ e Pedro estavam também presente: ambos são descendentes de gaúchos e afirmam gostar muito das músicas do Rio Grande do Sul.



Figura 40 Roda de chimarrão e música gaúcha na 12ª Jornada de Agroecologia, ao fundo o radialista Pedro do assentamento Conquista da Terra ¹¹².

¹¹¹ Conforme expliquei anteriormente, o Sem Terra além de participar da rádio Movimento FM, é cantor do grupo Geração Nativa, que se apresenta nos bailes do Conquista da Terra tocando principalmente músicas gaúchas.

¹¹² Créditos: Setor de Comunicação da Jornada de Agroecologia. Foto disponível em: <https://www.flickr.com/photos/100262995@N02/9521692847/>. Acesso em: 15 mai. 2014.

Simultaneamente, começa a ser tocado o CD "Cantares da Educação do Campo"¹¹³ na plenária. Lançado em 2006, contém composições de diversos *militantes* do MST que fazem parte de uma "nova geração" de *músicas da luta*, que não tratam apenas da reforma agrária ou da luta pela terra em si, mas de vários desafios enfrentados pelo MST em sua trajetória como movimento social, incluindo educação, saúde, produção de alimentos, forma de produção, entre outros. A canção "Não vou sair do campo", de Gilvan Santos¹¹⁴, destaca-se como a mais popular desse disco: em tonalidade maior, a música segue um ritmo de Xote, com um arranjo musical composto por vozes, violão, acordeon, contrabaixo e triângulo.

Mais tarde, quando cheguei ao alojamento, notei alguns jovens (aparentemente entre 17 e 25 anos) reunidos em uma roda tocando violão e cantando músicas de duplas sertanejas como Zezé di Camargo e Luciano e Leandro e Leonardo. Tal repertório, como pontuei anteriormente, não é bem querido por alguns dirigentes do MST e é caracterizado por alguns interlocutores como "um sertanejo romântico exagerado", entretanto é bastante popular entre os Sem Terra. Os jovens cantavam com muito entusiasmo, porém algumas mulheres que estavam próximas comentaram que eles "só queriam chamar atenção". De fato, o evento *orgânico* reuniu muitos jovens e, em alguns momentos, especialmente as *noites culturais*, possibilitou contatos e flertes entre os presentes.

A Jornada de Agroecologia aos poucos foi se revelando um espaço de encontro de sonoridades, principalmente trazidas pelos sujeitos vindos de acampamentos e assentamentos de movimentos sociais do campo. Ao contrário de destacar um ou outro estilo musical em uma perspectiva qualitativa ou hierárquica, o evento demonstrou a heterogeneidade de indivíduos e o espaço existente para musicalidades emergentes dentro de tais movimentos, especialmente do MST, que levava de longe a maior delegação. Em apenas um dia e meio de evento, a paisagem sonora da Jornada abrangeu gêneros musicais como reggae, rock, música eletrônica, moda de viola, sertanejo raiz, música gaúcha, rap, hip-hop, pop, funk, xote, mpb, entre outros.

A *noite cultural* aconteceria ainda nesse dia e, de acordo com meus interlocutores, consiste em um momento festivo com caráter político-ideológico, podendo ser relacionada a um tema específico, como uma data comemorativa, homenagem a um *militante*, às *bandeiras de luta* do MST como a produção agroecológica, ou ainda temas mais amplos, como a própria

¹¹³ Cantares da Educação do Campo. São Paulo: New Studio, 2006.

¹¹⁴ De acordo com o sítio eletrônico do MST, Gilvan Santos atualmente faz parte do Setor de Produção do Movimento e será assentado durante esse ano na região do Vale do Paraíba, São Paulo. Disponível em: <http://www.mst.org.br/node/15975>. Acesso em: 24 abr. 2014.

luta pela terra. Durante sua realização, acontecem intervenções artísticas como leitura de poesias, apresentações musicais, encenações teatrais, entre outras. O ambiente é ornamentado com bandeiras de movimento sociais, instrumentos de trabalho, sementes, plantas e símbolos que remetem ao tema especificamente tratado na ocasião, ou ainda às práticas defendidas pelo MST, como a educação do campo e oposição ao uso de agrotóxicos. Em todas as *noites culturais* foram realizadas *místicas* como forma de abertura.

Ao retornar para a plenária, onde aconteceria a *noite cultural*, jovens estavam dançando ao som de sertanejo universitário. A movimentação era grande: várias pessoas decoravam o palco e a plenária com plantas, bandeiras de movimentos sociais e cartazes com frases de apoio às lutas do campo e contra o agronegócio. Ao lado da plenária foi montada uma feira onde haviam produtos para venda e troca, como alimentos, sementes, sucos, livros, produtos de higiene, roupas, calçados, produtos do MST (camisetas, bonés, bandeiras, chapéus, etc.), artesanato e bijuterias.

A *noite cultural* se iniciou com a apresentação do Grupo de Choro da UEM. O grupo vindo de Maringá era formado por violão de 7 cordas, violão de 6 cordas, bandolim, pandeiro, flauta transversal e cavaquinho - o bandolinista vestia a camisa do MST. A plenária estava quase cheia, com a grande maioria das pessoas sentadas, várias vestindo camisetas e bonés do MST. Todas as faixas etárias estavam presentes. O grupo apresentou choros instrumentais de compositores como Pixinguinha, Jacob do Bandolim e Ernesto Nazareth, e a plateia aplaudiu ao final de cada música. Apesar de o grupo ter tocado bem, percebi que boa parte das pessoas presentes não se entusiasmaram muito com a apresentação. Aparentemente, muitos não estavam familiarizados com esse gênero musical, todavia, notei que alguns elogiaram a performance dos músicos.

Foi anunciada, então, uma peça de teatro que seria apresentada pelo grupo Teatro Universitário de Maringá (TUM). Tratava-se de uma comédia que abordava o direito à cidadania e teve duração de aproximadamente 10-15 minutos. O grupo era formado por duas mulheres e um homem que, por estar fantasiado e também usar penteado "black power", foi confundido por algumas pessoas como sendo Levi, o baterista do Saci Arte.



Figura 41 Apresentação do Teatro Universitário de Maringá (TUM)¹¹⁵. Foto de Joka Madruga / TerraLivrePress.com

A *cultural*, como abreviavam meus interlocutores, teve continuidade com a apresentação de um grupo de dança contemporânea da UEM. Quando o grupo foi anunciado me questionei como um espetáculo de dança contemporânea seria recebido pelos Sem Terra, visto que muitos ali nunca haviam tido contato com esse tipo de dança.

Ao som de música minimalista uma bailarina iniciou um solo, passando do palco à grama em frente a ele, se aproximando gradativamente da plateia. Logo, outra bailarina se juntou à ela e percebo que mais pessoas se aproximaram para assistir. A apresentação, para minha surpresa, envolveu cada vez mais a plateia, que demonstrou admiração aos movimentos da dupla. Entrou em cena, então, um bailarino e, nesse momento, muitas pessoas que estavam ao fundo se aproximam do palco para melhor enxergar a apresentação, bem como alguns que estavam fora da plenária. Ao final da dança, que durou entre 15 e 20 minutos, a plateia aplaudiu de pé, efusivamente. Notei que algumas pessoas estavam chorando, emocionadas com a apresentação. Surpreendeu-me que um espetáculo dessa natureza tivesse uma recepção tão intensa e positiva entre os Sem Terra e integrantes de outros movimentos sociais, o que me foi afirmado também pelos integrantes do grupo quando conversamos após a apresentação.

Para o término da *cultural*, foi exibido um vídeo que retratava diversas populações em

¹¹⁵ Foto retirada do sítio eletrônico em que o Setor de Comunicação e Cultura do MST divulgou as fotos da 12ª Jornada de Agroecologia. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/100262995@N02/9521692847/>. Acesso em: 25 mai. 2014.

situações de miséria, opressão e suas lutas por uma transformação social. O vídeo enfatizou os conflitos entre Palestina e Israel: enquanto eram mostradas cenas do que chamaram de "muro da vergonha", muro construído pelos israelenses para confinar palestinos em uma pequena fração do que foram seus territórios, tocava uma música aparentemente árabe. Foram mostradas cenas de crianças atirando pedras em tanques de guerra e de campos de refugiados.

Não foi a primeira vez que imagens dos conflitos na Palestina foram mostrados durante a Jornada e percebo que essa escolha não é por acaso. Existe uma tentativa de diálogo e, em certa medida, de traçar uma ligação identitária - pelo menos por parte dos dirigentes do MST - entre os dois povos a partir da condição de acampados/refugiados, de populações que lutam para reconquistar seus territórios após um processo de expulsão, que mesmo formadas por grupos bastante diversos, se unem e desenvolvem uma coletividade a partir de demandas sociais, principalmente a territorial.

Algumas pessoas ainda se reuniram em uma roda de viola antes de voltar para os alojamentos, tocando algumas das canções apontadas por Isaac como "clássicos" do repertório sertanejo de raiz, de duplas como Tônico e Tinoco, Liu e Léo, Milionário e José Rico, Tião Carreiro e Pardinho, Lourenço e Lourival, entre outras. O repertório era bastante semelhante ao tocado por Isaac, Denilson e outros músicos do Conquista da Terra. Todavia, ao contrário do que fazem Isaac e Denilson, ali essas canções eram tocadas da forma "convencional", semelhante às gravações antigas de tais duplas. Participavam cerca de 15 pessoas, sendo a maioria delas aparentemente acima de 35 anos. Eu era um dos poucos jovens no local, a maioria dos outros haviam se reunido em outro local, onde bebiam algumas cervejas, fumavam e comiam lanches. Por volta das 23:30 horas integrantes do setor de Disciplina pediram que nos encaminhássemos para os alojamentos, onde alguns jovens ainda ouviam música ao celular e conversavam em meio aos muitos "roncos", o que resultou em diversas reclamações.

TERCEIRO DIA DE JORNADA (09/08/13)

Logo cedo, Marcelo, integrante do Setor de Comunicação e Cultura do Conquista da Terra e participante da Movimento FM, cantava sambas e pagodes junto a outros Sem Terra em uma roda, tocando um pequeno tambor. Marcelo foi o único Sem Terra com que conversei que afirmou ter o samba como sua preferência musical, alguns outros afirmaram gostar do

gênero, o que ficou evidente nesse momento, quando várias pessoas cantavam junto com Marcelo, batiam palmas ou se agrupavam ao redor para ouvir. Denilson finalmente chegou junto com Chico da Viola. Chico toca violão e viola caipira, tem por volta de 60 anos de idade e, antes de tocar com Denilson, formava uma dupla musical com o pai de Denilson¹¹⁶. O músico é também agricultor, possui uma pequena propriedade rural próxima de Londrina e já tem contato com o MST há tempo, principalmente desde a formação de sua parceria com Denilson.

Ao chegarmos à plenária, encontramos Levi irritado: já era hora de iniciar as atividades, porém os técnicos da empresa contratada para operar o som no evento ainda não haviam chegado. Não havia sido o primeiro problema com a empresa de sonorização e não seria o último até o final da Jornada: o dono da empresa, que operava a mesa de som, havia sido arrogante e tratado mal algumas pessoas e mesmo os funcionários da empresa afirmaram também ter problemas frequentemente com seu chefe. Nesse mesmo dia, durante a passagem de som, os músicos reclamaram que ele não atendia seus pedidos em relação aos volumes das caixas de retorno e volume e equalização dos instrumentos nas caixas direcionada para a plateia. Levi afirmou que havia sido paga a quantia de vinte mil reais pelo aluguel da aparelhagem de som e luz, quase o mesmo valor gasto para a compra do equipamento de som utilizado nos bailes do assentamento Conquista da Terra.

Em frente ao palco, algumas crianças e adolescentes tocavam tambores - Levi logo se aproximou e começou a improvisar rimas em ritmo de Rap. Em seguida, subiu ao palco e tocou bateria acompanhando o grupo, que observava admirado - mais uma vez, a admiração dos jovens em relação aos músicos do Saci Arte a que Isaac se referiu anteriormente ficou perceptível. Estar em um grande palco, tocando na banda principal de um evento desse porte, colocou os músicos em uma posição de destaque, concedendo-lhes status e uma certa "fama" no Movimento. Enquanto isso, os outros integrantes do grupo se preparavam para a abertura do terceiro dia de evento e aos poucos a plenária se enchia.

O grupo iniciou a apresentação com Denilson tocando um *pontado* na viola, que foi aplaudido entusiasticamente pela plateia. O timbre característico da viola caipira, combinado com a habilidade técnica do músico foram novidades claramente bem recebidas pelo público. A música tocada foi, mais uma vez, a canção "Caminhos Alternativos", de Zé Pinto, mas dessa vez em ritmo de *pagode de viola* - um trecho dessa apresentação está presente na faixa

¹¹⁶ Conforme Denilson relatou em sua trajetória, que abordei no segundo capítulo dessa dissertação, seu pai também era *violeiro*, porém parou de tocar depois de converter-se para a religião evangélica.

20 do CD em anexo ao trabalho. O grupo Saci Arte demonstrou estar preparado para modificar arranjos e mesmo ritmos das músicas conforme sua formação se altera. Na sequência, os músicos convidaram as pessoas a se aproximarem para o início de mais uma *mística*, novamente organizada por jovens, que teve início por volta das 9 horas da manhã.

A *mística* teve início com a entrada de alguns jovens carregando um grande mural com um prédio e uma fábrica ao centro. Fumaça começa a surgir e a banda Saci Arte toca um acompanhamento instrumental utilizando notas graves do contrabaixo, acordes diminutos no violão e batidas no surdo da bateria, dando um clima de "suspense" ao momento. Cerca de vinte jovens estão na frente da plenária, alguns vestidos como índios (sem camisa, usando cocares, colares, pulseiras e pinturas corporais) e alguns vestidos como trabalhadores rurais (chapéus de palha, bonés do MST, portando instrumentos de trabalho como a enxada e a foice).

Um deles lê um texto sobre a chamada "revolução verde", tecendo críticas ao governo brasileiro e à adoção de políticas neoliberais, como privatizações e parcerias com empresas multinacionais do agronegócio. Questiona onde estão os indígenas e, nesse momento, os jovens vestidos como indígenas caem ao chão, interpretando sua morte. O texto cita então o uso de sementes transgênicas e agrotóxicos, e então é a vez dos jovens trajados como trabalhadores rurais caírem. Entram em cena, então, manifestantes com os rostos coberto por camisetas e vendas, com cartazes que dizem "Passe Livre", "Contra a PEC", "+ Saúde", "Pedágio é Roubo", entre outros, uma referência clara aos protestos que estavam acontecendo nesse período em diversas cidades brasileiras.

Nesse momento, todos se abrigam abaixo de uma grande bandeira do Brasil e cantam a música "Ordem e Progresso", de Zé Pinto:

Este é o nosso País, esta é a nossa bandeira,
é por amor a esta Pátria-Brasil, que a gente segue em fileira.
Queremos mais felicidade no céu deste olhar cor de anil
No verde esperança sem fogo, bandeira que o povo assumiu.
Amarelo são os campos floridos, as faces agora rosadas
Se o branco da paz irradia vitória das mãos calejadas.
Queremos que abrace esta terra por ela quem sente paixão
quem põe com carinho a semente pra alimentar a nação
A ordem é ninguém passar fome, progresso é o povo feliz
A Reforma Agrária é a volta do agricultor à raiz.

Essa é uma popular canção de Zé Pinto dentro do MST, sendo cantada também por boa parte da plateia. Em compasso binário composto (6/8), a canção se assemelha a uma

valsa, com caráter um tanto solene. Sua sonoridade imediatamente me recordou das canções cantadas em cerimônias católicas que frequentei em minha infância. A gravação mais conhecida dessa canção foi realizada com a participação da cantora Beth Carvalho¹¹⁷, e está presente no primeiro disco lançado pelo MST, "Arte em Movimento". É erguido um grande cartaz onde está escrito "Projeto Popular", proposta que engloba uma série de elementos elaborados pelo MST como políticas para o campo, que foram colocadas em quatro grandes letreiros pendurados por uma corda: Educação, Soberania Alimentar, Sustentabilidade e Agroecologia.

Os jovens Sem Terra saem, então, marchando com as bandeiras do MST e do Brasil, gritando "Pátria livre!" e sendo respondidos pela plateia: "Venceremos!". O nacionalismo é uma característica marcante em diversas manifestações do MST, apesar de existir um esforço dos dirigentes do Movimento em realizar *articulações* com outros movimentos sociais latino americanos. Todos aplaudem os jovens, que deixam a plenária em marcha. Para finalizar, é cantada novamente "A Internacional" e o grupo Saci Arte toca uma última moda de viola.

Seguem-se discursos de dirigentes sobre o citado "Projeto Popular" do MST, expondo detalhes sobre seus principais pontos. Apontam os principais desafios frente ao contexto atual do campo brasileiro, marcado pelo domínio de grandes empresas do agronegócio, ressaltando a necessidade de que os movimentos sociais desenvolvam novas estratégias de *luta*. O dirigente destaca a necessidade da superação da propriedade privada e que os meios de produção estejam nas mãos da classe trabalhadora, além de afirmar que a exploração dos trabalhadores, combinada com a alienação são fatores que impedem o desenvolvimento do ser humano.

Evidencia-se o alinhamento ideológico marxista do palestrante, que utiliza diversos conceitos do autor para fundamentar sua fala, destacando os aspectos produtivos e econômicos como prioridade para a construção de uma sociedade diferente. Destaca a necessidade que as agendas e projetos políticos dos movimentos sociais incluam discussões acerca de ecologia, meio ambiente, sustentabilidade, energias limpas, e outras questões relacionadas a elas. Finaliza sua apresentação reafirmando a incompatibilidade das propostas

¹¹⁷ Elizabeth Santos Leal de Carvalho, conhecida popularmente como Beth Carvalho, é uma cantora e sambista nascida em 1946, tendo atualmente mais de 50 anos de carreira e uma discografia de mais de 30 discos, além de 4 DVDs lançados. Já recebeu seis Prêmios Sharp, 17 Discos de Ouro, nove de Platina, um DVD de Platina, além de centenas de troféus e premiações. Beth Carvalho mantém relação com movimentos sociais, entre eles o MST, participando da gravação do primeiro disco do Movimento e em *eventos orgânicos* do mesmo. Disponível em: <http://www.bethcarvalho.com/?p=2619>. Acesso em: 25 mai. 2014.

do agronegócio com a sociedade idealizada pelos movimentos sociais. Entretanto, alguns de meus interlocutores teciam críticas às políticas atuais do MST quanto a esse respeito, dizendo que muitas cooperativas tentam coexistir com o agronegócio, atuando no campo dos alimentos orgânicos, o que, para eles, é inviável do ponto de vista econômico e equivocado politicamente.

Um representante da ANA (Articulação Nacional de Agroecologia) falou sobre as políticas públicas para a agroecologia no Brasil, citando projetos em parceria com o governo para financiamento, experiências e desafios enfrentados pelos agricultores e assentamentos em uma tentativa de desenvolver novas tecnologias para uma forma de produção, de acordo com ele, ecologicamente, politicamente e socialmente melhor. Esse tipo de palestra integra a *formação política* desenvolvida no evento. Os temas e organização geral desses momentos são realizados de acordo com os interesses da direção do MST e outros movimentos sociais presentes. Os palestrantes, na maioria das vezes, são os próprios dirigentes dos movimentos sociais ou os já citados *intelectuais orgânicos*.

Levi e Rodrigo avisam que as atividades na plenária vão recomeçar e que o Saci Arte deve fazer a abertura: o grupo toca uma música com temática religiosa, que remete à primeira fase do MST, quando o Movimento ainda mantinha uma relação estreita com a Comissão Pastoral da Terra¹¹⁸ (CPT) e outros setores da igreja católica, especialmente os vinculados à Teologia da Libertação¹¹⁹. Uma menina, que aparentava não ter mais de 12 anos de idade, tocou "Que país é esse", da banda Legião Urbana, junto com o grupo, que continuou sua apresentação tocando "Luz da Terra", de Ademar Bogo, seguida de "Floriô", de Zé Pinto. A última é novamente tocada com um trecho em ritmo de blues no meio - a plateia acompanha cantando e batendo palmas.

¹¹⁸ De acordo com Piana (2009), a CPT foi criada em 1975 e desenvolveu, inicialmente, um serviço pastoral junto aos trabalhadores e trabalhadoras da terra ligados a setores politicamente progressistas ou de esquerda da Igreja Católica, baseados em propostas como as defendidas pela Teologia da Libertação. A partir do período de ditadura militar no Brasil, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, a CPT auxiliou na organização de diversos movimentos sociais, entre eles o MST, tendo também influenciado nas práticas musicais dentro desses movimentos.

¹¹⁹ Leonardo Boff, um dos principais representantes da Teologia da Libertação, afirma que a corrente religiosa defende os "pobres contra sua pobreza e a favor de sua vida e liberdade.". Surge em meio a um processo social e político amplo, mundial e latino-americano, combinando aspectos políticos e religiosos a partir de setores progressistas da Igreja Católica, que defendiam a necessidade de uma atuação frente às desigualdades e opressões sofridas pelos povos latino-americanos. Disponível em: <http://leonardoboff.wordpress.com/2011/08/09/quarenta-anos-da-teologia-da-libertacao/>. Acesso em: 22 mai. 2014. Piana (2009) destaca que com a atuação da Teologia da Libertação nos movimentos sociais do campo há uma mudança significativa na concepção do sagrado, que foi determinante para que os fiéis se compreendessem como sujeitos históricos, muito mais que dependentes dos desígnios de Deus, para a transformação das relações de desigualdade e de submissão".

Para finalizar, integrantes do grupo de rap Veneno H2 subiram ao palco e os dois grupos tocaram uma música preparada para o 1º Festival de Artes das Escolas de Assentamentos do Paraná (composição de Isaac, Levi e Talita, a filha de Isaac). Com um ritmo que Isaac caracterizou como *funkeado* (remetendo ao funk norte-americano), os rappers convocam a juventude Sem Terra, cantando e pedindo a resposta da plateia¹²⁰:

Eu chamei e quero ouvir - Eu chamei e quero ouvir:
Juventude Sem Terra? - Estamos aqui!
Juventude Sem Terra? - Estamos aqui!
Por escola, educação - Por escola, educação,
Juventude Sem Terra? - Estamos aqui!
Juventude Sem Terra? - Estamos aqui!



Figura 42 Veneno H2 e Saci Arte: "Juventude Sem Terra? Estamos aqui!"¹²¹

Os rappers afirmam durante a apresentação, com orgulho, terem crescido dentro do MST desde a infância e serem atualmente assentados no estado de São Paulo. O Saci Arte volta a tocar, porém agora em ritmo de rock, com batidas fortes de bumbo e caixa na bateria. Os rappers interagem com a plateia em uma performance que percebi já ser conhecida de várias pessoas na audiência. Pediram que todos se abaixassem e cantassem, com a banda também reduzindo a intensidade do acompanhamento: "Eucalipto não faz floresta, eucalipto não faz floresta". Conforme o grupo repetia essa frase, a banda começou a aumentar a dinâmica e a plateia aos poucos se levantou, culminando em um ápice de dinâmicas da banda,

¹²⁰ Um trecho dessa apresentação está disponível no CD em anexo (Faixa 21).

¹²¹ Créditos: Setor de Comunicação da Jornada de Agroecologia. Foto disponível em: <https://www.flickr.com/photos/100262995@N02/9521692847/>. Acesso em: 25 mai. 2014.

canto e plateia, que pulava junto aos músicos. O mesmo se repetiu com as frases "A soja é pra ração" e "A cana não enche o prato", críticas à algumas das principais produções do agronegócio. Ao final da performance, todos aplaudiram e os rappers agradeceram à plateia e ao Saci Arte.

Foi então chamada à frente uma professora do Rio de Janeiro, que iria tratar do tema Indústria Cultural em uma palestra direcionada à "Juventude Sem Terra" e jovens de outros movimentos sociais¹²². As outras pessoas, mais velhas, seguem para outra palestra. Era o início de mais um momento de *formação política*. Com cerca de 60 anos de idade, a professora abordou o tema da indústria cultural, defendendo que se tratava de falar sobre violência, sobre destruição de ideias, pensamentos, práticas, em favor da mercantilização da cultura. De acordo com ela, que amparava seus argumentos em autores da escola de Frankfurt como Adorno, além de Marx e Gramsci, a indústria cultural é produtora da violência simbólica e, ao converter a cultura em mercadoria, proporciona o distanciamento entre as pessoas, o individualismo e o consumismo, elementos que caracterizou como uma "cultura do consumo". Afirmou, ainda, que tal cultura é moldada conforme os interesses de mercado. Falou sobre a utilização de novas tecnologias, como redes sociais, defendendo que servem muitas vezes como mediadores entre a indústria cultural e as pessoas. Criticou ações do Estado, como a criminalização da pobreza, utilização da polícia dentro de escolas, entre outros.

Ao final da palestra, jovens levantaram questões referentes ao acesso à cultura e necessidade de maior humanização das relações sociais, cada vez mais mediadas por tecnologias como redes sociais. Ressaltaram que tais redes sociais são formadoras de opinião tanto quanto emissoras de televisão, e que é preciso acessá-las com uma visão crítica. Criticaram a lógica da mercantilização das relações sociais da indústria cultural, a criação de estereótipos em programas de televisão, idealizações que são reproduzidas pelos jovens, defendendo que, para uma transformação social, é fundamental um olhar crítico à tudo isso. Alguns jovens pontuaram que as redes sociais podem ser usadas de forma inteligente, crítica, que não se pode mais estar alheio a tais tecnologias, contrariando em alguns pontos o discurso da professora. Como exemplo, citaram uma rádio da cidade vizinha, onde alunos da Escola

¹²² Não cabe a esse trabalho se aprofundar na discussão a respeito das relações entre o MST e a indústria cultural, apesar de reconhecer a importância do tema. Irei restringir-me a descrever e analisar o tipo de discussão desenvolvida sobre o tema nos encontros em que participaram os assentados do Conquista da Terra, pois, como defendi anteriormente, são eventos onde os sujeitos constroem sua *formação política* dentro do MST. As ideias defendidas pela palestrante vão, em grande parte, ao encontro das defendidas pelo Setor de Comunicação e Cultura do MST.

Milton Santos apresentam um programa, que serve como um veículo de difusão da luta dos Sem Terra. Para alguns dos jovens, o desafio é organizar a juventude Sem Terra para pensar suas forma de atuação frente às novas tecnologias e meios de comunicação, bem como a linguagem utilizada nesses meios.

Apesar da palestrante ter focado aspectos "negativos" dos meios de comunicação e redes sociais, como propulsores da indústria cultural, os jovens trouxeram outras opiniões e visões de mundo, experiências e possibilidades. Boa parte deles tinha menos de 20 anos de idade, porém muitos viviam em acampamentos e assentamentos desde a infância - haviam nascido dentro de espaços do MST - tendo intenso contato com debates políticos e ideológicos. Mesmo jovens, o *tempo de acampamento* proporcionou experiências e contatos que, para tais sujeitos, construiu aquilo que caracterizam como a *formação política*. Foi comum em meu trabalho de campo dialogar com jovens que possuíam uma visão de mundo tão ou mais crítica do que pessoas mais velhas do Movimento. Como afirmei no terceiro capítulo desse trabalho, baseando-me em Elias (1984), Lima (2006) e Loera (2009), o *tempo de acampamento* não se traduz como um tempo cronológico, mas como um tempo de práticas políticas e sociais no contexto da *luta pela terra*, que estão diretamente ligadas à *formação política*.

O terceiro dia de Jornada de Agroecologia estava especialmente movimentado para o Setor de Comunicação e Cultura, e pude perceber que pessoas responsáveis pela organização, como Levi, estavam constantemente resolvendo problemas e participando de reuniões. Acompanhei o grupo Saci Arte em uma reunião para decidir seu repertório para a *noite cultural* principal do evento. Pedi para gravar a reunião, ao que os músicos não se opuseram, comentando que haviam participado da pesquisa desenvolvida por Moscal (2010) e que a experiência junto à antropóloga havia sido semelhante¹²³.

Levi explicou que as *noites culturais* da Jornada vêm sendo discutidas pelo MST a vários meses que nunca houve uma variedade tão grande de gêneros musicais e apresentações artísticas. Entretanto, ressaltou a importância do que caracterizou como *momento de confraternização*, onde haveria dança, modas de viola, participação da plateia, pois, para ele, no ano anterior esse momento havia deixado a desejar. Levi explica que as apresentações dos grupos teriam aproximadamente 30 minutos, já o Saci Arte se apresentaria durante cerca de 1 hora e 30 minutos. O baterista defendeu que o repertório deveria abranger diversos estilos

¹²³ Levi afirma que o grupo estava em formação no período em que Moscal realizou sua pesquisa. Conta que, ao ler o trabalho da antropóloga, se emocionou muito por lembrar do período de formação do grupo.

musicais mas estar de acordo com o que as preferências dos músicos do grupo, não se atendo muito a gêneros musicais particulares. Denilson defendeu ser importante agradar o público com o repertório, pois diz que em Jornadas de Agroecologia passadas aconteceram apresentações de um número maior de grupos, porém não proporcionaram um momento de "baile", distração e diversão, o que, para o violeiro, é essencial para a confraternização.

Na escolha das músicas para a apresentação e sua ordem quem mais opinavam eram Levi e Denilson, que organizaram o show em blocos de 4 ou cinco música de diferentes estilos, determinando também em que tom tocariam cada canção. Me explicam que esse formato foi pensado para agradar pessoas de diferentes regiões e faixas etárias. Alguns dos blocos que delimitaram foram: modas de viola, xote e forró, rock e blues nacionais, reggae, sertanejo, marchinha e valsa.

Às 20 horas a plenária estava cheia e percebi a ansiedade dos jovens pelas apresentações da *Noite Cultural*, muitos deles aparentavam estar vestidos para uma festa ou ocasião especial. O técnico de som tocava sertanejo universitário e música eletrônica em volume alto, ao que alguns jovens dançam, parecendo gostar. Algumas das músicas eram as mesmas tocadas nos bailes do Conquista da Terra.

Para minha surpresa, a abertura é feita com um duo de viola e violoncelo: as musicistas, estudantes universitárias, aparentavam ter por volta de 20 anos de idade, uma tinha cabelos tingidos de azul e a outra cor-de-rosa. Começam sua apresentação tocando uma peça de Mozart, seguindo então para uma sequência de arranjos de canções de rock de grupos como Legião Urbana, Os Beatles, Red Hot Chilly Peppers¹²⁴ e Nirvana. Muitos jovens se entusiasmam, batem palmas, gritam e assoviam; por outro lado, noto que boa parte das pessoas mais velhas não demonstram a mesma empolgação.

¹²⁴ Banda norte-americana formada em 1983, combinando rock, e elementos de outros gêneros, como punk, funk, rap e efeitos psicodélicos. O Red Hot Chili Peppers ganhou seis prêmios Grammy Awards, e já vendeu mais de 65 milhões de discos em todo o mundo, sendo cerca de 23 milhões somente nos Estados Unidos.



Figura 43 Duo de Viola e Violoncelo¹²⁵

A *Cultural* segue com o grupo de Rap Veneno H2, que inicia sua apresentação com a provocação: "Vocês acham justo que o único direito que o pobre tem nesse país é o de permanecer calado?". Formado por três cantores aproximadamente na faixa dos trinta anos de idade, o grupo canta por cerca de 40 minutos, onde desferem uma série de críticas ao governo, às corporações e empresas multinacionais do agronegócio, destacando os problemas enfrentados pelos movimentos sociais do campo e reafirmando a cada música sua identidade Sem Terra aliada à sonoridade do Rap. O grupo utiliza o que chamam de "bases", acompanhamentos musicais eletrônicos sobre os quais cantam suas composições. Na plateia, os jovens dançam, pulam e cantam; ao fundo, um público mais velho de camponeses se senta e aguarda o início do "baile". Transcrevo parte da letra de uma das canções do grupo Veneno H2:

Quem somos por essa terra?
Com calos nas mãos, persistindo na luta, pois o inimigo é forte
Que tem a seu favor tudo que se compra com dinheiro
Mas não nos vendemos, pois somos guerreiros
Quem somos por essa terra?
Que não se ilude pelo que vê na televisão
E tem punhos de aço contra a repressão da polícia que vem, julga e pune
Querendo acabar com a miséria exterminando na periferia nossa juventude
Quem somos por essa terra?

¹²⁵ Créditos: Setor de Comunicação da Jornada de Agroecologia. Foto disponível em: <https://www.flickr.com/photos/100262995@N02/9521692847/>. Acesso em: 25 mai. 2014.

De punho esquerdo estendido ao alto
Unindo as forças do campo e do asfalto
Do leste, do oeste, do sul e do norte
Preparam os guerreiros para bater de frente e encarar o choque
Somos todos Sem Terra.
("Militantes da Terra", rap do grupo Veneno H2)

O grupo seguinte, chamado LPJ MC's, do qual Levi também é baterista, realiza uma mistura de Rap e Hip-hop com elementos do rock e de outros estilos. LPJ é uma abreviação para Levante Popular da Juventude, organização política da qual fazem parte músicos do grupo, formada majoritariamente por estudantes e jovens de movimentos sociais. O LPJ MC's é formado por bateria, guitarra e contrabaixo, além de um cantor e uma cantora.

Percebo um contraste grande entre os discursos dos dois grupos, que mesmo tocando estilos musicais semelhantes, tecem críticas de forma bem diferentes: o grupo Veneno H2 não mediu palavras para expressar uma verdadeira fúria contra o sistema capitalista e a atual situação das lutas dos movimentos sociais do campo, já o LPJ MC's foi mais moderado nas críticas e explorou mais possibilidades de arranjos instrumentais, com uma sonoridade menos pesada que a do grupo anterior. A plateia de jovens respondeu positivamente ao grupo, se mostrando receptiva e entusiasmada durante todo o show; já o grupo de pessoas mais velhas seguiu sentado ao fundo.

Ao término da apresentação do LPJ MC's, subiu ao palco um grupo de samba mas, apesar da mudança no estilo musical, já eram 23:20 horas e boa parte das pessoas mais velhas, que queriam dançar músicas gaúchas, xotes, forró, modas de viola, entre outros, já haviam deixado o lugar e voltado para o alojamento.



Figura 44 Grupo de Samba que se apresentou na Noite Cultural¹²⁶

O grupo Saci Arte começou a tocar quase à meia-noite, abrindo o show com *ponteios* de viola de Denilson e, em seguida, *músicas da luta* em ritmo de moda de viola. Seguiram tocando conforme organizaram o repertório, em blocos de 4 ou 5 canções de cada gênero musical, para a satisfação das poucas pessoas mais velhas remanescentes, que agora dançavam em pares em frente ao palco. Denilson cantou boa parte das músicas, pois Rodrigo estava quase sem voz e o grupo tocou por cerca uma hora e meia, entre 35-40 músicas. Mesmo quando o grupo alternava de estilo musical, passando da moda de viola ao xote, depois para marchinha e valsa, as pessoas seguiam dançando entusiasmadas. Entretanto, a essa altura o público já estava reduzido por conta do horário e era majoritariamente formado por jovens.

¹²⁶ Créditos: Setor de Comunicação da Jornada de Agroecologia. Foto disponível em: <https://www.flickr.com/photos/100262995@N02/9521692847/>. Acesso em: 15 mai. 2014.



Figura 45: Grupo Saci Arte¹²⁷

QUARTO E ÚLTIMO DIA DE JORNADA (10/08/2013)

Flora, que conforme relatei anteriormente, fora dirigente do acampamento Serraria e a pessoa que me acolheu em seu *barraco* em minha primeira experiência junto aos Sem Terra, foi uma das pessoas designadas para trabalhar na cozinha durante a Jornada. No café da manhã ela reclamava que o "baile" fora muito ruim, que só haviam "jovens gritando e pulando" e que não foram tocadas músicas para dançar. Outros Sem Terra compartilhavam da crítica de Flora, dizendo que esperavam ouvir música gaúcha, xote, forró, modas de viola, sertanejo, porém poucos tiveram paciência ou disposição para esperar até a apresentação do Saci Arte. Algumas mulheres que integravam o Setor de Limpeza da Jornada reclamavam que "quem trabalhou o dia todo de pé não tem perna pra ir em festa". Tais contradições foram gritantes: ao mesmo tempo em que discursos realizados no palco criticavam a exploração dos trabalhadores, bem como a necessidade de transformar as relações de trabalho e a sociedade, justamente aqueles que mais trabalharam duro durante a Jornada não puderam aproveitar bem o momento de diversão do evento. Percebi que isso era um dos motivos pelos quais alguns de meus interlocutores não queriam participar.

Na plenária, vários sacos de sementes de milho crioulo estavam empilhados em fileiras

¹²⁷ Créditos: Setor de Comunicação da Jornada de Agroecologia. Foto disponível em: <https://www.flickr.com/photos/100262995@N02/9521692847/>. Acesso em: 15 mai. 2014.

- elas haviam sido produzidas no assentamento Conquista da Terra. Sobre os sacos de sementes haviam caixas de sementes agroecológicas produzidas pela cooperativa Bionatur. Tem início a *mística* de fechamento: uma marcha de vários jovens carregando instrumentos de trabalho no campo, como enxadas, foices e facões, além de bandeiras do MST e outros movimentos sociais. No palco são estendidas grande faixas: "Movimento Estudantil", "Trabalhadores da Cidade", "Agricultura Camponesa", "Agroecologia", entre outras. Tem início, então, a canção "Caminhando e Cantando", de Geraldo Vandré, emblemática do período de luta contra a ditadura militar brasileira. Ao final da música de Vandré, toca mais uma vez a música "A Internacional" e, depois dela, "Caminhos Alternativos", de Zé Pinto.

Tiveram início as palestras de fechamento da Jornada, entretanto elas foram mais demoradas que o esperado: iniciaram por volta das 8 horas da manhã e só terminaram após as 13 horas. No palco, dirigentes do MST, representantes de outros movimentos sociais e diversos políticos, como o prefeito da cidade de Paiçandu (integrante do PSDB), o ministro-chefe da Secretaria-Geral da Presidência Gilberto Carvalho, alguns deputados e seus representantes, um representante do governador do estado do Paraná, entre outros, sendo boa parte deles integrantes do Partido dos Trabalhadores (PT). Seguiram-se discursos sobre a estratégias de construção do *Poder Popular*, delimitação dos sujeitos históricos protagonistas das transformações sociais, análises da conjuntura política atual, baseadas em sua grande parte nos métodos marxistas de interpretação da realidade, e apontamento de possibilidades de ação para os movimentos sociais. O palestrante afirma que "o centro da batalha ideológica é o centro da batalha econômica". Na plateia, muitas pessoas dispersas ou incomodadas com a demora.

Esse momento, que se enquadra na *formação política* do evento, ilustrou uma das críticas apontadas por meus colaboradores ao MST, que apesar de não ser igual em todos os estados, mantém similaridades em vários pontos. No palco, vários dirigentes do Movimento dialogavam e negociavam com políticos, tecendo acordos pouco explicados naquele momento, sem uma participação mais democrática da *base* ou debate mais amplo e democrático junto a ela. Diversas negociações e relações de poder estavam em jogo, entre *direção e base* do MST, governos municipais, estaduais e federais, instituições envolvidas nos processos da reforma agrária, como INCRA e Embrapa, além dos conflitos e parcerias com outros movimentos sociais, etc. Os discursos no palco conformaram uma "performance política", uma encenação de posturas e oratórias que contém em suas entrelinhas acordos e conflitos políticos não claramente explicitados aos ouvintes. Após as cansativas cinco horas

ouvindo os discursos, nos preparamos para a viagem de volta ao assentamento.

Antes de partirmos, ainda pude conversar com um dos integrantes do grupo Veneno H2, que estava decepcionado com o que chamou de "politicagem" no final da Jornada de Agroecologia. Afirmou que o grupo faz parte de um setor "rebelde" dentro do Movimento, e que alguns dirigentes não gostam deles por causa das críticas que apontam ao próprio MST. Ressaltou que não abre mão da *luta pela terra*, porém apontou a necessidade de mudanças nos rumos políticos do Movimento. O rapper reclamou da falta de ações mais incisivas por parte do Movimento, citando como exemplo o pouco envolvimento nos protestos que estavam acontecendo durante junho e julho de 2013 em diversas cidades do Brasil, bem como em outros processos de luta social. Para ele, essa inação é resultado das alianças com partidos políticos e governos.

Nos dias seguintes, conversei com diversos interlocutores a respeito da Jornada de Agroecologia para ouvir suas avaliações do evento: uma das críticas mais frequentes foi o direcionamento ao público jovem. Para Leonildo, um dos participantes vindos do Conquista da Terra, essa havia sido a Jornada de Agroecologia menos interessante, pois haviam muitos jovens mas pouca participação efetiva nas oficinas e atividades de *formação técnica e política*.

O incentivo à participação de jovens Sem Terra na 12ª Jornada de Agroecologia vai ao encontro da política de fortalecimento de assentamentos e permanência das populações no campo, de acordo com Levi de Souza. Tanto a criação de cursos técnicos de agroecologia, educação do campo, administração de cooperativas, organização de assentamentos com áreas coletivizadas e semi-coletivizadas, quanto novas políticas culturais fazem parte de um processo que Brenneisen (2003) caracteriza como uma tentativa de revolução cultural no MST, que, em certa medida, tem como inspiração experiências como a revolução cultural chinesa (p. 96)¹²⁸.

Desde a escolha de um sistema de som extremamente potente, que acabou mantendo afastado parte do público mais velho, até a escolha dos grupos convidados, foram escolhas que privilegiaram sensibilidades e estéticas mais ligadas aos jovens. Gêneros musicais que há pouco eram mal quistos por alguns dirigentes, como relataram interlocutores a respeito do

¹²⁸ Para Brenneisen, a direção do MST não mudou os referenciais teóricos e ideológicos que orientam suas práticas e métodos de trabalho: eles continuam amparados principalmente no marxismo leninista, priorizando a formação de quadros políticos que conformem uma vanguarda dirigente. Entretanto, nos últimos anos têm sido procuradas novas táticas, pois, de acordo com a autora, os dirigentes acreditam que o modelo organizativo do Movimento e dos assentamentos não é o causador dos conflitos, mas sim que a base do MST, não estaria preparada para incorporar tal modelo (2003, p. 90-96).

Rap e Hip-hop, além de casos descritos em outras pesquisas, como a de Moscal (2010), agora figuravam como protagonistas da principal *noite cultural* de um dos maiores eventos *orgânicos* de que o MST participa e organiza.

A participação de grupos com formações instrumentais diversas, tocando os mais variados estilos musicais sinaliza para o tipo de discussão desenvolvida pelo Setor de Comunicação e Cultura do Movimento, que identifica a existência de uma pluralidade de sujeitos, sensibilidades e musicalidades em seus acampamentos e assentamentos bastante diferente de décadas anteriores. Assim, elabora estratégias para atender essa diversidade nas apresentações realizadas nos eventos *orgânicos* e, à medida do possível, manter-se dentro de sua proposta política. No entanto, tais escolhas acarretam conflitos geracionais entre setores do Movimento: ficou evidente que muitas das pessoas mais velhas não se identificavam com tais práticas musicais apresentadas, tampouco com tais estéticas e formato de apresentação, como ficou evidente durante a 12ª Jornada de Agroecologia.

A Jornada se mostrou um espaço em disputa e transformação frente às novas conformações de indivíduos, objetivos dos movimentos sociais, relação com a sociedade brasileira e contexto político. Foram quatro dias em que vi se desenvolver uma complexa rede de relações políticas, culturais, simbólicas, geracionais e econômicas, onde a música perpassava praticamente todos os momentos, desde as *mística*, *formações políticas* e confraternizações nas *noites culturais*.

A participação de jovens dentro da hierarquia do MST, como o caso de Levi, que atua como um dos principais *articuladores* do Setor de Comunicação e Cultura no estado do Paraná, traz à tona disputas geracionais e identitárias dentro do MST, transformando as práticas e escutas musicais no Movimento em um contexto histórico em que as trocas, negociações e conflitos entre campo e cidade acontecem a todo momento e com crescente intensidade. Em meio a essa disputa, as escolhas dos dirigentes parecem favorecer, ao menos no caso da 12ª Jornada de Agroecologia, o público jovem, o que estaria de acordo com uma série de políticas adotadas pelo Movimento para tentar manter os jovens no campo. Entre tais iniciativas, está a oferta de escolas e outros centros de formação, com cursos voltados ao trabalho e vida no campo. Da mesma forma que alternativas e estratégias foram desenvolvidas na área da educação, tais análises apontam que o mesmo vem sendo feito na área da música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer de suas três décadas de existência, O MST passou por notáveis transformações, desde suas formas de atuar, reivindicações, propostas, entendimento sobre a reforma agrária, espaços de ocupação, estruturas organizativas, simbologias, etc. Os sujeitos que o compõem, suas práticas, crenças, situações econômicas, posições políticas, locais de origem, cultura, gênero, classe, conformam hoje um grupo com amplos contrastes identitários. Entretanto, tais contrastes não são vislumbrados na maioria das produções acadêmicas sobre o Movimento, tampouco nas próprias publicações oficiais do MST. Através da etnografia da música (Seeger, 1992) em um assentamento localizado próximo à cidade de Londrina, norte do Paraná, procurei conhecer melhor esse movimento social e participar das suas práticas musicais como forma de construir relações de confiança e de atuar ativamente dos espaços musicais onde atuam os Sem Terra.

Guiado por Isaac e Denilson, meus principais interlocutores durante a pesquisa, pude identificar, conhecer e dialogar com alguns Sem Terra que participavam dos espaços musicais do Conquista da Terra, onde desenvolvi grande parte da pesquisa. Aprendendo a tocar a viola caipira e o violão sertanejo com dois de meus principais interlocutores, a partir de uma relação de trocas musicais onde eu procurava também contribuir com informações e conhecimentos musicais que eles buscavam, pude entrar em contato com uma rede de relações entre sujeitos do assentamento e, em menor grau, instâncias locais, estaduais e nacionais do MST. Os espaços delimitados foram a rádio Movimento FM, as rodas de viola, os bailes da reforma agrária, as *místicas* e *noite culturais*. Também mantive contato direto com integrantes do Setor de Comunicação e Cultura do assentamento, responsável pela organização de tais espaços.

O desenvolvimento de relações de cumplicidade e de confiança foi fundamental para acessar outros níveis dos discursos de meus interlocutores, bem como compreender melhor seus agenciamentos. Inicialmente, muitos deles repetiam proposições institucionais do MST sobre as práticas musicais e a música no Movimento, as quais tem objetividade e direcionamentos políticos específicos, todavia não transparecem os conflitos e negociações contidos nessas escolhas. Conforme os laços de confiança se estreitavam, pude perceber melhor como tais disputas são desenvolvidas a partir de relações de poder multifacetadas dentro do Movimento e estão diretamente ligadas à emergência de novos atores, novas temáticas e *bandeiras de luta* em resposta ao contexto político atual.

Essas tramas são mediadas através das práticas musicais e sonoridades, que se mostraram elementos privilegiados para entender tais processos, por possibilitarem um diálogo com sujeitos nas mais variadas posições dentro da hierarquia do MST, trajetórias de vida, situações econômicas, escolhas políticas, religiosas, experiências no Movimento, apropriações simbólicas, enfim, pontos de vista dentro da diversidade Sem Terra presente no assentamento Conquista da Terra. A partir da música pude perceber como o MST é (re)construído, suas práticas (re)significadas, as temáticas (re)elaboradas, as estratégias e táticas (re)avaliadas. Ou seja, o Movimento é transformado, é posto *em movimento*.

Para identificar e compreender tais processos, investiguei como se deu a formação e como se estrutura o assentamento Conquista da Terra, bem como as diferentes experiências de meus interlocutores e suas trajetórias de vida. Os Sem Terra e o MST se desenvolveram em meio a constantes migrações em busca pela terra: no caso do assentamento Conquista da Terra, pessoas vindas de vários estados e inclusive outros países estavam presentes. As trajetórias aqui reunidas evidenciam diferentes visões de mundo, experiências de vida e escolhas tomadas por meus interlocutores a partir da entrada e participação no MST. Adequar-se às características, demandas e posturas políticas condizentes com o trabalho social do Movimento exigem a adoção de um estilo de vida *militante*. A adesão ao projeto político, ideológico, cultural e social do MST, juntamente a esse estilo de vida que envolve um série de escolhas e sacrifícios conformam elementos que os Sem Terra caracterizam como *adquirir pertença ao Movimento*.

Os acampamentos, assentamentos e ocupações de terra, por sua vez, se configuram como espaços de construção de visões de mundo e identidades a partir de referências político-ideológicas, experiências e práticas políticas, espaço onde meus interlocutores desenvolvem o que denominam como *tempo de militância*, ou *tempo de acampamento*. Procurei demonstrar que a *formação política* e o *tempo de acampamento* estão diretamente relacionados à *pertença ao Movimento* e também mantém relação particular com as diferentes gerações dentro do Movimento. A observação participante em trabalho de campo permitiu compreender melhor as relações hierárquicas e de que forma elas se estabelecem ou são legitimadas a partir dessas categorias nativas e suas relações com a música no Conquista da Terra e atuação de meus interlocutores nos espaços musicais. Abordei tais categorias durante o terceiro capítulo desse trabalho, principalmente através de entrevistas e conversas com interlocutores, bem como os conflitos que percebi nos espaços musicais do assentamento.

A formação política e o tempo de acampamento integram as construções identitárias

Sem Terra e são elementos que podem ser mobilizados estrategicamente pelos sujeitos de acordo com seus interesses. Defendo que dicotomias puristas como “urbano - rural” cada vez mais perdem sentido, dando lugar ao que Bauman (2001) caracteriza como novas conformações identitárias em tempos de globalização: escolhas identitárias frente diferentes contextos tomam caráter político. O trânsito de sujeitos entre centros urbanos e áreas rurais, participação de novos atores dentro do Movimento, especialmente os jovens, maior contato com diferentes meios de comunicação, entre outros, são elementos que modificaram as práticas musicais, sonoridades, discursos e significações nos acampamento e assentamentos do MST nas últimas décadas.

Sob a identidade comum Sem Terra se abrigam e convivem várias identidades, que se encontram nos espaços ocupados pelo Movimento e, nesse encontro, se confrontam e se modificam, dando origem a novos signos identitários, com referência a um passado de lutas sociais reivindicado pelo MST, trajetórias pessoais de vida, ideologias e práticas políticas, mas que são ressignificadas no presente, ganhando novos contornos no contexto atual da *luta pela terra*. Dessa forma, o assentamento Conquista da Terra se configura como um “entre-lugar” Sem Terra e, assim, é berço de novas identidades Sem Terra (Bhabha, 1998). O estilo de tocar de Isaac, que mistura elementos do jazz, funk, blues com o sertanejo raiz é uma dessas ressignificações.

A partir das atuações do violeiro Denilson, procurei demonstrar de que forma o músico agencia diferentes identidades Sem Terra em espaços como rodas de viola, apresentações em bailes das cidades próximas, shows em *eventos orgânicos* do Movimento e mesmo em programas de televisão. Como outro exemplo dessas transformações no MST, cito o grupo Veneno H2, de Rap: o gênero musical que antes tinha pouco espaço e era mal visto por muitos Sem Terra, em um dos principais *eventos orgânicos* do Movimento, a 12ª Jornada de Agroecologia (abordada no capítulo 4 desse trabalho), teve espaço privilegiado durante a principal *Noite Cultural* do evento. Nesse processo, principalmente jovens oriundos ou com contato mais próximo de periferias urbanas ganham espaço e voz dentro do Movimento. Não se trata de uma reprodução do Rap nos espaços do MST, mas de agenciamentos e mediações musicais através do gênero dentro das lutas do Movimento, através de novos atores.

O grupo Veneno H2 se destacou na 12ª Jornada de Agroecologia como um grupo de rap que além de tratar das questões específicas do campo, traz à tona críticas sobre a criminalização da pobreza em periferias de centros urbanos, violência policial e desigualdade social. Para os integrantes do grupo, tais problemas estão diretamente ligadas aos processos de

êxodo rural e *luta pela terra*. O grupo demonstra sua *formação política* através da atuação musical, entretanto possui divergências com a direção do Movimento.

Para meus interlocutores, as musicalidades Sem Terra se configuram como vias de comunicação entre o Movimento e a sociedade brasileira, com linguagens, sonoridades e mensagens próprias. Tais expressões, para os Sem Terra com quem convivi, ganham sentido de resistência no contexto da *luta pela terra* frente ao cenário de globalização e às lógicas mercadológicas da indústria cultural. Simultaneamente, são também elementos criadores da *pertença ao Movimento* ao articularem novas identidades em torno de uma proposta comum de *luta*.

A música, para os Sem Terra com quem convivi, é uma forma de contar com suas palavras e sons, a partir de suas visões de mundo, os processos de êxodo rural, reforma agrária e outros elementos envolvidos na *luta pela terra*. Nesse contexto, repertórios são ressignificados e mediam discursos sobre o tema, como demonstraram Denilson e Isaac quando utilizam canções sertanejas de raiz e pagodes de viola para contar a história a partir de suas visões de mundo. Ao mesmo tempo, esses repertórios reforçam os processos identitários, *resgatando*, de acordo com meus interlocutores, sujeitos, objetos, práticas e estilos de vida do campo que foram “esquecidos”. Entretanto, esse *resgate* é acompanhado de uma reelaboração dessas práticas e saberes a partir das práticas e vivências dos Sem Terra, ganhando caráter simbólico dentro de sua *luta*. São elementos que se transformam em *instrumentos de luta* que se agregam à uma ruralidade específica dos Sem Terra, empoderando-os em suas atuações e reivindicações.

Finalmente, destaco que nos últimos anos o MST tem dado especial atenção às novas gerações de *militantes*, filhos e filhas de assentados, como ficou evidente no *evento orgânico* que abordei no quarto capítulo desse trabalho, a 12ª Jornada de Agroecologia. Para isso, o MST tem investido em políticas para manter os jovens no campo, como criação de escolas do campo, centros de formação técnica e política, agroindústrias em assentamentos, além de uma maior participação de jovens dentro da hierarquia do Movimento. Durante a Jornada, os grupos participantes, equipamento de som, gêneros musicais tocados, organização das apresentações, entre outros fatores favoreceram um público jovem, motivo que causou transtorno entre alguns de meus interlocutores pertencentes a outra geração.

Nesse cenário de novas conformações identitárias, o Movimento busca atender às demandas da “Juventude Sem Terra” e, ao mesmo tempo, conciliar suas propostas de ação políticas, inclusive pela via cultural, frente aos novos contextos da *luta pela terra*. Todavia, o

delinear desse processo é repleto de negociações e disputas, pois mesmo as categorias nativas citadas anteriormente, *formação política, tempo de militância e pertença ao Movimento*, para esses atores emergentes não necessariamente coincidem com as propostas dos dirigentes do MST. No início de 2014 foi realizado o VI Congresso Nacional do MST, e as repercussões das decisões tomadas nele definirão boa parte das atuações do MST nos próximos anos, bem como transformações que poderão ser objeto para novos estudos.

Essa pesquisa procurou contribuir com os estudos sobre o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra a partir da etnografia da música, desconstruindo falsas caracterizações de homogeneidade no Movimento e procurando dar voz aos Sem Terra em várias posições dentro da hierarquia do MST. Como afirmei anteriormente, o Movimento está em *movimento*, e novas pesquisas serão necessárias para dar conta de compreender tais mudanças. Apenas nos primeiros meses de 2014, várias transformações já aconteceram: Isaac deixou o grupo Saci Arte, o assentamento Conquista da Terra foi loteado e muitos dos Sem Terra que foram meus interlocutores já estão em seus lotes, reconfigurando drasticamente a sociabilidade do local. Todavia, o que é certo, como repetidas vezes me afirmou Isaac: “A luta continua, podemos tomar quantos despejos forem, mas não deixamos a luta do MST!”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Gustavo. **Os Cowboys do Asfalto**: música sertaneja e modernização brasileira. 2011. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

ARAÚJO JUNIOR, S. M.. Ethnomusicologists Researching Towns They Live In: theoretical and methodological queries for a renewed discipline. **Musicology; Journal of the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts**, v. 9, p. 33-50, 2009.

ARAÚJO JUNIOR, S. M.. Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicologia. **Desigualdade & diversidade**. PUC-RJ, nº 4, p. 173-191, 2009.

AUGEL, M. P. **O Desafio do Escombros**: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond Ltda, 2007.

BARZ, G. F.; COOLEY, T. J. (Eds.). **Shadows in the Field**: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BARZ, G. F.; COOLEY, T. J. Casting Shadows: Fieldwork is dead! Long live fieldwork! In: _____. **Shadows in the Field**: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BAUMAN, Z. Identity in the globalizing world. **Social Anthropology**, v. 9, n. 2, p. 121-129 jun. 2001.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOGO, Ademar. **Lições da Luta pela Terra**. Salvador: Memorial das Letras, 1999.

_____. **MST e a Cultura**. Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária (ITERRA), Caderno de Formação, São Paulo, nº 34, 2000.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**. Paris, v. 62/ 63, p. 69-72, jun. 1986.

BRENNEISEN, E. C. Assentamento Sepé Tiaraju: persistências do passado, fragmentos do presente. In: MARTINS, José de Souza (Coord.). **Travessias**: a vivência da reforma agrária nos assentamentos. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p. 53-106.

CARNEIRO, M. J. Ruralidade: novas identidades em construção. **Anais do XXXV Congresso da Sociedade Brasileira de Economia e Sociologia Rural (SOBER)**. Natal: Ago. 1997, p. 147-185.

CARUSO, Danilo Spinola. Revolução Bolivariana: especificidades e desafios. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História (ANPUH)**. São Paulo, jul. 2011.

CASTRO, E. G., et al. **Os Jovens Estão Indo Embora?** Juventude rural e a construção de um

ator político. Rio de Janeiro: Mauad; Seropédica, RJ: EDUR, 2009.

CHERNOFF, J. M. The relevance of ethnomusicology to anthropology: strategies of inquiry and interpretation. In: DjeDje, Jacqueline (Ed.). **African musicology: current trends**. University of California Press, Los Angeles, v. 1, p. 59-92. 1989.

COELHO, Fabiano. **A Prática da Mística e a Luta pela Terra no MST**. 2010. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2010.

ELIAS, Norbert. **Sobre o Tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984.

FELD, Steven. Doing Anthropology in Sound. **American Ethnologist**. University of California, v. 31, nº 4, p. 461-474, 2004.

FERNANDES, Bernardo M. **MST: formação e territorialização**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 14. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GUTEMBERG, Jaqueline Souza. No Limiar Entre a Música Sertaneja e a Música Caipira: o perfil da dupla Zé Fortuna e Pitangueira na vertente moderna da música sertaneja. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** (ANPUH). São Paulo, jul. 2011.

LAPLANTINE, François. **A Descrição Etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LIMA, Grazielle C. D. de. **A Experiência Sem Terra: Uma abordagem antropológica sobre a vida no acampamento**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

LOERA, Nashieli S. R. **Tempo de Acampamento**. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MARTINS, José de Souza (Coord.). **Travessias: a vivência da reforma agrária nos assentamentos**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p. 7-52.

MOURA, Milton. A ilha, o Carnaval e o Brasil: breve estudo sobre o carnaval de gameleira no contexto dos carnavais brasileiros. **O Olho da História**, Salvador, n. 14, jun. 2010, s/p. Disponível em: <http://oohodahistoria.org/n14/artigos/milton.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2014.

MAURO, Gilmar. **Construir o Poder Popular: o grande desafio do novo século**. [S.L.:s.n.], 2006.

MCNEE, Malcolm. **The Arts in Movement: cultural politics and production in Brazil's Landless Rural Workers Movement (MST)**. Tese (Doctor of Philosophy). University of Minnesota, 2003.

MOSCAL, Janaína. **De Sensibilidades Revolucionárias À Revolução Das Sensibilidades:**

trajetórias da música no MST. 2010. Dissertação (Antropologia Social). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

OLIVEIRA, Allan de Paula. **O Tronco da Roseira**: uma antropologia da viola caipira. 2004. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

PIANA, Marivone. **A Música-Movimento**: estratégias e significados da produção musical do MST. 2001. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

PIANA, Marivone. **Música e Movimentos Sociais**: As marcas da simbologia religiosa no MST. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia Política). Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

PINTO, J. P. do A. **A Viola Caipira de Tião Carreiro**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

RESENDE, L. G. Intelectuais orgânicos e contra-hegemonia. **Revista Ágora**, n.4, p. 1-17, 2006.

RICE, Timothy. **May It Fill Your Soul**: experiencing bulgarian music. Chigago: The University of Chigago Press: Chicago Studies in Ethnomusicology, 1994.

ROBBEN, A. C. G. M; SLUKA, J. A. (Eds.) **Ethnographic fieldwork**: an anthropological reader. Oxford/ Malden: Blackwell Publishing Ltd., 2007.

RODRIGUES, M. L.; SOUZA, A. C. S. MST: Palavras de Ordem. **Questões de Linguística e de Linguagem**, v. 01, p. 01-14, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, vol. 63, 2002, p. 237-280.

SARKISSIAN, M. **D'Albuquerque's Children**: performing tradition in Malasya's Portuguese Settlement. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.

SEEGER, Anthony. **Why Suyá Sing**: a musical anthropology of an amazonian people. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004 (1987).

SEEGER, Anthony. Ethnography of Music. In: MYERS, Helen. **Ethnomusicology, an Introduction**. New York/ London: W.W. Norton & Company, 1992. p. 88-109.

SEEGER, Anthony. Theories Forged in the Crucible of Action. In: BARZ, G.; COOLEY, T. J. (Eds.), **Shadows in the Field**: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 271-288.

TITON, Jeff Todd. Knowing Fieldwork. In: BARZ, G. F., COOLEY, T. (eds.). **Shadows in the Field**: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 25-41.

TURINO, Thomas. **Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe**. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

VIEIRA, Else P. R. e MCGUIRK, Bernard (Org.). **Landless Voices in Song and Poetry: the Movimento dos Sem-Terra of Brazil**. Nottingham: Critical, Cultural and Communications Press, 2007.

WALLS, David. Billy Bragg's Revival of Aging Anthems: radical nostalgia or activist inspiration? Paper apresentado à conferencia do Working Class Studies Association. Sonoma State University, California, 2007.

WONG, Chuen-Fung. Conflicts, Occupation, and Music-Making in Palestine. **Macalester International**, v. 23, n. 19, 2009. Disponível em: <http://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol23/iss1/19>. Acesso em 04 jul. 2014.

ANEXOS