

ROSELI SALETE CALDART

## SEM-TERRA COM-POESIA

Os Significados Pedagógicos e Políticos da  
Produção Poética dos Agricultores Sem-Terra da  
Região Sul do Brasil — Um Estudo Exploratório

Dissertação apresentada como requisito  
parcial para obtenção do grau de Mestre  
em Educação, pela Universidade Federal  
do Paraná.

CURITIBA

1986

SEM-TERRA COM-POESJA

Os Significados Pedagógicos e Políticos da Produção  
Poética dos Agricultores Sem-Terra da Região Sul do  
Brasil — Um Estudo Exploratório

por

ROSELI SALETE CALDART

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do  
grau de Mestre em Educação, pela comissão formada dos profes-  
sores:

ORIENTADOR:

\_\_\_\_\_  
Prof. Acácia Zeneida Kuenzer  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Aos agricultores  
SEM-TERRA que  
COM-POESIA mostram  
a verdade e a justiça  
de suas lutas.

## APRESENTAÇÃO

O trabalho que apresento aqui, tenta ser afirmação primeira e provisória de um projeto intelectual voltado para a compreensão e o re-trabalhar crítico das experiências educativas vividas cotidianamente pelo nosso povo. Enquanto lutam por uma existência digna e antecipam uma realidade histórico-social alternativa, os diversos grupos sociais populares constroem sua própria educação. Uma educação real, a possível. Uma educação permanente.

A provisoriedade deste estudo é aquela própria ao processo de conhecimento e também de uma necessidade particular de amadurecimento teórico e metodológico na atividade de pesquisa.

Fiquem registrados alguns agradecimentos especiais:

Aos agricultores Sem-Terra e suas assessorias: pela confiança que me permitiu partilhar um pouco do seu Movimento e do seu dia-a-dia de trabalhador da terra, da arte e da nova sociedade. Como sujeitos da realidade investigada, estes são os legítimos co-autores deste trabalho.

À orientadora da pesquisa, Profa. Acácia Kuenzer: por acreditar no trabalho e estimular minha autonomia teórica e metodológica.

A todos que conviveram comigo durante a realização da pesquisa: pela paciência, apoio e críticas recebidas.

Curitiba, março de 1986.

## RESUMO

Este é um estudo exploratório sobre os significados políticos e pedagógicos da poesia que vem sendo produzida pelos agricultores participantes do Movimento Nacional dos Agricultores Sem-Terra, particularmente os da região sul do Brasil.

O objetivo básico é entender a relação que esta poética estabelece com a luta dos Sem-Terra e, a partir daí, o valor deste tipo de manifestação simbólica para que se chegue a compreender com maior profundidade o que é essa luta, fundamentalmente como experiência educativa de gestação de um projeto social de transformação.

O estudo partiu da constatação empírica da importante presença que tem a atividade poética em quase todos os momentos de articulação do Movimento, e da necessidade teórica de pensar a questão do lugar do simbólico, especialmente da arte, num Movimento Social popular. Consistiu numa pesquisa de campo, onde foram coletados poemas, cantos e depoimentos dos agricultores e suas assessorias, e numa análise teórica sobre o material pesquisado.

Considerou-se a poesia destes agricultores como uma expressão da cultura popular. A partir daí, o instrumental teórico utilizado para sua análise foi uma *teoria da produção cultural*. O pressuposto desta teoria é o de que a cultura, bem como cada uma de suas expressões particulares, além de parti-

lhar do conjunto de Relações Sociais de Produção que constituem a estrutura da sociedade, instaura Relações Sociais específicas à natureza de sua atividade produtiva. Ou seja, a cultura precisa ser entendida ao mesmo tempo na sua autonomia (o sentido interno de cada manifestação cultural) e na sua articulação básica com outras esferas da Estrutura Social (o sentido relacional e determinado da cultura).

A análise da poética dos Sem-Terra está dividida em dois níveis principais: o primeiro é o da *representação*, isto é, o que trata dos temas, tipos e funções dos poemas encontrados e de como se relacionam com os diversos momentos da luta pela terra, refletindo a própria trajetória do Movimento dos Sem-Terra. O segundo nível da análise é o da *estrutura de produção*, ou seja, trata das Relações Sociais de Produção da poética no Movimento: quem faz os poemas, para que, quando e como, quem os divulga, quem os consome e em que circunstâncias. É a organização de uma produção cultural nos seus três momentos essenciais de *produção, circulação e consumo*.

Esta análise permitiu destacar a poética na sua especificidade de arte popular e na sua relação interna com o Movimento dos Sem-Terra. Enquanto processo artístico, a produção poética dos agricultores é uma experiência particular de arte socializada (ênfase no consumo coletivo da poesia) e politicamente comprometida com a libertação das classes populares. Na sua relação com o Movimento, esta poesia se mostrou ao mesmo tempo como reflexo da sua organização e elemento importante no próprio processo de seu desenvolvimento. Pode-se considerar a poética como um dos símbolos de luta destes agricultores, o que quer dizer uma mediação emocional básica entre cada indi-

víduo participante e a realidade coletiva do Movimento. Este símbolo é *pedagógico*, à medida que instaura um processo produtivo de cultura que se opõe à alienação cultural sofrida pelos agricultores em nossa sociedade. E é *político*, porque se constitui como um dos instrumentos estratégicos de enfrentamento do agricultor contra seus opositores.

Esta articulação de sentido faz dessa poesia parte do projeto social de transformação que sustenta a luta pela terra, e um acesso interpretativo importante à identidade simbólica e política do Movimento dos Agricultores Sem-Terra.

## RESUMEN

Este estudio dice respecto a los significados políticos y pedagógicos de la poesía que está siendo creada por los campesinos participantes del Movimiento Nacional de los Agricultores Sin - Tierra, particularmente los de la región sur de Brasil.

El principal objetivo es el de entender la relación existente entre esta producción poética y la lucha de los Sin-Tierra y a partir de ahí, entender el valor de este tipo de manifestación simbólica para que uno pueda mejor vislumbrar lo que representa esta lucha, fundamentalmente como experiencia educativa de gestación de un proyecto social de transformación.

Este estudio tuvo como punto de partida la constatación empírica de la notoria presencia que tiene la actividad poética en casi todos los momentos de la articulación del Movimiento y aún de la necesidad teórica de reflexionar sobre la cuestión del lugar del símbolo, especialmente del arte, en un Movimiento Social popular. Este trabajo ha consistido en una pesquisa *in loco*, donde fueron colectados poemas, cantos y testimonios de los campesinos y de sus ayudantes y en un análisis teórico sobre el material pesquisado.

Se ha considerado la poesía de estos agricultores como una expresión de la cultura popular. A partir de ahí, el instrumental teórico utilizado para su análisis ha sido una *teoría*

*de la producción cultural.* La base de esta teoría es que la cultura y cada una de sus expresiones particulares, instaura Relaciones Sociales específicas a la naturaleza de su actividad productiva y aún pertenece al conjunto de Relaciones Sociales de Producción que constituyen la estructura de una sociedad. O sea, la cultura debe ser entendida al mismo tiempo en su autonomía (el sentido interno de cada manifestación cultural) y en su articulación básica con otras camadas de la Estructura Social (el sentido relacional y determinado de la cultura).

El análisis de la producción poética de los Sin - Tierra está dividido en dos niveles principales: el primero es el de la *representación*, o sea, el que trata de los temas, tipos y funciones de los poemas encontrados y de la manera como se relacionan con los varios momentos de la lucha por la tierra, reflejando la propia trayectoria del Movimiento de los Sin - Tierra. El segundo nivel del análisis es el de la *estructura de producción*, o sea, trata de las Relaciones Sociales de Producción de la poética del Movimiento: quién crea los poemas, para qué y cómo los hace, quién los divulga, quién los consume y en qué circunstancias esto ocurre. Se trata de la organización de una producción cultural en sus tres momentos fundamentales: el de la *producción*, el de la *circulación* y el del *consumo*.

Este análisis ha permitido resaltar la producción poética en su especificidad de arte popular y en su relación interna con el Movimiento de los Sin - Tierra. Mientras proceso artístico, la producción poética de los agricultores es una experiencia particular de arte socializado (énfasis dado al consumo colectivo de la poesía) y políticamente comprometida

con la libertación de las clases populares. En su relación con el Movimiento, esta poesía se ha mostrado al mismo tiempo reflejo de su organización y elemento importante en el propio proceso de su desarrollo. Se puede considerar la producción poética como uno de los símbolos de la lucha de esos agricultores, o sea, mediación emocional básica entre cada individuo participante y la realidad colectiva del Movimiento. Este símbolo es *pedagógico* en la medida que instauro un proceso productivo de cultura que se opone a la alienación cultural sufrida por los agricultores en nuestra sociedad. El símbolo es también *político* porque se constituye en uno de los instrumentos estratégicos de la lucha del campesino contra sus opositores.

Esta articulación de sentido hace con que la poesía haga parte del proyecto social de transformación que mantiene la lucha por la tierra y un acceso hermenéutico importante para la identidad simbólica y política del Movimiento de los Sin - Tierra.

## RÉSUMÉ

Cette étude concerne les significations politiques et pédagogiques de la poésie qui est en train d'être créée par les agriculteurs qui participent du Mouvement National des Agriculteurs Sans - Terre, surtout ceux de la région sud du Brésil.

Le principal but est de comprendre le rapport qui s'établit entre cette production poétique et la lutte des Sans - Terre et, à partir de là, comprendre la valeur de ce type de manifestation symbolique pour qu'on puisse mieux saisir ce que représente cette lutte en tant qu'expérience éducative de gestation d'un projet social de transformation.

Cette étude a eu comme point de départ la constatation empirique de la présence notoire que cette activité poétique a dans presque tous les moments de l'articulation du Mouvement et également de la nécessité théorique de réfléchir sur la question de la place du symbole particulièrement de l'art, en ce qui concerne le Mouvement Social populaire. Ce travail a consisté dans une recherche sur le terrain, où des poèmes, des chants et des témoignages des agriculteurs et de ses auxiliaires ont été collectés et aussi dans une analyse théorique sur le corpus recherché.

On a considéré la poésie de ces agriculteurs comme une expression de culture populaire. En partant de là, l'instrument théorique utilisé pour cette analyse a été une *théorie de la*

*production culturelle.* La base de cette théorie c'est que la culture, ainsi que chacune de ses expressions particulières, en plus d'appartenir à l'ensemble de Relations Sociales de Production qui constituent la structure d'une société, instaure des Relations Sociales spécifiques à la nature de son activité productrice. Cela veut dire que la culture doit être comprise en même temps dans son autonomie (le sens interne de chaque manifestation culturelle) et aussi dans son articulation de base avec d'autres couches de Structure Sociale (le sens relationnel et déterminé de la culture).

L'analyse de la production poétique des Sans - Terre est partagée en deux niveaux principaux: le premier est celui de la *représentation*, c'est-à-dire, celui qui s'occupe des thèmes, des types et fonctions des poèmes trouvés et de la façon dont leur rapport s'établit avec les divers moments de la lutte par la terre, un réflet de la trajectoire même du Mouvement des Sans - Terre. Le deuxième niveau de l'analyse est celui de la *structure de production*, c'est - à dire, celui qui s'occupe des Relations Sociales de Production poétique du Mouvement: qui crée les poèmes, pourquoi et comment il les produit, qui les divulgue, qui les consomme et dans quelles circonstances cela se fait. C'est l'organisation d'une production culturelle à ses trois moments fondamentaux de *production, circulation* et de *consommation*.

Cette analyse a permis de mettre en relief la production poétique dans son spécificité d'art populaire et dans sa relation interne avec le Mouvement des Sans - Terre. Tant que procédé artistique, la production poétique des agriculteurs est une expérience particulière de l'art socialisé (emphasis

donnée à la consommation collective de la poésie) engagée avec la libération des classes populaires. Dans son rapport avec le Mouvement, cette poésie s'est montrée en même temps comme reflet de son organisation et comme élément important dans le procédé de son développement. On peut considérer la production poétique comme un des symboles de la lutte de ces agriculteurs, c'est - à - dire, une médiation émotionnelle de base entre chaque individu participant et la réalité collective du Mouvement. Ce symbole est *pédagogique* dans la mesure où il instaure un procédé productif de culture qui s'oppose à l'aliénation culturelle soufferte par les agriculteurs dans notre société. Le symbole est également *politique* parce qu'il constitue un des instruments stratégiques de la lutte des agriculteurs contre ses opposants.

Cette articulation de sens fait de la poésie une partie du projet social de transformation qui soutient la lutte pour la terre et un accès hermeneutique important à l'identité symbolique et politique du Mouvement des Sans - Terre.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
1. O INSTRUMENTAL TEÓRICO DE ANÁLISE .....	15
1.1. A cultura como Estrutura Social .....	15
1.1.1. O conceito de Estrutura Social e a relação dialé- tica entre infra-estrutura e superestrutura .....	17
1.2. Por uma teoria da produção cultural .....	26
1.2.1. A cultura como produção de significados .....	29
1.2.2. As funções sociais da cultura: reprodução versus transformação do sistema social .....	36
1.2.3. A cultura como processo produtivo específico .....	42
1.2.4. A estrutura interna da esfera cultural .....	48
1.2.5. As implicações político-pedagógicas da produção cultural num processo de transformação social ....	52
1.2.6. A produção cultural como cultura popular .....	56
2. A CONTEXTUALIZAÇÃO DA ANÁLISE .....	67
2.1. Movimentos sociais camponeses e cultura na América Latina .....	67
2.1.1. O movimento pela terra na região sul do Brasil ...	71
2.1.2. O Movimento dos Sem-Terra (MST) como contexto de produção cultural .....	76
2.1.3. A produção poética e sua função simbólica no MST .	78

3. UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA DA PRODUÇÃO POÉTICA NO MST.	88
3.1. A poética e sua representação simbólica no MST .....	89
3.1.1. Tipos de poemas .....	91
3.1.2. O modo de representação da realidade .....	102
3.1.2.1. Os temas mais freqüentes na poesia dos ST .....	104
3.1.3. As funções da poética no MST .....	117
3.1.3.1. Função de animação .....	119
3.1.3.2. Função pedagógica .....	125
3.1.3.3. Função política .....	134
3.2. As Relações Sociais de Produção da poética no MST ..	138
3.2.1. O contexto determinante desta produção .....	140
3.2.2. Produção, circulação e consumo da poética - a re- lação poeta/poema/distribuidor/público no MST ....	143
3.2.3. O sujeito-poeta dentro do MST .....	153
3.2.3.1. A mediação do indivíduo no processo produtivo e o lugar do ST-poeta no Movimento .....	153
3.2.3.2. O nascimento do 'artista orgânico' .....	158
3.3. Conclusões da análise .....	170
3.3.1. A poesia como um dos símbolos da luta dos ST .....	170
3.3.2. A poética como acesso hermenêutico às experiências socializantes vividas e gestadas no MST .....	176
3.3.3. A produção poética dos ST como experiência de arte popular .....	185
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	191
BIBLIOGRAFIA .....	202
ANEXO .....	209

## INTRODUÇÃO

### 1. O problema em estudo: delimitações e justificativas

O objeto específico desta pesquisa é a *produção poética* surgida dentro do *Movimento Nacional dos Agricultores Sem-Terra*, pensada como uma das dimensões *simbólicas* desta luta social, ao mesmo tempo que como manifestação *artística* da cultura popular.

Toda luta social traz o signo da mudança. É processo através do qual seus sujeitos aprendem a construir uma realidade nova. Neste sentido, ela pode ser pensada como experiência privilegiada de educação, se por esta se entender a tomada de consciência do lugar histórico que cada indivíduo ocupa no espaço social onde vive. Chegar a apreender esta experiência em toda a sua riqueza é compreender, em última análise, o *projeto social de transformação* onde cada luta se inscreve e que ao mesmo tempo vai gestando no seu processar cotidiano e histórico. A profundidade e radicalidade deste projeto não estão dadas nas reivindicações imediatas que podem ter desencadeado a luta mesma, mas têm a ver com as possibilidades históricas que o seu desenrolar encerra. É um pouco no sentido de desvelar o modo pelo qual se pode aceder a este projeto social que esta pesquisa vai se desenvolver.

A *realidade de fundo* que está em estudo neste trabalho é, então, o Movimento dos Sem-Terra (MST), enquanto movimento social que se desenvolve atualmente no Brasil e que progressivamente adquire destaque político, não só pela força de sua organização, mas pela importância que a questão agrária ocupa nos países latino-americanos em geral.

Os Sem-Terra (ST), ou seja, aqueles trabalhadores rurais que trabalham a terra na condição de parceiros, meeiros, arrendatários, agregados, chacreiros, posseiros, ocupantes, assalariados permanentes e temporários ou pequenos proprietários (com menos de cinco hectares de terra)<sup>1</sup>, representam o segmento da classe trabalhadora mais diretamente vinculado à estrutura produtiva fundamental das sociedades de nosso continente e, por isso, do encaminhamento de suas lutas muito depende o destino histórico de nossos povos.

Mas a *questão particular* que este estudo pretende investigar é a participação do *simbólico* dentro do MST. Qual a relação da produção poética dos ST com a sua luta? Como ela integra o projeto social que sustenta o Movimento? Qual a sua relação com a experiência educativa que se disse constituir este projeto? A partir daí, até que ponto a poética pode ser via de acesso à interpretação deste projeto social? Ou seja, qual a contribuição que o estudo das manifestações simbólicas (entre elas a poesia) pode dar à compreensão do que representa em nossa sociedade e dentro do conjunto das lutas populares,

<sup>1</sup>Definição aprovada pelos próprios ST em Encontro Nacional ocorrido em novembro de 1984, Cascavel-PR.

este Movimento pela terra, principalmente no que se refere às possibilidades históricas, mesmo utópicas, que uma luta como essa reflete e encarna?

Este trabalho não tenciona esgotar estas questões, cuja complexidade extrapola os seus limites. O objetivo maior é participar desta discussão geral através de uma investigação empírica específica.

E por que fazer exatamente da poética o objeto específico de investigação? Por que tomá-la como via de acesso à dimensão simbólica do MST? — Em outras palavras, por que misturar Sem-Terra com poesia?

Esta poética está sendo aqui entendida como o conjunto de poemas (trovas, orações, versos simples) e cantos (hinos, cânticos, canções adaptadas) que acompanha a luta dos ST. Do material pesquisado, a atenção maior foi para a produção dos próprios agricultores, mas sem deixar de considerar a de suas assessorias e mesmo de seus possíveis 'artistas orgânicos'.

A opção por estudá-la tem dupla e articulada justificativa. Uma de ordem mais empírica; outra de ordem mais teórica.

1.<sup>a</sup>) *Uma constatação empírica.* A poética tem uma presença muito forte em quase todos os momentos de articulação do Movimento. As manifestações públicas dos ST geralmente são acompanhadas de cantos e de 'palavras de ordem'; reuniões, encontros ou assembléias, quando articulados pelas lideranças dos agricultores, reservam parte do tempo à música e declamação de poemas, sendo muitas vezes o resumo destes encontros feito por algum agricultor-poeta presente e sob forma de versos muito bem rimados. Também os momentos mais agudos da luta, tais co-

mo os acampamentos em beira de estrada ou outros lugares públicos e as ocupações de terra, geralmente (senão sempre) se fazem integrar por hinos ou outras canções, às vezes feitos especialmente para aquele momento; e mesmo na permanência nestes acampamentos e ocupações, na espera longa, tensa e dolorosa (calor ou frio debaixo de barracas de lona plástica, fome, precariedade higiênica, violência de jagunços e policiais... ) das soluções oficiais, muitos ST ocupam parte de seu tempo fazendo poemas e canções, que falam de sua luta, que contam a história das ocupações, que descrevem sua vida de agricultor ST, ou falam da nova sociedade a que aspiram um dia pertencer.

Este fato pareceu tão significativo no Movimento que não poderia tratar-se de algo apenas ornamental e apendicial à luta, mas sim uma de suas próprias dimensões integrantes.

Depoimentos incisivos, como por exemplo o de D. Pedro Casaldáliga, bispo de São Félix do Araguaia (MT) e assessor nacional do MST, também alimentaram esta percepção da pertinência da análise do tema:

Seria uma ofensa até, pensar que toda essa simbologia é apenas folclórica, ornamental. É algo vital, de uma fé convicta e de uma esperança inabalável(....) Os agricultores (....) cantam essas cantigas expressando uma fé vivida ou uma esperança que sustenta o que pode vir pela frente, se agarrando a uma garantia... (CASALDÁLIGA, 1985, gravação)

Com o decorrer da pesquisa, esta constatação inicial foi confirmada e fortalecida.

2ª) *Uma reflexão teórica.* A poesia pode ser uma particularização bastante significativa da dimensão simbólica do MST.

Enquanto processo artístico, ela é uma manifestação cuja própria essência está na representação simbólica da realidade.

Toda expressão cultural pode ser considerada, em termos gerais, como produção simbólica, à medida que representa ou significa uma realidade material determinada. No entanto, a arte é a dimensão da cultura onde o simbólico aparece em toda sua especificidade de relação imaginária com o real. Pela arte o homem inventa e re-cria, através de uma 'lógica' particular, sensível, mas que ao mesmo tempo participa da lógica geral de apreensão desta realidade re-criada.

Por isso, investigar a relação da atividade poética com a luta dos ST, pode permitir o acesso à interpretação desta luta para além de sua racionalidade e intenções explícitas, sem no entanto romper com elas. Assumir como objeto de reflexão a relação poesia-luta, de certa forma é penetrar no próprio cotidiano do ST e talvez este tipo de reflexão seja garantia de uma compreensão mais profunda do que é seu Movimento, ao mesmo tempo pelas conquistas efetivas de sua organização, e pela utopia de vida alternativa que ele encarna como possibilidade.

A produção poética dos ST não será aqui analisada no seu caráter especificamente estético, mas sim na significação simbólico-político-pedagógica que tem dentro do MST. De qualquer modo, trata-se de um processo artístico. E pelo espaço onde acontece, é um processo artístico cujos sujeitos são as classes populares. Isto permite pensar numa questão ainda mais específica e muito pouco aprofundada entre nós, que é o papel particular da *arte* na gestação da consciência política do povo e, talvez, a relação que existe entre a lógica (emocionalizada) do processo artístico e a própria lógica geral das ma-

nifestações culturais populares.

Entender o significado específico de uma manifestação artística num contexto que tem sua essencialidade inegavelmente na economia — a luta pela terra é basicamente a luta pela sobrevivência material, embora não só isso — e tem na dimensão política sua via de expressão fundamental — o Movimento é uma organização política —, só é possível se for utilizado um instrumental teórico de análise que a articule com questões mais amplas. Questões que dêem conta do simbólico como manifestação cultural e da relação que a estrutura cultural estabelece com o todo da sociedade. Este instrumental foi aqui desenvolvido como uma proposta de *teoria da produção cultural*. Ou seja, se partiu do pressuposto que além de partilhar do conjunto de relações sociais de produção que constituem a estrutura social como um todo, a cultura, bem como cada uma das suas expressões particulares, instaura relações sociais específicas à natureza de sua atividade produtiva. Assim, a cultura precisa ser entendida ao mesmo tempo na sua autonomia e na sua articulação básica com outras esferas que compõem a sociedade.

Tal teoria permite apreender até que ponto a poética dos ST reflete as condições materiais vividas por seus autores, tanto dentro da organização do Movimento como enquanto sujeito social que se define na relação de trabalho com a terra, ao mesmo tempo que ela transcende estas condições, exatamente através da especificidade do seu processo produtivo.

Nesta perspectiva, o problema desta pesquisa se refere mais ao deciframento do *processo de produção da poética* destes agricultores, do que propriamente a uma análise particular dos

conteúdos (discurso) destes poemas. Trata-se de desvelar a sua função simbólica no MST, estabelecendo uma certa estrutura teórica que permita aos seus próprios sujeitos desvendar os significados mais profundos de sua expressão.

Basicamente, são as seguintes questões que especificamente esta investigação deverá responder: Quem faz poesia no Movimento? Como é o processo de criação, divulgação e consumo destes poemas e cantos? Quando e para que são feitos? De que tratam? Que símbolos contêm? O que têm a ver com outros símbolos do MST? Por que considerar a poesia como símbolo de luta? O que representa (ou simboliza) o processo produtivo desta poética no Movimento como um todo? Que lugar político ocupa na luta? E ainda, o que representa enquanto processo artístico popular?

## 2. Esclarecimentos metodológicos

Esta pesquisa é eminentemente *exploratória*, ou seja, se caracteriza por uma aproximação primeira à realidade específica que é seu objeto. Pela novidade de algumas questões que levanta, não pretende tanto o rigor da análise como a tentativa de participar de um processo reflexivo sobre o tema.

De qualquer forma, alguns pressupostos e preocupações metodológicas orientaram os procedimentos de investigação empírica e sua articulação com as reflexões teóricas processadas e agora expostas no presente texto.

1º) Toda pesquisa tem um compromisso particular com os processos e sujeitos sociais da realidade que define como seu objeto. Este compromisso é em última instância político, já que

envolve uma participação do pesquisador nas próprias relações sociais que constituem o fenômeno social pesquisado. Mas é um compromisso político mediado por um compromisso teórico, que é o de construir uma explicação — mais ou menos científica — para o empírico investigado.

Explicar um fenômeno é torná-lo concreto ('síntese de múltiplas determinações'), ou seja, trazer à tona as relações, geralmente contraditórias, que o definem e articulam com outros fenômenos e com o contexto maior em que está inserido. Estas relações não aparecem numa leitura imediata e direta da realidade. Os fatos não se explicam por si mesmos e a simples descrição de uma realidade não basta para torná-la concreta. Aliás, nem há como pensar numa descrição que seja pura factua- lidade, já que toda descrição é já uma interpretação.

A explicação de uma realidade, finalidade última de qualquer trabalho de pesquisa, nasce da articulação entre categorias e esquemas de pensamento (abstrações) e dados empíri- cos (a realidade mesma). Articulação que se dá através de a- nálise reflexiva sobre este real. Toda a explicação é, pois, uma construção teórica e não simples leitura empirista de fa- tos. Por isso o compromisso social do pesquisador; porque sua participação no processo de conhecimento é ativa. Dependendo do instrumental de análise que utilizará construído uma explicação mais comprometida com a conservação ou com a trans- formação da estrutura fundamental da realidade que investiga, polarização permanente em qualquer fenômeno social. Isto não quer dizer que não exista uma realidade objetiva a ser conhe- cida, mas sim que esta realidade somente chega ao homem media- da por interpretações bem situadas e historicamente determinadas.

No caso desta pesquisa, o empírico se configura como a produção poética dos ST; o instrumental básico de análise é a teoria da produção cultural, com seus pressupostos e implicações. A explicação a ser construída é o significado desta poética dentro da luta dos agricultores.

Optou-se aqui por uma análise qualitativa dos dados coletados. Isto quer dizer que não se buscou exaurir a realidade empírica, mas tão somente extrair dela elementos capazes de alimentar o processo reflexivo. O não apelo a procedimentos de quantificação dos dados não se deve à invalidade deste recurso na construção explicativa de uma realidade, mas apenas à própria natureza do objeto de estudo, ao qual todo método precisa se adequar.

Tendo em vista esta opção e seu próprio pressuposto, na exposição dos resultados desta pesquisa não haverá uma separação rígida entre os momentos de descrição e explicação da realidade. Os momentos se confundem, à medida que é um só o processo reflexivo que lhes dá origem e consistência.

2º) É muito difícil fazer uma exposição que não traia o movimento dialético que construiu o processo de investigação propriamente dita da realidade. O próprio Marx advertiu sobre a distinção entre o método de investigação e o método de exposição, quando no posfácio à segunda edição de "O Capital", responde às críticas contraditórias que vinha sofrendo seu método nesta obra:

É mister, sem dúvida, distinguir, formalmente, o método de exposição do método de pesquisa. A investigação tem de apoderar-se da matéria em seus pormenores, de analisar suas diferentes formas de desenvolvimento, e de perquirir a conexão íntima que há entre elas. Só depois

de concluído este trabalho, é que se pode descrever, adequadamente o movimento do real. Se isto se consegue, ficará espelhada, no plano ideal, a vida da realidade pesquisada, o que pode dar a impressão de uma construção *a priori*. (MARX, O Capital, ed. de 1984. p. 16)

A lógica de uma exposição não consegue reproduzir nunca com a fidelidade necessária o processo de pesquisa que envolve a relação constante e dinâmica entre o empírico e o teórico.

No caso deste trabalho, não se pode pensar, por exemplo, que o seu instrumental teórico de análise esteve previamente determinado e como guia da investigação, o que pode ser sugerido pela sua exposição inicial e sistematizada. Na verdade, o referencial teórico foi se constituindo na articulação com o empírico. Ou seja: quando se entrou em contato com o material da pesquisa (poemas, cantos, depoimentos...) é que se percebeu a importância de pensar o que isto significava na própria luta global pela terra. A partir daí surgiu o raciocínio: se se quer entender o significado específico da poética no MST, é preciso pensá-la nas suas articulações mais gerais; é preciso situá-la numa estrutura cultural. Isto porque não há como entender um fenômeno particular ficando apenas na sua particularidade. A articulação com o geral é a condição mesma de seu entendimento mais profundo. Sendo assim, se a poética é uma manifestação cultural, o que é preciso é ter clareza quanto aos meandros sociais em que está envolvida a cultura numa sociedade como a nossa. Daí a busca de subsídios que permitissem pensar a cultura como sistema produtivo com especificidade própria, além de determinado pelas relações de produção material. Não se pode particularizar a análise (cultura-poética) de um fenômeno que não tenha alguma autonomia, que seja

definido totalmente de fora. A partir daí, o próprio processo reflexivo em torno do objeto da pesquisa estava demonstrando a precariedade da tese teórica que coloca a superestrutura como mera reprodutora de uma infra-estrutura. O retorno às leituras e sistematização das reflexões teóricas mais gerais foi o passo seguinte, se dando concomitantemente à continuidade do processo de investigação empírica e reflexão mais específica sobre este empírico.

Assim como a dimensão racional deste processo dinâmico não consegue ser materializada em toda a sua riqueza num texto, também a dimensão emocional que o atravessa fica implícita e sem divulgação. Um trabalho de pesquisa não é somente produção teórica, reflexiva. Processos afetivos também o compõem em toda sua trajetória. Se a emoção do investigar esta 'palavra emocionada' (poesia) dos ST não transparece no relato de seus resultados, é preciso fique registrado que ela foi presença viva em cada momento da sua realização. Não se consegue interpretar um sonho se não se sonha um pouco junto com ele; não se consegue penetrar na lógica da poesia se não se a assume pelo menos em alguns momentos desta penetração...

A exposição deste trabalho será feita em três partes principais: na primeira será apresentado o instrumental ou referencial teórico de análise, ou seja, as considerações sobre a cultura como estrutura social e como sistema produtivo específico. Na segunda se fará a contextualização do objeto de estudo, situando a poética no MST e este dentro do conjunto de movimentos sociais do campo, que se desenvolve no Brasil e na América Latina em geral. Só na terceira parte, então, é que será apresentada a análise específica feita sobre o significa-

do da produção poética na luta dos ST. Como se refletiu acima, esta sistematização, tanto quanto à ordem das partes como quanto à sua separação, é apenas recurso de exposição, não correspondendo, pois, ao processo mesmo de investigação, que se deu pela articulação e simultaneidade destes três momentos.

3º) Os procedimentos específicos à investigação empírica realizada: para facilidade de acesso ao material analisado, foi necessário primeiramente um recorte geográfico-temporal da realidade pesquisada. O MST foi tomado enquanto acontecendo hoje e na região sul do Brasil, mais precisamente nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Todavia, pela própria natureza do objeto de estudo, e pelo tipo de pesquisa realizado, não se julgou pertinente a rigidez deste recorte. Ou seja, o MST como um todo é que esteve sempre como pano-de-fundo das reflexões, e não se deixou de considerar algum material e principalmente depoimentos de agricultores e assessorias, apenas por pertencerem a regiões que não a pesquisada. Foi o caso, por exemplo, das importantes contribuições dadas à pesquisa pelos depoimentos de D. Pedro Casaldáliga, atualmente na assessoria nacional do Movimento e que atua na Região Centro-Oeste do País; também de Ranulfo Pelozzo, assessor do Sindicato de Trabalhadores Rurais de Santarém no Pará, atualmente em São Paulo, assim como de material poético, que pela circulação que tem dentro do Movimento, é usado de sul a norte do país, independentemente da origem geográfica de sua autoria.

O recorte geográfico serviu mais para concentrar a coleta do material e também para acompanhamento mais específico e detido de manifestações localizadas do MST.

A coleta do material foi realizada junto às assessorias do Movimento (CPTs, ASSESOAR, Secretarias Estaduais do MST e Sindicatos de Trabalhadores Rurais) e nos próprios acampamentos e ocupações principais da região. Isto se deu através de visitas às áreas ou então de contatos com as lideranças dos ST, geralmente articulados quando de encontros ou manifestações públicas do Movimento. Pode-se destacar como lugares de coleta mais sistemática deste material: Fazenda Imaribo, Fazenda Annoni e Acampamento de Marmeleiro, no Paraná; Acampamento de Faxinal dos Guedes, em Santa Catarina; Acampamento e assentamento de Ronda Alta, no Rio Grande do Sul. Também a participação direta em encontros tais como: Encontro Estadual dos Jovens da Roça (Passo Fundo-RS/22-09-85), Encontro Estadual do MST (Chapecó-SC/26-8-11-85), Encontro Estadual pela Reforma Agrária (Curitiba-PR/30-10-85), Encontro de Lideranças dos Movimentos Populares (Curitiba-PR/9-10-11-85), assim como recuperação do material do I Congresso Nacional dos ST (Curitiba-PR/29-31-01-85). A consulta aos boletins da CPT nos três Estados, ao informativo "Cambota", editado pela ASSESOAR (Associação de Estudos, Orientação e Assistência Rural/Francisco Beltrão-PR), ao "Informativo Sindical" da região sul (editado pelo CAMP (Centro de Assessoria Multiprofissional) em Porto Alegre-RS) e ao "Jornal dos Trabalhadores Sem-Terra", também foi fonte de subsídios importantes. Ainda, resultou em obtenção de rico material e interessantes reflexões, a conversa com jornalistas e pesquisadores que trabalham pelo Movimento.

O material constou de produção poética propriamente dita e também de depoimentos dos agricultores-poetas, dos ST em geral, lideranças, assessorias e outros envolvidos direta ou

indiretamente com o MST.

Utilizou-se o recurso da gravação de entrevistas livres e também gravação de canto ou declamação de poemas, tanto os que não tinham registro escrito como alguns apresentados nos encontros de que se participou. Tanto as entrevistas como as próprias observações feitas não se limitaram ao objeto específico da análise, tendo sempre o MST como tema geral. Isto pela necessidade de articular constantemente o conhecimento sobre as condições materiais e organização do Movimento para entender o lugar da produção poética nele.

# 1. O INSTRUMENTAL TEÓRICO DE ANÁLISE

## 1.1. A cultura como esfera da Estrutura Social

A polissemia do termo cultura já foi algo muito discutido. Na literatura antropológica, onde mais detidamente a questão da cultura é abordada, são inúmeras e controversas as posições assumidas.<sup>1</sup>

Este trabalho não pretende adentrar-se na discussão específica sobre o conceito de cultura mas tão somente referir e refletir sobre algumas contribuições teóricas importantes, surgidas no âmbito geral das Ciências Sociais e não apenas no âmbito restrito da Antropologia Cultural. A idéia é construir uma rede conceitual capaz de servir como instrumento de análise da realidade empírica pesquisada.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Até 1952, Kroeber e Kluckhohn já haviam levantado mais de trezentas definições de cultura. (Apud CANCLINI, 1983, p. 17)

<sup>2</sup>Uma digressão metodológica parece necessária aqui: este trabalho é um esforço de articulação entre algumas categorias de pensamento e uma realidade empírica determinada, tendo em vista chegar a uma explicação consistente, o tal de "concreto pensado".

Nesse processo, então, se está lidando com abstrações e dados empíricos. Mas estas abstrações têm níveis diferentes. Há "abstrações-abstratas", que são os conceitos e categorias formais de pensamento e há "abstrações-concretas", os conceitos ou idéias diretamente explicativos do real empírico.

O real empírico é matéria-prima de fundo, a razão mesma deste trabalho. As abstrações-abstratas são os instrumentos teóricos de análise. E são estes basicamente que se estará apresentando neste capítulo. Não é, pois, objetivo desta dissertação elaborar teorias (abstrações-abstratas). Sua contribuição pretende situar-se no âmbito restrito das abstrações-concretas, ou seja, na construção de uma explicação teórica da realidade empírica, no caso, de uma produção cultural específica surgida num movimento social também determinado, o Movimento de Luta pela Terra.

Em síntese, será a seguinte a perspectiva teórica a ser assumida: A concepção de cultura como sendo aquilo que se opõe à natureza, ou seja, como sinônimo de sociedade, concepção própria a toda uma tradição da pesquisa antropológica, é uma concepção impotente enquanto categoria de análise de realidades sociais concretas.

A cultura há que ser considerada como uma dimensão ou esfera da estrutura social e, como tal, intimamente articulada com as esferas da economia e da política, ao mesmo tempo que guardando suas particularidades e autonomia relativa em relação a elas.

Como esfera do social, a cultura está sujeita às relações de determinação que a articulam com as Relações Sociais de Produção. Isto quer dizer que o modo de produção material de uma sociedade é o determinante último da produção cultural. Rompe-se, dessa maneira, com a concepção idealista de cultura, que a vê como ato espiritual puro e descolado da vida social prática.

Por outro lado, não se trata tampouco de cair no formalismo deformante do esquema materialista vulgar da infra-estrutura-superestrutura, que concebe a cultura como mera superestrutura reflexa das condições econômicas de uma formação social.

Ao contrário, o compromisso deste estudo será com uma "teoria da produção cultural", ou seja, com a concepção de cultura como esfera social com atividade *produtiva* específica.

Recuperar a especificidade de cada uma das dimensões da sociedade não é negar a determinação do econômico em última instância, mas sim tentar apreender esta determinação em cada

conjuntura histórica não fazendo dela um *a priori* simplificador das realidades concretas.

Num raciocínio rigorosamente dialético, talvez se possa mesmo dizer que exatamente porque o modo de produção cultural é determinado em última instância pelo modo de produção econômica, a cultura pode ser o acesso básico para se entender a realidade histórica dos diversos grupos sociais e talvez o próprio caminho privilegiado de intervenção transformadora nesta realidade.

Vejamos então essa perspectiva desenvolvida passo a passo, começando pelo próprio conceito de Estrutura Social (ES).

Uma referência básica a partir daqui será a obra do professor Robert Srour, da Universidade de São Paulo. Sua tese de doutorado, "Modos de Produção: Elementos da Problemática", constituiu-se num trabalho de revisão e produção teórica, cujo problema específico de estudo foi a questão da mudança social, ou o processo de transição de um tipo estrutural de sociedade para outro. À luz da categoria 'modo de produção' de Marx, ele elabora alguns raciocínios bastante enriquecedores da abordagem dialética da realidade social. Por isso a importância dele como referencial teórico para esta dissertação.

#### 1.1.1. O conceito de Estrutura Social e a relação dialética entre infra-estrutura e superestrutura.

A noção de estrutura diz respeito à configuração de uma realidade como um todo articulado em partes, cabendo a prioridade sempre ao todo no entendimento específico de cada parte. No caso da sociedade, não parece restar muitas dúvidas a res-

peito desta prioridade. Como indaga Srour, "... Como deixar de reconhecer a universalidade do fenômeno social? Isto é: não há fenômenos psicológicos, políticos, econômicos, culturais, que não sejam, a um só tempo, sociais. Toda atividade humana é necessariamente multidimensional, mas é talhada num único tecido que é o social..." (SROUR, 1978, p. 86, nota 24) E isto vale para qualquer tipo de sociedade e em qualquer época.

O conceito de ES foi incorporado a muitas explicações teóricas da realidade social<sup>3</sup>, mas ele pode levar a concepções até antagônicas, principalmente devido à clareza que se tenha ou não, de tratar-se de um conceito e não da realidade mesma.

O que caracteriza a abordagem dialética da ES é que nela o conceito de estrutura é inseparável do conceito de *contradição*. Como teorizou Mao Tse Tung, a *contradição* é essencial à própria definição da totalidade social enquanto realidade concreta em permanente devir:

A causa fundamental do desenvolvimento dos fenômenos não é externa, mas interna; ela reside no contraditório do interior dos próprios fenômenos. No interior de todo fenômeno há contradições, daí o seu movimento e desenvolvimento. O contraditório no seio de cada fenômeno é a causa fundamental do respectivo desenvolvimento, enquanto que a ligação mútua e a ação recíproca entre os fenômenos (outras duas leis da dialética) não constituem mais do que causas secundárias...  
(MAO, 1978, p. 32)

O aspecto contraditório da realidade social, porém, não pode ser apreendido simplesmente através do conceito de estru-

<sup>3</sup>Cf. SROUR, cap. II, *Estrutura Social: o Estado da Questão*, p. 63ss, as concepções de ES nas diversas matrizes teóricas: funcionalismo, estruturalismo de Lévi-Strauss e marxismo. Ver especialmente polêmica entre funcionalismo e marxismo.

tura porque, enquanto abstração, ele é incapaz de dar conta dos traços dinâmicos dos processos reais concretos (históricos). E é neles que as contradições se manifestam e devem ser buscadas.

Srouf nos esclarece através de sua análise que é justamente esta confusão empirista entre ordem do pensamento (estrutura) e ordem do real (processos concretos) que impede certas matrizes teóricas de evitar o (pseudo) problema da oposição entre estrutura e processo, caindo assim em explicações rígidas e deformantes da realidade, incapazes de dar conta principalmente da questão da mudança social, a não ser de modo mecânico e pouco radical. Podemos pensar, por exemplo, nos vários tipos de abordagem funcionalista, bem como nos desvios economicistas do marxismo, que vêm deturpando muitas das contribuições de Marx a uma abordagem realmente dialética da sociedade. (SROUR, p. 97)

Para a abordagem dialética, então, o estrutural (lógico) há que ser entendido sempre em articulação com o histórico (realidade concreta). O conceito de totalidade social, ou seja,

"unidade complexa constituída por dimensões distintas, irreduzíveis uma à outra, e que dispõe de mecanismos próprios de funcionamento e de desenvolvimento, portanto 'relativamente autônomas', isto é, relativamente independentes na sua dependência, já que coexistem articuladas umas à outras segundo modos específicos de determinação (...) fixados, em última instância, pela dimensão econômica..." e onde cada dimensão é o espaço onde se localiza uma estrutura regional (a cultura, por exemplo), que imbricada com as outras estruturas regionais (política e econômica) constitui a Estrutura Social (SROUR, p. 82),

é um princípio de inteligibilidade da realidade social, isto é, um instrumento teórico que nos dá a *lógica* das relações sociais. Mas o seu sentido mais radical e profundo somente se explicita quando esta totalidade social for pensada como processo vivo em conjunturas históricas bem específicas e, como tal, em permanente estado de conflito porque clivada por tradições de toda ordem (antagônicas quando há classes sociais e não-antagônicas nas sociedades sem classes).<sup>4</sup>

Esta articulação entre o estrutural e o histórico permite entender de uma vez por todas, a famosa e controvertida "determinação do econômico em última instância", sem cair nos referidos formalismos mecanicistas.

Quando Marx lançou mão da "metáfora espacial" do edifício ('a base econômica sobre a qual se ergue toda a superestrutura jurídico-política e ideológica de uma sociedade') o fez realmente como uma metáfora, ou seja, como um esquema teórico para pensar a lógica dos fenômenos sociais e não para identificar sem mais a realidade com esta visão formal. Se não fosse assim, estaria traindo seu próprio método dialético de investigação.<sup>5</sup>

<sup>4</sup>Sobre a diferença entre contradições antagônicas e não-antagônicas ver MAO, 1978, p. 68ss.

<sup>5</sup>Mesmo correndo o risco da repetição, se julga pertinente frisar este erro que consiste em confundir um instrumento de análise com a realidade mesma a ser explicada. No fundo, todo esse desvio mecanicista de reduzir a realidade social à determinação do econômico, como se nem necessidade houvesse de fazer estudos específicos dos chamados fenômenos "superestruturais", (afinal, 'uma época se entende pelas suas condições materiais'), no fundo este desvio reflete uma postura que vê na teoria mera cópia do fato; não consegue entender o *détour*, como o chama Karel Kosik, que o pensamento precisa fazer (daí a construção de conceitos abstratos) para realmente explicar uma realidade. Diz Kosik, "... a 'coisa em si' não se manifesta imediatamente ao homem. Para chegar à sua compreensão, é necessário fazer não só um esforço mas também um *détour*. Por este motivo o pensamento dialético distingue entre representação e conceito da coisa, com isso não pretendendo apenas distinguir duas formas e dois graus de conhecimento da realidade, mas especialmente e sobretudo duas qualidades da *praxis humana*..." (KOSIK, 1976, p. 9) O próprio Marx advertiu: "Se a aparência fenomênica e a essência das coisas coincidissem diretamente, a ciência e a filosofia seriam inúteis". (apud KOSIK, p. 13 - no original: MARX, O Capital, vol. III)

Segundo Srour, duas razões principais justificam em Marx a indicação de que a explicação última, a determinação fundante de uma época histórica deve ser buscada no econômico: 1º) porque é nele que se encontra a matriz da vida social — na articulação contraditória entre forças produtivas e relações de produção; 2º) porque é nele que as transformações podem ser captadas com a precisão científica necessária. (p. 110-1) — Note-se como a preocupação epistemológica em Marx se dá simultaneamente com o próprio entendimento da realidade, numa superação da clássica dicotomia entre método e conteúdo do conhecimento.

A separação feita entre infra-estrutura econômica e superestruturas política e ideológica foi basicamente um recurso teórico utilizado por Marx para contrapor-se às concepções idealistas de sua época que, ou não viam as relações entre os diversos fenômenos que constituem a vida social ou então (como em Hegel), atribuíam à vida espiritual o comando total da sociedade. A própria expressão "em última instância" e a indicação das relações contraditórias entre infra e superestrutura são pistas suficientes para se entender que ele não reduzia a vida social ao econômico.

Althusser, analisando Marx, fala em "sobredeterminação" nas relações entre infra e superestrutura. Ele explica que

a contradição é inseparável da estrutura do corpo social total no qual ela se exerce, inseparável de suas condições formais de existência, e das instâncias mesmas que governa, que ela própria é, portanto, no seu coração, afetada por elas, determinante, mas também determinada em um único e mesmo movimento, e determinada pelos diversos níveis e pelas diversas instâncias da formação social

que ela anima; poderíamos dizer *sobre-determinada em seu princípio*. (apud SROUR, p. 137, n. 35)

Esta interpretação nos permite perceber, segundo Srouer, que não se trata de imputar ao econômico uma determinação a-priorística (p. 141) mas sim de usá-lo como "*guia na investigação das relações e contradições que articulam as várias estruturas*". (p. 138)

"Não se inferem pura e simplesmente as relações políticas e culturais das relações econômicas; a superestrutura não é um mero decalque das exigências infra-estruturais..." (p. 139) "A autonomia relativa de cada estrutura é resguardada na sua irredutibilidade uma à outra e na eficácia própria a cada uma (...). e cada estrutura só é pensável na sua especificidade, porém segundo a articulação que a situa e vincula às demais, sob o comando último da determinação exponencial do econômico..." (p. 141) Graças a esta autonomia relativa, especialmente em períodos de transição histórica, "as relações políticas e culturais podem 'avançar' em relação às relações econômicas, tornando-se assim determinantes e motoras..." (p. 138)

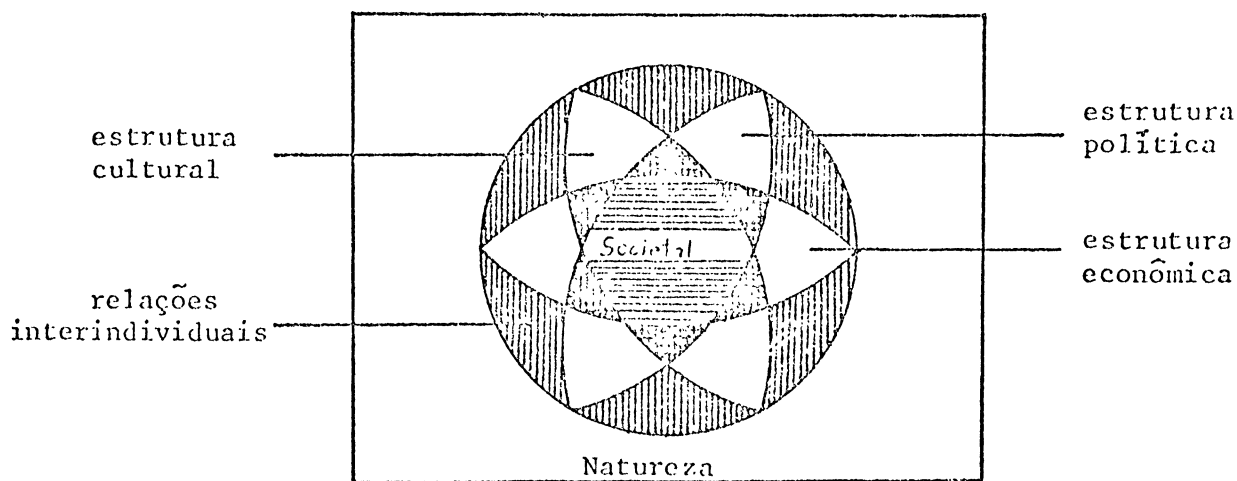
Mas somente admitir este esquema teórico não basta. A questão fundamental é esclarecer *porque* o econômico é determinante em última instância e, ainda, em que consiste exatamente esta determinação bem como a própria autonomia relativa das dimensões política e cultural. É na construção desta resposta que principalmente Srouer avança e inova em sua análise e, o mais importante aqui, engendra um "gancho" teórico essen-

cial para compreensão específica da produção cultural.<sup>6</sup>

Para entender no que consiste a prioridade do econômico é preciso compreender a dinâmica que rege os processos vitais concretos de uma formação social determinada. Marx estudou isso e percebeu que nada existe de mais essencial numa sociedade do que a produção das suas condições materiais de existência. Assim, as relações que os homens estabelecem entre si no processo de apropriação e transformação da natureza (relações sociais de produção) são as determinantes fundamentais da sua existência social, já que diretamente responsáveis pela sua sobrevivência natural.

E é aqui que Srouf captou um elemento muito importante no desvendamento da questão que o preocupou. Falar em condições materiais de existência não significa falar exclusivamente

<sup>6</sup>A proposta explicativa de Srouf parte das contribuições de Althusser no que se refere à sobredeterminação, e da tentativa de compreensão exata da noção de "determinação em última instância". O esquema básico desta explicação foi materializado pelo autor numa "metáfora espacial" que, diferentemente da metáfora da infra-estrutura, consegue tornar visível o caráter dialético da articulação entre as esferas da ES, bem como da própria relação homem-natureza:



Formação Social antagônica e não-antagônica

em condições econômicas. Na realidade concreta, cotidiana, as relações se mesclam e se entrecruzam. Não se pode dizer, por exemplo, que pensamentos ou relações de mando sejam menos reais e materiais que a produção de bens econômicos, ainda que o tipo de materialidade seja diferente. As relações culturais e políticas acontecem junto com as econômicas e também em interação com as condições naturais do ambiente (geológicas, climáticas, etc.) (p. 144). Isto não quer dizer que não tenham especificidade própria, mas indica que a separação estanque entre infra e superestrutura carece de realidade. A própria relação homem-natureza, fundante última da vida social, não pode ser pensada apenas em termos de infra-estrutura; isto seria ignorar que a natureza "habita" cada agente social (p.143), ou seja, o homem é um ser natural; ele faz parte da natureza e não simplesmente entra em relação (externa) com ela em algumas de suas práticas.

A prática produtiva, ou seja, a prática de apropriação da natureza e de construção da sociedade é, pois, a prática-chave na existência humana. E exatamente pelo seu caráter essencial, ela se impõe não apenas no conjunto das práticas econômicas, mas também no seio da unidade articulada das práticas sociais diferenciadas. (p. 148) No entanto, é especificamente na dimensão do econômico que a prática produtiva se define radicalmente e é nela que ocupa invariavelmente o lugar determinante. Por isso é que se pode falar na determinação última do econômico sobre o todo social. Num Modo de Produção é esta própria determinação que situa a dominância conjuntural das outras esferas, política e cultural.

Mas não é somente a prática estritamente produtiva que constitui a estrutura econômica. Marx assinalou mais três es-

feras, que embora necessariamente ligadas, guardam entre si uma autonomia relativa e têm características diferentes. São as esferas da *repartição*, que determina a proporção em que cada agente social se apropria dos produtos sociais, da *circulação*, através do que os agentes obtêm a parte dos produtos que lhes cabe pela repartição e, finalmente, a esfera do *consumo*, onde os produtos, apropriados individualmente, reproduzem os próprios agentes. (p. 179) Vale lembrar ainda que, embora as relações de produção sejam sempre as determinantes, em certos períodos históricos ou em formações sociais determinadas, outras relações (as de troca, por exemplo) podem passar a ser *dominantes*, o que desloca a determinação (conjuntural) para outra esfera (no caso, esfera da circulação) (p. 180-1).

A importância desta análise em Srour é que, segundo ele, pode ser transferida para outras dimensões-estruturas da realidade social, desde que guardada a devida especificidade de cada uma.

Mas ele mesmo assinala que ainda não foram feitos estudos aprofundados das "produções" política e cultural: "*Não se dispõe ainda de propostas consistentes sobre o conjunto das esferas que as compõem, pois o processo político como um todo ou o processo cultural como um todo, apresentam não só dificuldades várias (a começar pelo seu próprio balizamento), mas são em geral consideradas como processos de 'reprodução' e não de 'produção'...*" (p. 181) No próprio seio do marxismo não existe uma "teoria da superestrutura" que dê conta da demarcação e peculiaridades de seus elementos constituintes. A confusão entre esfera ideológica e esfera cultural e a não consideração por muitos da esfera política como sendo inerente a qualquer

tipo de sociedade, revelam o pouco caso que se têm feito destes fenômenos específicos. (p. 162-3)

É exatamente nesta preocupação com o desvelamento da constituição específica dos processos sociais ditos "superestruturais" que esta dissertação se inscreve: apreender em conjunturas particulares como se dão as próprias relações de determinação. A perspectiva, afinal, é a seguinte: as esferas cultural e política são responsáveis sim pela *reprodução* das condições econômicas e nelas está sua base. Mas no dinâmico processar que é a existência social, é através de sua produção específica que estas esferas chegam a cumprir este seu papel reprodutivo.

### 1.2. *Por uma teoria da produção cultural*

É importante não perder de vista que a razão básica de se discutir aqui esta questão da produção cultural é a necessidade de estruturar elementos teóricos que permitam entender uma expressão cultural, conjunturalmente bem determinada, que é a poética surgida no Movimento dos Sem-Terra.

A análise a ser feita desta poesia será a particularização histórica da análise que se pode fazer da cultura em geral. A idéia é tentar apreender (ou pelo menos encontrar pistas sobre) o significado desta produção cultural num momento social específico que é a luta dos agricultores pela conquista de um pedaço de terra.

Sendo assim, o que importa realmente compreender teoricamente sobre cultura, é a dinâmica de sua criação por sujeitos

sociais concretos. É esta dinâmica, numa sociedade como a nossa, passa necessariamente pela complexa relação entre classes sociais contraditórias e em permanente luta.

A partir do que foi desenvolvido no tópico anterior, já se tem como ponto definido que a cultura não é nenhuma abstração ou espiritualidade metafísica. Ou seja, ela não pode ser entendida em si mesma e descontextualizada. Sua estrutura faz parte de uma lógica estrutural mais ampla, que é a da própria sociedade como um todo. Ficou esclarecido também, no entanto, que esta lógica é dialética e histórica e não formalizante e hierárquica. Isto quer dizer que a cultura se processa na articulação contraditória (contradição conjunturalmente definida) com as demais instâncias que compõem a sociedade e é isso que permite pensá-la como processo social *produtivo*.

O que se precisa agora é avançar neste raciocínio, detalhando e explicando melhor em que consiste a especificidade deste processo produtivo e as implicações de uma tal concepção de cultura. Isto para desembocar depois na discussão ainda mais específica e que particularmente nos interessa, sobre a produção cultural enquanto *cultura popular*.

Além de continuar com a lúcida orientação das idéias do professor Srour, se passará a contar muito especialmente com as contribuições de dois autores latino-americanos que embora não provenham da mesma área específica de estudo e nem coincidam plenamente na perspectiva de abordagem, podem complementarmente auxiliar no tecido desta rede conceitual de análise.<sup>7</sup>

<sup>7</sup>O destaque a estes autores não significa que sejam referência exclusiva deste trabalho mas tão somente que sua contribuição, mais do que outras, está essencialmente ligada ao processo reflexivo que o constitui.

Néstor García Canclini, antropólogo argentino que está hoje no México, é pesquisador das culturas populares latino-americanas. Ele tenta explicar a questão da cultura popular exatamente na perspectiva de uma "*teoría da produção cultural*"<sup>8</sup>

Enrique Dussel, filósofo argentino, também atualmente trabalhando no México, é representante destacado da chamada "Filosofía Latino-Americana da Libertação". Dussel tem uma preocupação especial com a "filosofia da cultura" porque segundo ele, nos processos de libertação dos povos latino-americanos (e do Terceiro Mundo em geral) os processos culturais têm papel fundamental; especialmente a "cultura popular revolucionária", fruto contraditório e alternativo à opressão em que vivem e que se manifesta principalmente sob forma de uma "simbólica da libertação". E na abordagem deste autor a filosofia da cultura nasce justamente de uma adequada "Filosofia da Produção".<sup>9</sup>

Esta questão da produção cultural não foi ainda suficientemente explorada e desenvolvida. Como já foi mencionado, no próprio âmbito do marxismo ela persiste como desafio, teórico e prático. Embora autores como Gramsci, por exemplo, tenham se preocupado em recuperar o valor específico das práticas "superestruturais" nos processos de mudança social, não se pode dizer que este seja um problema resolvido. As próprias reflexões de Canclini, que se coloca explicitamente neste tipo de abordagem, não se pretendem completas ou exaustivas. Ele as

<sup>8</sup> Ver especialmente sua obra *As culturas populares no capitalismo*. 1983.

<sup>9</sup> Ver especialmente, *Cultura latinoamericana y filosofía de la liberación*. 1984.

considera apenas como estando "em direção a uma teoria da produção cultural". (CANCLINI, 1983, p. 30)

De qualquer forma, num esforço de síntese de algumas das idéias que já circulam sobre o tema, pode-se tentar esboçar os pontos básicos do que poderia ser esta teoria. Isto com a consciência, inclusive, de que é a própria articulação destes princípios de análise com investigações empíricas particulares que pode fazer aprofundar e resolver a questão.

### 1.2.1. A cultura como produção de significados

Conceber a cultura como processo produtivo quer dizer considerá-la uma prática social que envolve o trabalho humano sobre determinada matéria e da qual se originam resultados passíveis de apropriação e troca: os produtos.

O trabalho cultural tem como especificidade a produção de significados, ou seja, a estruturação de sentidos para as demais práticas humanas. Pela cultura o homem toma consciência (isto é, representa para-si) da sua pertença ao mundo; ele *significa*, isto é, transforma em signos sua existência material.

A matéria-prima da atividade cultural é, pois, a própria vida do homem no mundo, mais concretamente num tipo determinado de sociedade, envolvido em certas relações sociais de produção, que transformadas em *signos* (pelo processo de trabalho cultural) permitem a este homem compreender-se no scio

delas e expressar tal compreensão (pelos produtos culturais).<sup>10</sup>

O homem necessita da produção de signos para viver. Exatamente porque não consegue viver num mundo sem compreendê-lo. E a função primeira do signo cultural é justamente compreender o mundo, retirando um sentido de cada experiência cotidiana. Como conclui Clifford Geertz em *A interpretação das culturas*, no homem, animal simbolizante, conceptualizador e pesquisador de significados, o "impulso de retirar um sentido da experiência, de dar-lhe forma e ordem, é evidentemente tão real e tão premente como as necessidades biológicas mais familiares..." (GEERTZ, 1978, p. 158)

Mas quando se fala em "compreensão" do mundo não se está pensando necessariamente numa compreensão intelectual ou teórica. Dussel discute muito bem na sua obra *Para uma ética da libertação latino-americana*, sobre como a preocupação com a "tematização" ou discussão conceitual da realidade em que vive, embora sendo própria do homem enquanto ser racional, não é sua atitude primeira nem mais radical ou humana. — Aqui Dussel polemiza com toda uma tradição da filosofia ocidental que define o homem como sendo antes de mais nada um ser de conhecimento.

<sup>10</sup>Geralmente se fala da cultura como representação *simbólica* — e não *signica* — da realidade. Símbolo sendo entendido no sentido amplo de qualquer mediador entre o real e um significado. Os próprios Canclini e Dussel usam esta expressão. Aqui se vai preferir assumir a designação 'signos' e não 'símbolos', aproveitando as contribuições da Semiótica que concebe o símbolo como um tipo particular de signo, sendo a este reservado o conceito amplo de "algo que está no lugar de outra coisa" (ECO apud EPSTEIN, Isaac. *O signo*, 1985, p. 20)

A distinção aqui não é questão de minuciosidade linguística. Ela será útil mais tarde quando se fizer a análise específica da poética dos agricultores, porque se poderá apontar nela uma função especialmente simbólica dentro da função signica que como cultura naturalmente possui.

Existe uma compreensão primeira, uma "compreensão existencial" que o homem desenvolve, ao mesmo tempo em que está envolvido nas suas práticas cotidianas. Esta compreensão é parte mesma da sua atitude *práxica* no mundo e envolve exatamente a produção de significados para o que faz. Estes significados se concretizam e expressam naquilo que se pode chamar de *ethos*, ou seja, no modo de organizar a sua vida diária. E esta é uma das dimensões da cultura. (DUSSEL, 1977, p. 40ss.)

A atitude teórica é um outro nível de produção de signos. É já a própria tentativa de hermenêutica ou interpretação dos signos existenciais. Esta diferenciação pode ser importante para entender as peculiaridades de cada expressão cultural.

Assim, a língua, a arte em geral, a música, a poesia, a pintura, a religião, a sabedoria popular, a tecnologia, a ciência e a filosofia, são todas produções culturais, ou seja, significam a existência social, mas o que pode caracterizar uma das diferenciações, por exemplo, entre o senso comum e atividades como a ciência e a filosofia é então o tratar-se de produção direta de signos no primeiro caso e produção de signos sobre signos, no segundo, ou seja, já tentativa de interpretação da cultura, que é também produção cultural.<sup>11</sup>

Outra idéia que precisa ser destacada é que a produção cultural é uma sintética articulação entre o indivíduo, o grupo social e a sociedade. Quem produz signos é o indivíduo, no

<sup>11</sup>Um exemplo concreto disso é este próprio trabalho de dissertação. Seu objetivo é discutir sobre cultura e interpretar uma produção cultural específica. Tanto essa discussão e interpretação como seus objetos são produções culturais, só que em diferentes níveis de sentido.

seu *relacionar-se* cotidiano com outros homens e com a natureza. Portanto, esta produção é mediada pela pertença deste indivíduo a classes sociais concretas, a tipos particulares de sociedades, de países, de espaços históricos e geográficos, enfim. Sendo assim, os significados culturais não são arbitrários e nem totalmente relativos; exatamente porque podem ser entendidos pelas determinações sociais que lhe fundamentam, ou seja, são relativos a um determinado sistema social.

Geertz afirma sobre os sistemas culturais que são "*construídos historicamente, mantidos socialmente e aplicados individualmente*", (GEERTZ, p. 229) o que pode ser uma idéia importante para se pensar que a produção cultural é, afinal de contas, a mediação básica entre o social e o individual, sendo através dela que o indivíduo se realiza como encarnação singular da própria sociedade como um todo; o que em outras palavras quer dizer que é através da mediação cultural que o indivíduo trabalha para a reprodução da sociedade em que vive.<sup>12</sup>

Por outro lado, para não cair em simplismos, é necessário considerar mais detidamente em que consiste ou como se dá exatamente a mediação entre a realidade social material e a cultura.

Não se pode dizer que esta complexidade interna ao processo ou "modo de produção" dos significados culturais já seja algo suficientemente conhecido e explicado. De qualquer forma, pela importância particular que esta questão tem neste tra-

<sup>12</sup>Para maior detalhamento acerca desta tese sobre o indivíduo como personificação do social ver especialmente CAPARRÓS, Nicolas y Antonio. *Psicología de la liberación*, 1976, p. 23-68. Esta questão não vai poder ser desenvolvida aqui mas fique referida a sua importância no entendimento dos processos de transformação social.

balho, parece justificável o lançamento de algumas idéias, mesmo que não respaldadas por ampla literatura.

A idéia básica a ser sugerida é que o processo de representação signica operado pelo trabalho cultural não é simplesmente um reflexo da realidade, como se pudéssemos compará-la a um espelho que tão somente reproduz sob forma de imagem incorpórea o ser material que se põe diante dele.

Existe uma espécie de desvio, ou então uma certa transcendência nessa relação realidade-representação. Ou seja, a cultura ao mesmo tempo que representa ou dá sentido, cria uma nova realidade ainda que com materialidade diferente. Se tomamos por exemplo a linguagem, tipo comum e típico de produção cultural, temos que ela não é simples reflexo da realidade material que a instaurou, mas ela é um outro fenômeno, também real, capaz de expressar, de modo até certo ponto arbitrário, mas convencional, aquela realidade, construindo-lhe significados comunicáveis.

Foi dito em tópico anterior que a cultura é um dos níveis ou esferas que compõe uma Estrutura Social. Isto quer dizer, entre outras coisas, que a cultura não pode ser pensada senão articulada com esta estrutura. Mas a articulação que existe concretamente entre elas não é linear, direta, mecânica. O seu vínculo é contraditório, a tal ponto que às vezes fica difícil perceber a base social última de determinadas produções culturais.

Contraditório significa, neste caso, basicamente o seguinte: 1º) quando se diz que a cultura representa a realidade material isto não quer dizer necessariamente que ela *afirme* esta realidade; também pode *negá-la*. Do contrário, como entender

todas as manifestações artísticas, científicas, filosóficas, etc., que contestam o sistema social onde acontecem? Entenda-se bem que se trata de uma "negação" no sentido realmente dialético do termo, ou seja, sentido de superação, de contra-afirmação. Vem daí que não se pode imputar à cultura o papel de simples reprodutora de um sistema social. Nesse movimento dialético, a produção cultural pode representar a própria ruptura da realidade que, em primeira instância, a condicionou, à medida que signo de crítica e de luta pela transformação social; 2º) por decorrência, uma mesma realidade gera significados diferentes, às vezes opostos. Isto porque nesse processo de mediação cultural participam singularidades individuais, de grupos sociais ou de nações, cujos meandros mais profundos de influências recíprocas ainda não foram suficientemente explorados mas que, se sabe, existem e são muito significativos. Por isso, se se quer abandonar a abstração e pensar na realidade concreta de espaços geográfica e historicamente determinados, é preciso deixar de falar da cultura em geral para falar em culturas, no plural. E neste nível de concretude se vai encontrar como sujeitos dos processos culturais, exatamente as classes sociais. Porque — e aqui de novo está a determinação social da cultura — a diferenciação fundamental na atribuição de significados para as experiências cotidianas, nasce pela diferença no lugar ocupado na própria estrutura social. Concretamente, na sociedade capitalista, lugar de capitalista ou trabalhador. Então por exemplo, a condição de miséria não é percebida ou sentida da mesma maneira pelo miserável, que vive a miséria no seu cotidiano, e por aquele que convive com ela, ou mesmo vive dela...

Não é o caso de, a partir deste raciocínio, inferir que numa sociedade hajam culturas opostas e que nada tenham a ver uma com a outra. Isto seria negar o pressuposto fundamental da determinação social da cultura. Se a ES é a mesma, a base cultural também o será para os vários sujeitos sociais. A questão é admitir a multiplicidade e a peculiaridade das manifestações culturais de cada grupo.

E aqui talvez seja o momento — embora a questão volte a ser objeto de reflexão mais tarde — de fazer referência ao problema da *ideologia*.

É sabido que em toda uma tradição marxista a teoria da cultura coincide com a teoria da ideologia. Isto geralmente significou tomar a cultura simplesmente como instrumento de reprodução da realidade material, como reflexo legitimador de uma ordem social determinada, perspectiva que, desde o começo, este trabalho vem tentando criticar.

Para discutir este tema da ideologia talvez seja válido um raciocínio a partir da contribuição de Jean Baudrillard, autor francês que fala em nome de uma "Economia Política dos Signos", como "revolução da própria Economia Política" e que, somente se for generalizada a todos os fenômenos sociais (especialmente os culturais), pode "*definir uma teoria e uma prática revolucionárias*". (BAUDRILLARD, 1972, p. 128-9)

O que de específico na sua análise nos interessa aqui é que, segundo ele, os processos ideológicos consistem basicamente em *reduzir* os significados dos signos produzidos na vida social. Reduzir no sentido de hierarquizar as produções culturais, colocando como superiores ou mesmo unicamente válidas apenas naquelas que sejam funcionais a interesses políticos

determinados, o que geralmente quer dizer — já que a classe dominante é quem mais difunde ideologias — funcionais à conservação do sistema social vigente.<sup>13</sup>

Então o que define neste contexto a dominação ideológica — o que não impede que a ideologia persista como um dos níveis mesmos da cultura, como se verá mais adiante — é exatamente a tentativa de negar a capacidade de transcendência que a atividade cultural guarda em relação à ES; é a tentativa de reduzir a cultura à sua dimensão ideológica de reprodução social. E à medida que na própria análise crítica desta realidade de dominação — o que é o caso dos autores marxistas referidos — se coloca como sinônimos, cultura e ideologia, se está legitimado, mesmo que às avessas, este próprio processo redutor da dominação ideológica.

#### 1.2.2. As funções sociais da cultura: reprodução versus transformação do sistema social

A eficácia política e metodológica de se pensar a cultura como sistema produtivo com relativo grau de autonomia, depende da clara percepção de que o pressuposto geral e determinante de toda a produção cultural está no sistema social global, ou mais precisamente na esfera que o define historicamente, isto é, a esfera econômica.

O compromisso primeiro da cultura — aqui ainda pensada no geral e não nas contradições específicas que encarna — é

<sup>13</sup>Isto pode facilmente ser exemplificado. Basta lembrar do conceito amplamente difundido de cultura como aquisição de conhecimentos "formalmente" produzidos...

com a *reprodução da sociedade* em seu conjunto, exatamente porque é instaurada pela necessidade social de organização. Sem os processos de significação da realidade não haveria como organizar uma sociedade, já que sequer o sentido da necessidade de continuidade das atividades produtivas existiria.

Um sistema social, para se manter, necessita reproduzir — reprodução que em alguns momentos implica em reformulação — as suas condições de produção. Uma dessas condições é a adaptação dos indivíduos à ordem social, o que quer dizer, ao tipo de organização da vida social próprio deste sistema social.

É quando o indivíduo estrutura o sentido ou compreende o seu lugar neste sistema que ele internaliza seu tipo de organização, tomando-o como padrão e passando a trabalhar pessoalmente pela sua continuidade.

Esta internalização, no entanto, se dá sempre de modo contraditório e mais ou menos conflituoso, mesmo que nem sempre conscientizado e explícito. Isto porque a adaptação a um sistema social, ao mesmo tempo que atende à necessidade de socialização do indivíduo, necessidade que tem a ver com seu próprio desenvolvimento pessoal e afetivo, também implica e é consequência de uma violência. A violência de um processo de dominação social, que se aproveita exatamente daquela necessidade individual de segurança social para conseguir manter os privilégios daqueles que têm na conservação do sistema a razão mesma de sua existência.<sup>14</sup>

<sup>14</sup>É muito difícil romper com padrões sociais. Exatamente porque eles são também culturais, ou seja, já formam a consciência de cada indivíduo, mesmo que ele pessoalmente não tenha decidido sobre a validade deles. Basta lembrarmos de como é difícil assumir efetiva e integralmente um projeto de mudança social. E quando tentamos fazê-lo é geralmente apoiados, desde o início, num modelo do que será a nova sociedade, modelo que atende então esta necessidade de uma certa estabilidade que é também emocional. O perigo disso tudo é a corrupção do próprio processo de mudança, já que este modelo pode apenas em aparência ser novo, estando essencialmente vinculado aos vícios da sociedade que se pretende modificar.

Numa sociedade de classes, pois, a função social primeira da cultura que é a reprodução social, participa, como diz Canclini, da luta pela hegemonia, ou seja, ela é instrumento da luta de classes. Veículo de dominação de um lado, resistência e esta dominação de outro.

A análise científica da cultura enquanto instrumento de reprodução da dominação de classe, ou em outras palavras, da função ideológica das superestruturas culturais, é devida basicamente ao marxismo. A começar pelo próprio Marx e a continuar principalmente através de Gramsci e mais tarde de Bordieu e Passeron.

A partir deles se entendeu melhor que a classe dominante luta o tempo todo para estruturar e manter sua hegemonia. Hegemonia que não pode ser apenas econômica — embora esta seja sua base fundamental — mas deve envolver todos os setores da vida social. Na síntese de Canclini, temos que o requerido por uma política hegemônica integral é o seguinte:

- a) a propriedade dos meios de produção e a capacidade de apropriar-se da mais-valia;
- b) o controle dos mecanismos necessários para a reprodução material e simbólica da força de trabalho e das relações de produção (salário, escola, meios de comunicação e outras instituições capazes de qualificar os trabalhadores e provocar o seu consenso);
- c) o controle dos mecanismos coercitivos (exército, polícia e demais aparelhos repressivos) com os quais seja possível assegurar a propriedade dos meios de produção e a continuidade da apropriação da mais-valia quando o consenso se debilita ou se perde. (CANCLINI, 1983, p. 35)

No caso particular do estudo que está sendo feito por este trabalho, importa esclarecer fundamentalmente dois pontos: o que representa a cultura nesta política hegemônica e qual é a especificidade do processo de dominação cultural.

Assegurar o poder econômico da classe dominante sem ter que recorrer constantemente à repressão explícita, este é sem dúvida, um papel-chave para o poder cultural. E isto é conseguido basicamente pela imposição de normas culturais e ideológicas que recobrem a organização social vigente de um caráter natural, único e eterno. Padrões históricos de vida social aparecem como sendo inevitáveis e gerados pelas próprias necessidades individuais de quem vive em sociedade.

A violência implicada no processo de adaptação social do indivíduo é acobertada pela consideração de sua inevitabilidade. E à medida que o poder econômico da classe que comanda este processo não aparece como tendo algum tipo de relação com os padrões culturais, este poder segue legitimado e reproduzido com mais força.

Esta aparência de desvinculação entre o poder econômico de uma classe e a dominância de certas normas, valores e padrões culturais, envolve um processo de mistificação da atividade cultural. Ou seja, é instaurada uma cisão entre processo e produto da cultura. A produção cultural é apresentada desvinculada de seus sujeitos sociais concretos, como se os produtos culturais valessem por si mesmos e deslocados de qualquer contexto. É a concepção idealista de cultura como instrumento da alienação cultural, ou seja, do distanciamento artificial do homem de sua própria criação. E esta concepção pode chegar à sofisticação tal que, se não puder mais negar a

relação da cultura com o sistema social, será capaz de inverter o processo de determinação, apontando a cultura (o espírito) como o determinante fundamental da organização social: o poder cultural gerando poder econômico, o que implica em mais uma vez deixá-lo intacto.

Entender este processo de alienação cultural é, pois, entender em que consiste o processo específico de dominação cultural.

Segundo o professor Robert Srouer, esta relação de alienação é a contradição específica da estrutura cultural num sistema classista. Dentro da sua preocupação também com a especificidade das várias esferas que compõem o todo social, Srouer aponta que a cada estrutura ou sub-estrutura componente da Estrutura Social global corresponde uma contradição específica — contradição no sentido de choque de interesses de grupos sociais distintos e em luta — que, embora inegavelmente articuladas não se confundem e têm características próprias. Assim, à esfera econômica corresponde uma relação de exploração, à esfera política uma relação de opressão e à esfera cultural então, uma relação de alienação. São os três momentos específicos da dominação social ou, nos termos que se estava usando antes, da hegemonia da classe dominante.

A alienação é entendida por Srouer como forma de "extorsão simbólica": "... os produtos culturais escapam a seus produtores que não mais se reconhecem neles; os produtos reinam sobre seus produtores convertendo-os em seus predicados..."

(SROUR, 1978, p. 206)

Para se compreender esta idéia de alienação cultural é preciso lembrar do raciocínio desenvolvido em tópico anterior,

sobre a relação contraditória que se estabelece entre a realidade e o correspondente processo de representação cultural. Contradição que implica na multiplicidade de significados para um mesmo fato material. Também se mencionou que o processo ideológico consiste exatamente na redução dos signos a apenas um significado, o que esteja acorde com a ordem social, o que quer dizer basicamente reduzir ao significado produzido pelas classes dominantes ou seus representantes.

Então, o processo de alienação ou expropriação simbólica, corresponde exatamente a este processo de ideologização dos membros da sociedade, especialmente das classes subalternas.

Concretamente, este processo se dá de duas maneiras principais: 1.<sup>a</sup>) através de mecanismos — que em alguns momentos conjunturais implicam mesmo em repressão explícita — que impeçam a expressão própria destas classes, fazendo-as inclusive acreditar que não são capazes de produzir cultura. Aqui se pode pensar tanto em termos de cultura popular em geral como nas chamadas minorias culturais: cultura indígena, cultura camponesa, cultura negra, etc. Há uma tentativa formalizada de matar qualquer projeto cultural que não se "encaixe" ou mesmo seja alternativo em relação aos padrões capitalistas dominantes. Matar no sentido de não permitir o entrecruzamento igualitário e criativo destas diferentes produções culturais;<sup>15</sup>

<sup>15</sup>Como disse, na sua costumeira lucidez, D. Pedro Casaldáliga numa entrevista à autora deste trabalho: "Não há nenhuma cultura pura. As próprias culturas indígenas, consideradas as mais primitivas, são culturas cruzadas entre elas mesmas. Todas as culturas são dinâmicas e por isso são receptivas e se entrecruzam... Quando se fala da morte de uma cultura não se quer dizer simplesmente que esta cultura tenha acabado em si; é que essa cultura não pôde enriquecer outras culturas..." (1985, gravação)

2ª) impedindo realmente o acesso popular aos bens culturais produzidos por determinados segmentos sociais, bens que representariam um instrumental de análise da realidade que talvez fosse capaz de fazer aflorar este próprio processo de dominação ideológica.

Um detalhe importante a destacar é que a própria produção cultural que traz a marca da classe dominante não possui somente um sentido conservador. A polaridade conservação-transformação, afirmação justificadora-negação crítica da sociedade, é inerente a qualquer produção cultural. Então, também aqui se pode falar em controle ideológico para que seja divulgada e "consumida" apenas na sua dimensão funcional à ordem dominante. — Pense-se nos sofisticados processos tecnológicos: à medida que decifram os meandros complicados das técnicas produtivas, poderiam também apontar, se fossem completamente socializados, muitas brechas "científicas" para a aceleração da mudança social...

### 1.2.3. A cultura como processo produtivo específico

Aqui se seguirá basicamente o raciocínio desenvolvido por Canclini, que aponta três implicações fundamentais para a análise da cultura como um sistema de produção.

1º) Já é ponto discutido e assumido que a cultura é um nível específico do sistema social e como tal não pode ser entendida isoladamente. Mas o que precisa ser aprofundado é o tipo de relação existente entre a cultura e o sistema social. Esta relação não é apenas *externa*, de determinação — como já foi suficientemente mencionado — mas também, e principalmente, é

*interna*. Isto quer dizer o seguinte: a cultura está *inserida* em todo fato sócio-econômico; assim como sempre possui um nível sócio-econômico implícito.<sup>16</sup>

Toda prática social é ao mesmo tempo econômica e simbólica. Quando agimos, através dela construímos uma representação que lhe atribuí um significado. Assim, por exemplo, o hábito de vestir-se, um fato sócio-econômico motivado pela necessidade que o homem tem de cobrir-se, está carregado de significados culturais: o tecido, a cor, o modelo da roupa, podem comunicar o lugar que quem a veste ocupa na sociedade ou pelo menos o lugar a que aspira ocupar ou então que quer demonstrar aos outros que ocupa.

No sentido inverso, ou seja, o de que também todo fato cultural possui um nível sócio-econômico implícito, Canclini cita o exemplo do preparo de uma conferência, que sendo uma atividade de natureza predominantemente cultural não deixa de ser também econômica, à medida que envolve, por exemplo, um pagamento pelo trabalho de realizá-la. (CANCLINI, p. 30-1)

Qualquer processo material (infra-estrutura) inclui desde seu início elementos ideais. O pensamento não é mero reflexo das forças produtivas, mas sim condição interna de sua própria manifestação. Uma máquina não se produz sem antes ter sido "idealizada", o que não quer dizer que a idéia seja a determinante do processo de fabrico da máquina, porque se não houvesse determinada base material a máquina não seria imaginada. O que se quer frisar é que esta parte ideal (cultural)

<sup>16</sup>Para entender esta idéia pode ser útil rever a "metáfora espacial" proposta por Srour: economia, política e cultura como elipses que se entrecruzam. Neste trabalho ver p. 23.

não é secundária em relação à produção, mas sim é um dos elementos ou um de seus níveis mesmos. (idem, p. 31-2)

Esta constatação de que a cultura acontece simultaneamente às outras práticas sociais, mesmo como sua mediação, tem levado alguns autores a criticar esta tese de que a cultura é uma instância específica da estrutura social.

Carlos R. Brandão, por exemplo, num de seus últimos livros, *A educação como cultura* (1985), polemiza com Canclini, dizendo que esta sua politização da análise da cultura acaba tornando-a muito restrita. Para Brandão, a

cultura não é um nível próprio do social e não é sequer um seu nível de significação. Ela é o processo social de significação e, como tal, uma dimensão simbólica que está em todos os níveis de realização da própria sociedade. A cultura não está em um nível próprio da vida social: o do significado, mas é o elo de significação que torna tal vida socialmente possível. (BRANDÃO, 1985, p. 188)

O que este autor parece não perceber é que dissolver a atividade cultural no seio de outras práticas sociais, isto sim é restringir o potencial de sua análise, já que relativizá-la ou absolutizá-la em demasia.

Não é o caso de discutir mais detidamente as posições deste antropólogo brasileiro, mas apenas aproveitar o "gancho" para enfatizar a importância da clareza sobre a articulação necessária (e que é sintética) entre o lógico e o histórico, entre um esquema de pensamento e a realidade mesma. Discussão já sugerida em outro tópico deste trabalho. As palavras do próprio Canclini respondem à contestação de Brandão:

Existe a necessidade de se dar conta tanto da *unidade* quanto da *distinção* entre os níveis que compõem a totalidade social. Um conhecimento científico das superestruturas não é possível se não as distinguimos da base econômica e não analisamos as formas através das quais esta base as determina: agindo sobre as ideologias políticas, a moral familiar ou a literatura com rapidez e eficiência distintas. Mas tendo em vista que convém que discriminemos a especificidade de cada instância com a finalidade de percebermos o seu modo próprio de agir, não se deve esquecer a sua situação de dependência recíproca para não perdermos o significado que lhes é atribuído pela totalidade à qual pertencem. (CANCLINI, 1983, p. 31)

29) Falar da cultura como produção implica considerar os processos materiais que são necessários para criação, conhecimento ou representação de alguma realidade.

Se de um lado, e num nível mais geral, a produção cultural está determinada pelas necessidades globais de um sistema social, de outro, num nível mais específico, "*existe uma organização material própria para cada produção cultural e que torna possível a sua existência*". (idem, p. 32)

Esta parece ser uma idéia-chave numa proposta de teoria que tente avançar na análise da cultura. É preciso evitar tanto a ingenuidade de pensar que uma manifestação cultural se define em si mesma quanto o simplismo de negar a existência de um sentido interno e peculiar a cada uma delas; como se bastasse conhecer os princípios básicos do processo de representação para entender qualquer representação particular. É exatamente na articulação entre o geral e o singular que

está toda a riqueza da realidade social.<sup>17</sup>

Canclini cita os exemplos do teatro e da dança populares. Segundo ele, mesmo se tratando da mesma sociedade, a organização social a partir da qual são geradas as obras teatrais é diferente da que promove as danças populares. (p. 32) As determinações gerais que o capitalismo exerce sobre a produção artística são mediadas diferentemente em cada uma de suas manifestações.

Como consequência metodológica ele aponta que uma análise destes fenômenos de cultura deveria mover-se em dois níveis: o da *representação*: que realidade está sendo 'significada', que conflitos sociais aparecem, que sujeitos sociais, etc. O outro nível seria o da *estrutura produtiva* específica a cada produção cultural particular: as Relações Sociais de Produção: quem detém os meios de produção, quem financia a obra, como se dá a relação com o público... (p. 33)

3º) Estudar a cultura como sistema produtivo supõe também que se leve em conta não apenas o ato de produzir propriamente dito, mas sim todos os passos de um processo produtivo: a *produção*, a *circulação* e a *recepção*. Em outras palavras, toda a

<sup>17</sup>Esta idéia de Canclini permite uma digressão importante: Seria realmente simplificar e formalizar demais, racionalizar falsamente se tentássemos entender tudo apenas na relação externa que possui com a sociedade. Tentar, por exemplo, identificar nos acordes de uma música a quais interesses políticos atende(!) O fenômeno que pode fazer uma determinada canção provocar um estado de êxtase em quem a interpreta ou ouve, é muito mais complexo do que uma análise ideológica pode captar. No entanto, e isto é fundamental, quando se admite o específico de um fenômeno, não quer dizer que se esteja negando sua relação com o geral, no caso, com a própria dimensão política da música. A questão é como perceber a articulação real existente entre o que de mais particular, pessoal e emocional está presente, por exemplo, na produção artística, e o caráter social, a vinculação com os próprios destinos da sociedade que esta mesma dimensão encerra. No caso da cultura popular especialmente, esta parece ser uma questão central. E neste trabalho também, já que a análise da poética dos agricultores não poderá deixar de focar esta relação entre o emocional e o político...

trajetória social da cultura há que ser pensada conjuntamente. E isto fundamentalmente para evitar que se estabeleça uma cisão entre o produto cultural, o contexto de sua produção e de seu uso. Trata-se, afinal, de romper ao nível da análise, aquele processo que foi descrito antes como sendo de alienação cultural.

Metodologicamente, isto foi essencial no estudo que Canclini fez das culturas populares, mostrando que muitas vezes é o uso, mais do que a origem, que determina o caráter mais ou menos popular de certas produções culturais.<sup>18</sup>

Nesta dissertação tal princípio de análise é particularmente importante, já que para entender o significado específico da poética produzida no Movimento dos Sem-Terra, não há como ficar preso ao produto poético somente. É a sua trajetória social no processo de luta destes agricultores que faz aflorar seu sentido mais profundo.

Uma outra implicação importante da globalidade da análise do processo produtivo de um ato cultural é que a interpretação de um signo cultural não pode centrar-se apenas no seu conteúdo, mas precisa levar em conta, e principalmente, a forma pela qual ele é criado e comunicado (socializado). Muitas expressões culturais de conteúdo aparentemente crítico e contestador da ordem social, são essencialmente conservadoras, porque a dinâmica de sua produção é completamente funcional ao sistema, no caso, capitalista. Pense-se, por exemplo, nos programas "críticos" realizados pelos meios oficiais de "comunicação" de massa... E a recíproca também pode ser verdadeira,

<sup>18</sup>Esta idéia será melhor desenvolvida quando da discussão específica sobre cultura popular.

ou seja, algumas manifestações aparentemente marcadas apenas pela alienação e subordinação ideológica, podem ser contestadoras pela forma com que são consumidas. Pode-se pensar, por exemplo, no uso que muitos grupos populares fazem de elementos burgueses (roupas, linguagem, costumes) em suas próprias festas e representações...

#### 1.2.4. A estrutura interna da esfera cultural

Como sistema produtivo com autonomia relativa, a cultura, ao mesmo tempo que reproduz em si mesma a estrutura fundamental da sociedade, também possui uma estrutura específica, podendo ser pensada em termos de sub-estruturas menores que a compõem.

Já se começou a falar em tópico anterior da relação da cultura com a ideologia, de como simultaneamente se incluem mas não se confundem. Talvez seja o caso de pensar na ideologia como sendo uma das esferas da cultura e, por analogia à Estrutura Social global, a esfera que lhe determina em última instância; ou seja, nenhuma produção cultural deixa de ser atravessada pela ideologia.

Como muitas das idéias desenvolvidas nesse esboço de teoria da produção cultural, esta também não foi ainda fruto de suficiente discussão e aprofundamento teórico por parte dos autores dedicados ao tema. Não obstante, ainda uma vez mais se enfatiza não ser essa razão convincente — ao contrário — para deixar de apresentá-la aqui. — Mais do que de "clássicas verdades", é de ousadas reflexões que estão a necessitar nossos trabalhos de pesquisa.

A obra de Robert Srouf, que vem sendo referencial importante para essas reflexões, traz algumas sugestões interessantes no que se refere ao balizamento da esfera ou estrutura cultural.

Segundo este autor, poder-se-ia conceber a cultura — todas as manifestações simbólicas produzidas pelas forças cerebrais dos agentes sociais, no seu conceito — como sendo composta pelas seguintes sub-estruturas: ideologia, cognição, arte e técnica.

A esfera da *ideologia* seria então a determinante, já que é a forma de representação do mundo mais 'espontânea' e menos 'elaborada'. Como tal, traz a marca direta dos interesses vitais de forças sociais determinadas (classes sociais, frações de classe, categorias sociais, etc.) e atravessa as demais esferas com a sua conseqüente "opacidade do real", nascida da inevitável unilateralidade da sua interpretação signífica da realidade. Está presente na filosofia, na religião, na moral, nas superstições, nos mitos, nos padrões de comportamento, enfim, em todo tipo de representação cultural.

Como toda esfera estrutural, a esfera ideológica é um campo de luta entre agentes coletivos que possuem consciências contraditórias. Numa sociedade de classes, esta esfera é 'unificada' pela ideologia dominante que oculta as relações de oposição existentes entre dominantes e subalternos. São as "relações de hegemonia", já discutidas anteriormente. (SROUR, 1978, p. 184)

A esfera da *cognição* se refere "à prática que trabalha as abstrações ideológicas como matérias-primas a fim de produzir conhecimentos, evidências demonstráveis segundo protocolos

*explícitos*". (idem, p. 185) A apropriação cognitiva da realidade é indispensável para efetivação de qualquer atividade social. Como a esfera ideológica é a determinante fundamental de toda prática cultural, toda prática cognitiva está permeada de ideologia. No entanto, lembra Srour, pode-se supor que numa sociedade sem contradições antagônicas (aquelas que nascem marcadas por relações de exploração e que portanto são irreconciliáveis), onde não haja forças sociais interessadas em se valer do processo de ocultação-mistificação, próprio da prática ideológica, a esfera da cognição possa ser a dominante, instaurando relações de sabedoria no lugar das relações de hegemonia. (p. 185)

A esfera da *arte* (cuja especificidade interessa particularmente a este trabalho) diz respeito à apropriação sensível do mundo e à produção de expressões estéticas. Embora uma obra artística lide com ideologias, com conhecimentos e com técnicas e mesmo possa estar deliberadamente a serviço de uma interpretação ideológica da realidade social, há sempre uma originalidade ou uma sensibilidade peculiar no seu expressar o mundo sob formas estéticas. (p. 185)

A esfera da *técnica* se refere às habilidades que se aprendem, se desenvolvem e se criam. É o 'saber-fazer', "*uma bateria de procedimentos que não são nem econômicos, nem políticos, mas simbólicos*" embora perpassem todas as práticas e se subordinem a exigências sociais determinadas, têm sua autonomia na estrutura cultural. (p. 185-6)

Todas estas esferas estão inextricavelmente ligadas, mas na especificidade de cada uma delas, definem as diversas formas de existência cultural.

Não parece demais lembrar que, assim como a concepção de cultura como esfera da ES, esta visão da ideologia, do conhecimento, da arte e da técnica como sub-esferas da esfera cultural é um modelo lógico, ou seja, um esquema de pensamento para melhor analisar e então entender a realidade social, não podendo simplisticamente ser confundido com ela. Nenhum esquema consegue dar conta de toda complexidade do real, exatamente porque tentativa artificial de tornar estática uma realidade que é eterno movimento; movimento com uma lógica passível de apreensão intelectual, mas sempre com espaço para novidades ainda não cabíveis na formal razão humana, razão que é ela própria, excessivamente presa ao que a realidade já é e muito pouco aberta ao que poderia vir-a-ser...

No caso, a importância de tal esquema é no sentido de entender as nuances diferenciadoras das produções culturais, o que quer dizer perceber além de peculiaridades, também diferenças de nível de elaboração e aprofundamento entre elas.

Pode-se lembrar aqui daquela reflexão de Enrique Dussel, (neste trabalho ver p. 31) diferenciando a "compreensão existencial" (predominantemente ideológica) da teorização ou "tematização" conceitual da realidade. Não é o caso de estabelecer uma hierarquia entre as diversas formas de produção cultural. Isto seria cair no vício ideológico da própria prática capitalista. Mas também não há que cair em simplismos colocando todas num mesmo nível de elaboração, numa espécie de cultivo doentio às diferenças, colocando, por exemplo, manifestações do senso comum no mesmo nível que produções científicas, filosóficas ou artísticas. Isto, principalmente quando se pensa a questão das culturas populares, adquire suma impor-

tância. A ingenuidade de muitos projetos de transformação neste aspecto, acabou trazendo o esvaziamento político como consequência, já que absolutizadora de algumas manifestações das classes subalternas.

No que se refere à especificidade da produção artística dentro da estrutura cultural, ela será objeto de discussão mais aprofundada no decorrer das análises que comporão a seqüência deste trabalho, já que a poética dos Sem-Terra será pensada exatamente na perspectiva do significado específico da representação artística dentro da estrutura cultural e desta num movimento social historicamente determinado. Fique apenas sugerido que esta é uma questão ainda muito mal resolvida, tanto nas teorias como nas práticas de luta pela transformação social. Ou seja, falta pensar mais detidamente sobre a contribuição particular que o processo artístico pode dar a estas lutas sociais.

#### 1.2.5. As implicações político-pedagógicas da produção cultural num processo de transformação social

A discussão teórica acerca dos meandros sociais específicos em que se insere a produção cultural, pode parecer sem importância concreta efetiva naquilo que mais interessa hoje ao nosso povo, isto é, os processos reais de transformação das suas condições de existência. Tal aparência se rompe, no entanto, logo que se toma consciência da complexidade das estruturas de exploração e dominação em que este povo está envolvido. Estruturas que não podem ser entendidas nem superadas sem o enfrentamento (também teórico) desta questão da cultura.

Particularmente na América Latina isto assume importância fundamental porque as relações sociais da produção capitalista, dominantes na maioria dos países, são complexamente pouco ortodoxas. Ficar apenas na questão econômica não basta para efetivar processos legítimos de libertação popular. Como adverte Canclini:

Esta unidade e interdependência entre o estrutural e o superestrutural, que é justificada (...) do ponto de vista teórico, apresenta-se com particular importância no nosso continente devido ao papel dos conflitos étnicos e culturais na luta de classes (...) é evidente que as mudanças de identidade dos operários migrantes, dos indígenas e mestiços aculturados, sua reutilização pelo desenvolvimento capitalista não podem apenas ser explicadas pela extração da mais-valia; a sua exploração organiza-se e se sustenta com base em mecanismos múltiplos, que às vezes não são tão claros se os buscamos na produção e não no consumo, se prestamos atenção à perda dos meios de produção e não na sua relação com a linguagem, com a saúde ou com o sistema de crenças. (CANCLINI, p. 39-40)

Mas, o aspecto político da discussão sobre cultura que este trabalho quer destacar, se refere basicamente ao sentido pedagógico da produção cultural nos processos de transformação social. Ou seja: a cultura, nos vários momentos constitutivos de sua estrutura (o ideológico, o cognitivo, o técnico e o artístico) é a mediação necessária da participação dos sujeitos sociais nas lutas concretas de cada contexto histórico. Como tal, ela ao mesmo tempo expressa esta participação e serve como instrumento de sua interpretação crítica e amadurecimento político.

Nenhum processo coletivo de transformação pode iniciar-se senão pela crítica do tipo de sociedade que se pretende mudar. Esta crítica, já antecipação de um novo projeto social, é fundamentalmente cultural e pedagógica. Ou seja: envolve, por parte das classes sociais que são os sujeitos desencadeadores da mudança (basicamente as classes populares), de um lado, a recuperação histórica do controle dos sistemas culturais dominantes (conteúdos e formas de produção cultural) e, de outro, criação e expressão de novos padrões de cultura, o que significa inventar novos sentidos para a própria vida em sociedade.

O caráter pedagógico e político do controle coletivo (popular) da produção cultural está, pois, no rompimento do processo de *alienação cultural*, instaurado pelas relações sociais capitalistas. Como se descreveu no tópico sobre "as funções sociais da cultura", este processo consiste, ao mesmo tempo, na repressão das manifestações culturais das classes subalternas e no impedimento do acesso destas classes aos bens culturais que circulam na sociedade. A desalienação cultural é, então, um dos momentos integrantes de qualquer processo de transformação social, além de instrumento político que garante a concretização deste processo.

Não levar isso em conta, ou seja, centrar um projeto libertário apenas na mudança econômica e esperar que esta gere posteriormente mudanças nas outras esferas da sociedade, é trabalhar por falsas revoluções, é ter perigosas ilusões de mudança.

Este raciocínio não pretende negar a fundamentalidade da mudança econômica. O que quer é realçar o caráter global

do processo. Se a mudança cultural tem que ser considerada básica é exatamente porque, sem ela, a mudança econômica não ocorrerá. Por isso a consideração da dimensão pedagógica da cultura. Porque ela prepara a mudança da estrutura fundamental das Relações Sociais de Produção de uma formação social. Prepara não no sentido de acontecer previamente mas sim de atravessá-la de ponta a ponta, dando-lhe consistência histórica e conjuntural.

E acaba sendo até uma questão de lógica. Se a cultura tem sido usada tão eficazmente como instrumento pedagógico de reprodução social, como não admitir que nos processos de transformação ela terá igual força?

Por último, parece importante ressaltar que o processo produtivo da cultura, será pedagogicamente libertador (desalienante) e politicamente revolucionário, à medida que se realize de modo a *desideologizar* progressivamente seus signos ou expressões. Destruir a ideologia não significa desvincular os signos culturais de seu compromisso necessariamente político e de classe (neste sentido a cultura terá sempre a ideologia como um dos seus níveis). Mas significa desmistificar e historicizar cada uma das manifestações culturais, ou seja, explicitar este compromisso político, permitindo o confronto dos significados contraditórios e assumindo o caráter transitório e relativo de todo padrão cultural.

Este processo não pode ser válido apenas para os padrões culturais dominantes e que estão sendo objeto de crítica e transformação. Os novos sentidos gestados no decorrer das próprias lutas sociais também precisam ser relativizados, para que possam passar por críticas constantes por parte de seus

sujeitos. Isto, embora à primeira vista possa parecer óbvio, não é atitude fácil de ser desenvolvida. É neste sentido que indaga Canclini:

... como criar uma disciplina crítica constante, como impedir que a ideologia alternativa através da qual impulsionamos a mudança — o catolicismo progressista, um nacionalismo etnocêntrico ou a versão do marxismo elaborada de acordo com as exigências da conjuntura — se transforme num sistema auto-suficiente, fechado sobre si mesmo, e portanto, resistente à renovação?... (CANCLINI, p. 37)

Na verdade, este é um desafio permanente para todo participante de movimentos ou lutas sociais pela mudança. Desafio de se deixar educar pelo próprio princípio instaurador dessas lutas, ou seja, o de que a realidade sempre pode ser diferente do que é e do que se pensa que ela pode ser...

É nessa perspectiva das implicações políticas e pedagógicas da produção cultural nos processos de transformação social, que se vai inscrever a discussão específica a ser feita agora sobre a cultura popular e seu lugar nestes processos. A produção cultural que encarna os interesses políticos das classes subalternas de uma sociedade, é a única capaz de cumprir mais radicalmente a possibilidade de transformação (significa) do sistema social que representa.

#### 1.2.6. A produção cultural como cultura popular

O tema específico da cultura popular tem sido objeto de inúmeras discussões e controvérsias, técnicas e políticas, em autores das mais variadas tendências. Muitos a afirmam e muitos a negam, até por razões opostas: Há quem fale em nome de

uma cultura popular para legitimar a cisão entre cultura da elite e cultura do povo, considerando esta última como pobre e inferior, tais como seus sujeitos. Por outro lado, há quem veja a cultura popular como o que de mais puro e revolucionário existe na sociedade, sendo o único instrumento verdadeiro de transformação social. Muitos intelectuais negam o valor da cultura popular exatamente em nome desta transformação, porque a concebem unicamente como resultado da alienação a que estão submetidas as classes que a produzem. Outros, ao contrário, a negam porque o simples fato de admitir a existência de outros padrões culturais que não os dominantes, já põe em xeque seu projeto radicalmente conservador de sociedade.

Este trabalho não pretende detalhar e nem discutir mais detidamente a validade e os compromissos políticos subjacentes a estas posições teóricas. As idéias aqui apresentadas, e que acabam se constituindo como concepção alternativa a estas citadas, se configuram simplesmente como uma particularização ou concretização da abordagem teórica que esteve sendo feita sobre a produção cultural em geral.

A discussão sobre a cultura popular numa tal perspectiva ocupa um lugar central nesta dissertação. Ao mesmo tempo que compõe seu referencial teórico — fio decisivo no seu tecido conceitual de análise — é parte principal do seu desenvolvimento reflexivo propriamente dito. A produção poética pesquisada foi entendida como uma das manifestações conjunturalmente determinadas da cultura popular enquanto arte popular. Sendo assim, não se vai nesta parte do trabalho esgotar as reflexões sobre ela. A pretensão é a de apresentar aqui — mais por uma questão de sistematização de exposição do que

outra coisa — apenas as teses fundamentais que sintetizam a posição assumida em torno da questão. Teses que nasceram tanto da "revisão de literatura" que está sendo exposta, como já de sua articulação com a pesquisa empírica realizada.

A partir das reflexões feitas nas páginas anteriores, pode-se dizer que, do ponto de vista metodológico, pensar em cultura popular é fazer a leitura do processo de produção cultural segundo ele é vivido pelas classes populares na sua relação contraditória e mesmo conflituosa com as classes hegemônicas.

As questões básicas a responder, pois, se relacionam com a especificidade do processo de geração de significados culturais que podem ser caracterizados como populares e com a importância política desta questão da cultura popular nos processos de transformação social ou libertação popular, pensando em termos, ao mesmo tempo amplos e particulares, de América Latina.

O que define a cultura popular é antes a relação social que a institui do que um conteúdo que possa ser determinado em essência e definitivamente. Daí que, como adverte Canclini, talvez seja melhor falar em culturas populares, no plural, evidenciando a própria multiplicidade de formas que pode assumir. (CANCLINI, 1983, p. 43)

As culturas populares, propõe Canclini, "*se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida.*" (CANCLINI, p. 42)

Isto quer dizer basicamente que pensar nas manifestações concretas da cultura popular em nossa sociedade, é pensar, ao mesmo tempo, numa cultura oprimida e numa cultura alternativa e subversiva à ordem capitalista.

O povo<sup>19</sup> compartilha das condições gerais de produção, circulação e consumo do sistema em que vive através da sua participação nas práticas (profissionais, familiares, religiosas e outras) pelas quais o sistema capitalista organiza a vida de todos os seus membros (idem, p. 43). Mas também cria as suas próprias estruturas produtivas, uma vez que não controlando aquelas, tem seu acesso diminuído aos bens gerais ali produzidos. No caso específico da estrutura cultural, esta apropriação menor dos produtos se dá basicamente pela dificuldade de acesso às instituições escolares, espaços oficialmente destinados à 'socialização' dos padrões culturais dominantes. Assim, outros espaços são ocupados no processo de representação sîgnica da realidade; espaços que por serem considerados marginais à própria sociedade, acabam se configurando como verdadeiros laboratórios de novas formas de vida social.

Mas os espaços de reprodução da cultura hegemônica e de produção de cultura própria estão de tal maneira interpenetrados, já que integrantes de um mesmo processo social de vida

<sup>19</sup> "Povo" aqui está querendo indicar o conjunto das classes subalternas no sistema capitalista. Especificamente os trabalhadores, os camponeses e mesmo os temporariamente marginalizados da estrutura produtiva da sociedade. Pela ambigüidade do termo, é convenientemente frisar, como o fez Dussel, que a categoria povo não se opõe à categoria classe social, antes é um dos seus níveis de concretização, especialmente em países do Terceiro Mundo, onde a estrutura de classes não é suficientemente definida para servir como único paradigma de análise. — Ver Dussel especialmente seu texto "Cultura Latinoamericana..."

cotidiana, que fica muito difícil distingui-los formalmente na realidade de sua expressão. As próprias linguagens, formas e conteúdos se entrecruzam. Os limites entre a alienação e a criatividade cultural são de demarcação complicada; de um lado, porque a base social que gera as distintas produções culturais é a mesma; e de outro, porque os controladores da cultura dominante têm uma grande capacidade de cooptar muitas das formas de expressão populares, justamente para evitar que tal distinção se explicita. É um processo de refuncionalização dos significados populares. — Origem do fenômeno conhecido como "cultura de massas".<sup>20</sup>

De qualquer forma, fica evidenciada a vinculação da cultura popular com um projeto de transformação social, à medida que, tanto na sua dimensão de alienada quanto na de alternativa, ela representa a exigência social de democratização cultural: tanto através da luta pelo acesso aos bens culturais à disposição na sociedade — pensemos nas constantes reivindicações populares por maior acesso às oportunidades escolares —, como pela quebra de padrões de vida social apresentados como únicos pela ideologia dominante.

<sup>20</sup>Para distinção entre 'cultura de massa' e 'cultura popular' ver, por exemplo, o texto de Dussel, "Cultura Latinoamericana y Filosofía de la Liberación", especialmente p. 34.

Em nossa época histórica estamos vivendo um momento acirrado desta cooptação das culturas populares, tendo em vista esvaziá-las politicamente. É só pensar em todas as tentativas de oficializar e controlar os espaços populares; isso em nome de uma abertura democrática. Só que, por mais que tente, a classe dominante não consegue dominar completamente a CP, porque ela nasce de uma contradição social, ou seja, ela é determinada pelas condições mesmas do processo capitalista, que ao mesmo tempo que precisa do povo dentro dos padrões dominantes de vida social, não lhe dá condições para isso, até porque não pode permitir que ele conheça muito a fundo estes padrões...

É nesse sentido que autores como, por exemplo, Enrique Dussel, enfatizam a importância de a cultura popular fazer parte dos projetos de libertação popular, quer a nível de nações dependentes em relação aos países hegemônicos, quer a nível de grupos sociais oprimidos em relação a seus opressores.<sup>21</sup>

A riqueza da cultura popular está fundamentalmente na sua dimensão de exterioridade em relação ao sistema social que a marginaliza. É preciso, pois, saber captar exatamente onde está e o que é esta dimensão. É o que tenta Dussel. Para ele a cultura popular é

a cultura *real*, aquela que foi criando os símbolos e as estruturas de um modelo onde o povo se sente 'em casa'. Esta criação cultural se exprime historicamente por uma arte popular (que não é o 'rústico' mas que inclui também o artesanal), especialmente a música que exprime rítmica e faladamente a histórica, os sofrimentos e as gestas do povo; é uma língua própria, com suas estruturas, modismos, usanças, é um folclore, mas não é só folclore; são tradições de acontecimentos, é uma tradição em seu sentido autêntico; são os símbolos que exprimem pletoricamente o projeto e as mediações na existência do povo; são símbolos religiosos, fundando assim sua vida sobre uma antiga sabedoria popular que explica a realidade por suas origens; são símbolos políticos pelos quais o povo recorda (é sua história não escrita) suas lutas, seus heróis, seus traidores, seus amigos, seus inimigos (...). Enfim, é uma totalidade de sentido humano, pletórica de realidade, em grande parte *exterior* ao sistema pedagógico da cultura imperial e ilustrada nacional neocolonial. (DUSSEL, 1977, p. 225)

<sup>21</sup> Neste trabalho não se está tratando especificamente da questão da cultura popular no que se refere à sua dimensão nacional, encarnação da contradição entre países periféricos e hegemônicos. No entanto, há que considerar que toda manifestação particular da Cultura Popular que se analise em conjunturas latinoamericanas, é atravessada por esta contradição.

É ainda: "dupla vertente: (a) da sensibilidade poética e (a) da sensibilidade política, que são em definitivo, no contexto de uma revolução que leva a imaginação ao poder, a mesma sensibilidade histórica do nosso povo..." (RAMIREZ, apud DUSSEL, 1984, p. 44)

Não se trata, no entanto, de assumir uma posição romanticamente idealista sobre a cultura popular. Concebê-la como detentora por si mesma da chave de condução da história. Já se salientou o processo contraditório onde ela se inscreve. Como adverte Jean Casimir na sua reflexão sobre "o papel dos portadores das culturas oprimidas", é preciso distinguir entre o ser "*fermento da mudança social*" e o ser "*responsável por dita mudança*". (CASIMIR, 1981, p. 248)

Isto nos sugere que a potencialidade política da cultura popular — e, de certa forma, esse é o pressuposto justificador deste trabalho — depende de um trabalho de hermenêutica ou interpretação destes signos culturais, principalmente disto que Casimir chamou de "*testemunho da alteridade*" (idem, *ibidem*). Ou seja, é preciso a tomada de consciência, até mesmo teórica, por parte das classes populares, destas contradições em que estão envolvidas. É a passagem, retornando à distinção dusseliana, da '*compreensão existencial*' à '*tematização*' da própria existência social. Pela primeira, produzem significados alternativos; pela segunda compreendem o próprio valor destes significados para a conquista de uma vida melhor. Este é o processo pedagógico — a verdadeira Educação Popular — pelo qual se gesta e fortalece sua "*consciência de classe*", mediadora necessária de uma interpretação mais radical da realidade de sua vida social.

A partir daí, parece possível considerar como um dos momentos do processo de produção da cultura popular este da sua 'conscientização' mais profunda, que coincide com a gestação dos "intelectuais orgânicos" (sentido gramsciano) que permitem ao povo o pensar sobre suas próprias representações, fazendo delas matéria-prima básica para elaboração de seus projetos de transformação social.

Nesse processo é fundamental a desideologização ou desalienação das classes populares, o que quer dizer, em primeira instância, o recuperar da confiança nas próprias capacidades de sujeito histórico.

Outro aspecto importante a considerar, evitando simplismos e reducionismos politicamente ingênuos, é que o processo de produção da cultura popular — como de resto de toda cultura — deve ser sempre pensado nas suas várias dimensões de produção, distribuição e consumo. Isto permitirá compreender que o *"caráter popular de qualquer fenômeno deve ser estabelecido com base no seu uso e não por intermédio da sua origem..."* (CANCLINI, 1983, p. 47, citando reflexões de A. M. CIRESE), exatamente pelo caráter relacional dessa produção. Esta compreensão tem duas implicações muito importantes:

1º) não há que absolutizar o valor de manifestações culturais somente porque foram produzidas pelo povo; mesmo que seu conteúdo aparentemente seja "alternativo". Um bom exemplo aqui é o folclore. Ele é produção popular. No entanto, à medida que passa a ser "consumido" como atração turística, que se torna mercadoria, aparecendo diante do próprio povo desvinculado dos seus criadores históricos, deixa de ser símbolo da identidade de um grupo para se tornar cultura de massa, ou seja, manifes-

tação re-trabalhada pelo sistema capitalista e devolvida ao povo como se fosse dele, fazendo-a mercadoria funcional à reprodução do sistema; (ver CANCLINI, especialmente p. 44-5)

29) não há que negar pura e simplisticamente o valor da cultura cuja produção está sob controle das classes dominantes. Se é verdade que os seus padrões encarnam um projeto de sociedade baseada na exploração e dominação de classe, também o é que suas condições privilegiadas de desenvolvimento permitiram um nível de racionalidade que transcende os limites do puramente ideológico. Estas conquistas, se devidamente socializadas e se articuladas com o caráter particularmente utópico, poético e emocionalizado que caracteriza muito da produção cultural popular, só tem a contribuir para a construção de uma sociedade nova, mais justa e humanizada, mas também econômica, política e tecnicamente viável.

Como se vê, então, recuperar o papel político específico da cultura popular é também trabalhar pela própria desideologização — ainda que sempre relativa — da produção cultural em geral. Se o inerente à representação da realidade é a criação de múltiplos significados para a vida social, sendo a redução ideológica fruto de um processo específico e histórico de dominação social, então a abertura à cultura popular pode significar um passo decisivo no respeito às diferenças culturais, não como mero discurso idealista de alguns antropólogos, mas como instrumento e consequência de um processo real de democratização social.

E para encerrar este tópico, a advertência incisiva de Dussel para aqueles intelectuais que se pretendem onipotentes

na projeção das lutas de libertação de nossos povos:

O povo produz símbolos; também a oligarquia pode apropriar-se deles. Se um projeto revolucionário não é simbólico no nível concreto da crença do nosso povo, nunca poderá ser realmente revolucionário nem popular. A cultura popular, nascida da exterioridade do sistema, é *real* e nossa. Mas é ignorada, é negada e é considerada analfabeta; sua simbologia não é compreendida. (DUSSEL, 1977, p. 275)

Talvez esta canção chegue  
tarde demais. Talvez nosso  
silêncio seja grande demais.  
Talvez a consciência cale cedo  
demais. Talvez boa vontade  
seja pouco demais.  
Que a luz nos mostre agora  
um caminho de paz e acabe a  
violência que mata demais.

•••  
Quem sabe um dia livre tua fronte  
ergerà  
América Latina eu te amo demais.  
Talvez teu sofrimento seja  
grande demais. Inda querem que  
me cale: Tarde demais.

(Do I Congresso Nacional dos  
Sem-Terra/1985)

## 2. A CONTEXTUALIZAÇÃO DA ANÁLISE

### 2.1. *Movimentos Sociais Camponeses e Cultura na América Latina*

Quando se pretende tomar um 'movimento social' como objeto de estudo é preciso, em primeiro lugar, constituí-lo conceitualmente, ou seja, esclarecer o que se está entendendo com a expressão movimento social. Como adverte o professor Luiz A. Machado da Silva (IUPERJ) ao tratar da questão metodológica da pesquisa sobre movimentos sociais, este pode ser um conceito extremamente vazio numa sociedade onde tudo é movimento e tudo é social. Há, pois, a necessidade de construí-lo teoricamente, numa abordagem que o especifique como "*prática política determinada*".<sup>1</sup>

Assim sendo, e sem maiores discussões que não caberiam nos limites deste trabalho, se está entendendo aqui por "movimento social", uma ação política organizada, isto é, com certo grau de intencionalidade e sistematização, que visa a atingir objetivos determinados segundo os interesses particulares dos grupos ou segmentos sociais que o articulam. Basicamente estão sendo considerados os movimentos ligados à organização das classes populares.

<sup>1</sup>Idéias apresentadas pelo professor Machado da Silva sob forma de conferência à "4.<sup>a</sup> Semana Antropológica" da UFPR - outubro de 1985.

Os movimentos sociais são uma das manifestações particulares do caráter dinâmico e relacional das organizações sociais. Não daria sequer para pensar a sociedade e suas transformações sem levar em conta a diversidade dessas ações políticas, mediadoras, é bom que se diga, entre as próprias esferas da economia, política e cultura.

Pelo enfrentamento político constante que supõe, os movimentos acabam se tornando o espaço privilegiado de gestação de uma identidade política e histórica dos grupos neles envolvidos. Como diz o professor Cândido Grzybowski, que já há bastante tempo se dedica ao estudo dos movimentos sociais no campo, *"os movimentos sociais e as lutas são o espaço privilegiado em que se realizam as condições históricas de afirmação da identidade de classe e da sua organização"*. (GRZYBOWSKI, 1984, p. 40)

Desta forma, parece duplamente justificada a opção deste trabalho em constituir como contexto de uma produção cultural específica, um movimento social dado: 1º) do ponto de vista da produção cultural, este parece um lugar privilegiado para entendê-la em toda riqueza de sua significação política e social — exatamente pela sua participação mais explícita na construção de uma identidade de classe; 2º) do ponto de vista dos próprios movimentos, porque não basta entendê-los apenas nas suas determinações estruturais.

(....) Faz-se necessário um estudo do processo histórico e das condições concretas em que as relações e antagonismos de classe se desenvolvem. Os elementos subjetivos da vontade política, da experiência acumulada de luta, do aprendizado da união, de busca de formas de expressão dos próprios interesses, são fun-

damentais para entender como surgem e se desenvolvem os movimentos sociais e porque eles se alastram em algumas áreas e situações e não em outras. As lutas se somam às determinações na configuração das classes enquanto forças sociais efetivas. (Idem, *ibidem*)

Os movimentos sociais camponeses são um tipo particular de movimento social e têm ocupado na América Latina, reconhecido lugar de destaque. Como aponta Octavio Ianni,

os vários movimentos políticos mais notáveis da história dos países latino-americanos revelam a influência de movimentos camponeses. O zapatismo, villismo, cardenismo, aprismo, indigenismo, populismo, castrismo, guevarismo e sandinismo estão influenciados pelas reivindicações e lutas dos trabalhadores do campo. (IANNI apud SANTOS, 1985, p. 16)

Esta força dos movimentos do campo há que ser buscada no próprio contexto de transformações econômicas, políticas e sociais que nas últimas décadas tem marcado as sociedades latino-americanas e repercutido enormemente no mundo agrário, já que predominante neste continente. Isto quer dizer, então, que é na organização geral da sociedade que está a chave de seu entendimento. — Não se trata, pois, de estabelecer uma oposição pura e simples entre os movimentos rurais e urbanos, mas sim entender sua especificidade na articulação que estabelecem com a mesma estrutura social de que participam.

José Vicente Tavares dos Santos, na introdução à obra por ele organizada, *Revoluções Camponesas na América Latina*, destaca que estas transformações por que tem passado a América Latina nada mais são do que o processo de modernização capitalista da agricultura e a conseqüente crise social dela origi-

nada: a deterioração das condições de vida das populações rurais, expulsão dos camponeses e trabalhadores agrícolas, manutenção especulativa de áreas inexploradas, aumento do número dos agricultores sem-terra, o que, em outras palavras, quer dizer "*atualização da violência costumeira*". (SANTOS, 1985, p. 7)

Mas, ainda segundo este autor, estas condições estruturais não teriam bastado por si sós para desencadear nestes países verdadeiras lutas agrárias. Outros elementos e peculiaridades de cada processo permitiram que "*a privação resultasse em consciência, a revolta cotidiana em luta social*". (idem, p. 8) E a própria trajetória destas lutas é complexa e irregular. São muitas e diferentes as formas que assumem: movimentos messiânicos, banditismo social, ligas camponesas, movimentos de base comunitária, acampamentos em locais públicos, ocupação de terras devolutas, invasões de terras públicas e de latifundiários, organização de sindicatos, greves, sublevações armadas e revoluções agrárias. Em alguns lugares há articulação mais efetiva com entidades urbanas, o que dá maior força global aos movimentos. (p. 12)

É neste sentido que Tavares dos Santos ressalta a importância de historicizar as análises desses diversos tipos de movimentos, retendo sua diferença, complexidade e novidade histórica. E o que é também fundamental, sempre inserir esta análise no contexto de conjunto das sociedades latino-americanas, para que possíveis identidades e divergências possam servir para o enriquecimento de cada experiência particular.

Não é objetivo deste estudo, no entanto, o aprofundamento destas questões gerais apontadas. O que se pretendeu ao

referi-las foi somente trazer à tona o contexto mais amplo onde as discussões particulares deste trabalho obrigatoriamente se inserem. Isto exatamente porque se assume como pressuposto mesmo deste estudo que

as lutas agrárias desencadeiam um processo social e político que, embora disperso, heterogêneo e ambíguo, expressa a tentativa de proposição, da parte dos camponeses e trabalhadores rurais, de um projeto transformador das sociedades latino-americanas em seu todo. Ainda que sejam protagonistas de um processo social determinado pelas condições da sociedade global, as lutas no campo produzem significados que alteram os padrões sociais vigentes, provocando ações e reações que repercutem nos componentes centrais das sociedades.

Toda a urgência de transformações das sociedades capitalistas dependentes latino-americanas cristaliza-se nas lutas agrárias... (SANTOS, 1985, p. 13-4)

#### 2.1.1. O Movimento pela terra na região sul do Brasil - - um recorte empírico para a análise

A investigação empírica que está na base das reflexões centrais deste trabalho foi realizada a partir de um duplo recorte da realidade dos movimentos sociais camponeses. O primeiro referiu-se à particularização da análise para o movimento atualmente em curso no Brasil, conhecido como Movimento Nacional dos Agricultores Sem-Terra ou simplesmente, Movimento dos Sem-Terra (MST). O segundo recorte foi geográfico. Tratou-se de estabelecer contatos e conseguir material específico sobre a organização deste Movimento na região sul do Brasil,

mais precisamente nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná.

Na base destas especificações e no estabelecimento dos parâmetros contextuais da análise se está aqui tomando como guia principal os relatórios de pesquisa realizada pelo já citado professor Cândido Grzybowski, que tem como objeto específico de seus trabalhos atuais exatamente o que ele denomina de "*Movimento dos Colonos do Sul do Brasil*".<sup>2</sup>

Segundo Grzybowski desde o final dos anos 70 e acompanhando o próprio processo geral da sociedade brasileira, os colonos da região sul do Brasil têm ampliado sua organização e presença política. Este é um fato político novo, não porque antes não houvessem lutas deste tipo — basta lembrar da guerra do Contestado (PR), revolta dos Mukers (RS), etc. — mas pela extensão e forma das lutas atuais. São lutas, destaca o autor, tais como as por causa do preço do produto (soja, leite, erva, fumo, suínos), por causa das barragens (Itaipu, Barragem do Uruguai), lutas específicas pela terra (Fazenda Burro Branco, Fazenda Annoni, Ronda Alta, MASTRO) que envolvem milhares de colonos. (GRZYBOWSKI apud PAIVA (org.), 1985, p.250)

Estes chamados 'colonos' são os diferentes pequenos produtores rurais que se organizam com base no trabalho familiar, os pequenos proprietários, parceiros, arrendatários, posseiros e mesmo os semi-assalariados, os agregados.

Enfatiza Grzybowski na sua análise que a diferenciação social entre os colonos está sendo cada vez mais aprofundada

<sup>2</sup>Neste trabalho, se vai geralmente usar a denominação 'agricultores' e não 'colonos', como o autor os chama, por ser mais usual nos trabalhos referentes ao tema e estar no próprio nome de seu Movimento.

pela mudança nas relações de produção de que participam. Isso motivado exatamente pelo avanço do capitalismo na agricultura do Sul, traço geral nas sociedades latino-americanas, como se destacou anteriormente. A identidade perdida dos colonos só pode ser recuperada, então, através de suas lutas e movimentos, desde que adequadamente articulados. (idem, ibidem.)

Este processo de capitalização da agricultura, explicado pelo autor como um processo de recolonização da região sul, tendo em vista a subordinação do campo à lógica de expansão do capital agro-industrial, funciona junto aos colonos como um processo de seleção/exclusão. Os excluídos são aqueles expropriados pelas mais diversas formas e aqueles que não têm mais condição de reproduzir a pequena produção com base no trabalho familiar. Muitos desses colonos migram para as cidades, mas muitos persistem no campo. Estes últimos são exatamente os "colonos sem-terra"; antigos proprietários ou filhos de proprietários, parceiros, arrendatários e agregados que não conseguiram se inserir na nova organização social da produção do campo, mas também não se sujeitam à proletarização e favelização nas cidades. (idem, p. 251)

Estes são os colonos que estão lutando hoje pela terra aqui no sul. São eles que ocuparam fazendas como a Burro Branco em Santa Catarina, a Annoni e a Imaribo no Paraná, Macali e Brilhante no Rio Grande do Sul. Luta que, como diz Grzybowski, é sua resposta à marginalização que é inerente a este processo de recolonização capitalista. (idem, p. 251-2)

Não se pode dizer que estes movimentos estejam organizados de maneira única e articulada. Ao contrário, a fragmentação e dispersão ainda são suas características, embora este-

jam num processo crescente de amadurecimento e consciência da identificação necessária entre as várias manifestações de luta.

É neste sentido, ou seja, visando auxiliar metodologicamente neste processo, que o autor propõe um quadro classificatório dos recentes movimentos desses colonos do Sul, considerando a forma e os mōveis imediatos das lutas:

a) *Movimentos pela terra:*

1. Movimentos de resistēncia e por indenizaçāo dos expropriados em todo ou em parte, em funçāo de obras pūblicas (barragens, estradas, etc.), tais como:

- 'Justiça e Terra', por causa de Itaipu (PR);
- atingidos pelas barragens do rio Uruguai (RS/SC);
- atingidos pela barragem Dona Francisca (RS);
- atingidos pelas barragens de Salto Santiago e Salto Capanema (PR);
- atingidos pela Rodovia Xanxerê-Xavantina-Seara (SC).

2. Movimento de ocupaçāo de terras:

- Fazenda Burro Branco (SC)
- Granjas Macali e Brilhante (RS)
- Fazenda Annoni (PR e RS\*)
- Fazenda Imaribo (PR)\*

3. Movimentos que exigem terra do Estado:

- Acampamento de Encruzilhada Natalino e Nova Ronda Alta (RS)
- MASTRO (Movimento dos Agricultores Sem-Terra do Oeste) (PR)
- MASTES\* (Movimento dos Agricultores Sem-Terra do Oeste) (PR)

\*Acrescentados pela autōra deste trabalho.

- Acampamento de Marmeleiro (PR) \*
- Acampamento de Faxinal dos Guedes (SC) \*

b) *Movimentos pelas condições de produção e comercialização:*

1. Movimento pelo preço de produtos:

- viticultores (RS/SC)
- fumicultores (RS)
- confisco da soja (RS/SC/PR)
- produtores de leite (RS)
- 'Justiça e Trabalho' - suinocultores (PR)

2. Movimentos contra as práticas ligadas ao financiamento agrícola:

- PROAGRO (sudoeste do PR)
- notas promissórias rurais (oeste do PR)

c) *Movimento pela organização sindical:*

- Sindicatos do sudoeste do Paraná
- sindicatos do oeste de Santa Catarina
- oposição sindical à FETAG (RS)

d) *Movimento pela cidadania:*

- luta pelos direitos à saúde e à previdência social (RS/SC)
- luta das mulheres agricultoras (RS) \*

Assumindo esta classificação de Grzybowski, é preciso esclarecer que se constituíram como objeto específico de investigação neste trabalho, os denominados no quadro como "Movimentos pela Terra" e dentre estes, mais especialmente o "movimento de ocupação de terras" e os "movimentos que exigem terra do Estado". Esta própria particularização da pesquisa, no entanto, tem seus limites relativizados, já que como se sabe, um modelo lógico nunca consegue apreender o caráter dinâmico

nico da realidade mesma. Isto quer dizer que na realidade, estes movimentos, se não intencionalmente articulados, acabam se entrecruzando o tempo todo, à medida que seus sujeitos sociais muitas vezes são os mesmos. Assim, por exemplo, muitos dos ocupantes de terras são os atingidos por barragens ou outras obras, assim como participam ou já participaram de mobilização por preços de produtos ou da luta pelo fortalecimento dos sindicatos de trabalhadores rurais. As nuances diferenciadoras dos movimentos propriamente ditos não serão aqui analisadas, tendo em vista a peculiaridade da discussão e reflexão a serem feitas, que terão como objeto não o movimento pela terra como um todo, mas sim uma de suas dimensões particulares, no caso, a cultural, materializada em produtos específicos, que são os poemas e cantos que acompanham tal movimento.

### 2.1.2. O MST como contexto de produção cultural

Como já se referiu, então, o MST será aqui pensado enquanto contexto de uma produção cultural específica: a poética ligada à luta pela terra e que constitui um dos elementos daquilo que se pode chamar de 'simbólica do movimento'.

O que precisa ficar claro é que tomar o agricultor como criador de símbolos ou de signos culturais, não quer dizer arrancá-lo de sua essencialidade como trabalhador da terra (sem-terra), não significa isolá-lo numa de suas dimensões "super-estruturais". Ao contrário, é nessa essencialidade mesma que se vai buscá-lo como ser simbólico, buscando entendê-lo como sujeito histórico concreto, ou seja, como totalidade com várias dimensões articuladas. E é à luz de seu contexto de vida

e luta que o agricultor pode recuperar e re-criar sua cultura, construindo criticamente sua identidade política. Isto fortalece sua luta pela terra, à medida que globaliza e redimensiona a própria organização do movimento.

A focalização deste trabalho na produção cultural não exclui, pois, que o horizonte último de seu compromisso seja com a compreensão do MST como um todo. Ou seja, a idéia é entender uma das particularidades do Movimento, sua simbólica, para destacá-la na sua especificidade, isto é, no que representa socialmente enquanto produção cultural popular, mas também para que o entendimento desta particularidade ajude a fortalecer o Movimento propriamente dito.

A perspectiva de análise do MST em que este trabalho se inscreve é a de pensar fundamentalmente sobre o projeto social que nele se gesta. Para além de posições românticas e de posições dogmáticas — que estão se multiplicando nos estudos recentes sobre o tema — o que se pretende é participar deste processo de reflexão teórica sobre o que está representando este movimento na construção de uma sociedade transformada. E isto é pensar basicamente na própria dimensão pedagógica deste processo de luta social...

Para que tal análise seja possível, assume-se metodologicamente a advertência de José de Souza Martins. Diz ele que procurar os resultados da luta social na própria luta é esquecer de que ela

é o recurso, o meio, o instrumento — a expressão de que há contradições cuja superação se busca. Sem um quadro de relações, mediações, contradições, o real sentido das ações nem se revela nem se desvenda. (...). Buscar nas intenções

*imediatas* dos próprios agentes o sentido completo das relações é supor que todo o processo social é transparente, que entre o homem que age e os resultados da sua ação, sobretudo da sua ação coletiva, não há mistério algum, não há alienação alguma. Do mesmo modo, desprezar as verbalizações e intenções imediatas, reveladas, dos agentes, é supor que a história é natural, uma natureza sem história, um novo fetiche. (MARTINS em prefácio à ESTERCI, 1984, p. 12)

É a partir deste movimento contraditório que constitui a realidade social, ao mesmo tempo que o próprio processo de conhecimento dela, que já se antevê nesta análise do MST, o espaço para pensar aquilo que Octavio Ianni, na sua lucidez 'post-racional', identifica como a "utopia camponesa", ou seja, a possibilidade de que as lutas pela terra que estão se desenvolvendo hoje no País, estejam gestando uma "metáfora do novo mundo". (IANNI, 1985, IX Encontro Anual da ANPOCS)

### 2.1.3. A produção poética é sua função simbólica no MST

A poética dos Sem-Terra (ST), ou seja, o conjunto de poemas e cantos que participam da luta desenvolvida a partir do MST, é o objeto específico desta análise. A via de acesso utilizada para chegar a entender o significado desta produção cultural dentro de tal espaço político-econômico, foi a da simbólica geral que tem acompanhado a luta dos ST. Ou seja, a idéia é que esta poesia deve ser pensada como um dos símbolos do Movimento e a partir daí entendida na particularidade de um processo artístico.

A história do MST é marcada decisivamente por alguns símbolos. E a complexa mística que os envolve não foi ainda

suficientemente decifrada, o que poderia ser importante para o próprio entendimento da identidade do Movimento como um todo.

Assim, por exemplo, a famosa cruz de Encruzilhada Natalino (Ronda Alta/RS). Como dizem os próprios ST de outros lugares, aquela cruz é a marca mais forte da luta ali acontecida: "*Hoje, basta eles verem aquela cruz que se lembram de toda a luta para conquistar a terra na qual eles moram hoje...*" E será suficiente pensar que esta cruz — e tantas outras que aparecem nos acampamentos, ocupações e reassentamentos — indica a religiosidade dos ST, ou em outra percepção, indica a forte influência da assessoria religiosa no Movimento? Não será mais complexo o mecanismo gerador de um símbolo? Como explicar as particularidades que envolveram esta escolha da cruz lá de Ronda Alta; por exemplo, a troca de uma pequena cruz de metal utilizada nos cultos religiosos por sucessivas e cada vez mais pesadas cruzes de madeira rústica, e ainda toda a elaboração simbólica de acrescentar as estacas representando as manifestações de apoio e os panos brancos simbolizando as crianças mortas no acampamento?<sup>3</sup>

Outro símbolo que acompanha muitos grupos de ST é a própria Bandeira Nacional. O ato de fincar a bandeira na terra ocupada tem muito significado para eles. Alguns contam que através deste ato estão mostrando sua força em tomar posse do pedaço de chão. É como se a bandeira cravada no solo fosse sua garantia de dali não serem tirados. Ou como diz Sílvio, um

<sup>3</sup>Para maiores detalhes sobre este acampamento e o símbolo da cruz em particular, ver MÉLIGA, L. D. & JANSON, M. C. (org.) *Encruzilhada Natalino*. 1982, p. 31-2.

ocupante da Fazenda Annoni (Marmelero/PR):

... a bandeira brasileira é nossa, nós fizemo parte... porque muitos dos nosso já foi militar, já serviu o exército e sabe que tem um dever com a bandeira (...) mas também que o Brasil tem um compromisso com seus filhos. Que nós semo brasileiro (...)

E é um símbolo de paz (...), um símbolo que o governador do Estado ou (...) o presidente da República, também eles se despertam pra isso aí, né, no momento que enxerga a bandeira brasileira.

É ainda muito ilustrativo citar o símbolo do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santarém no Pará, a já nacionalmente famosa *lâmparina*. Quem explica o seu significado é um dos seus assessores principais, Ranulfo Pelozzo: "... o pessoal diz que é uma coisa que tem em todas as casas — porque lá não tem luz elétrica —, é um fogo pequeno mas queima..." E este próprio assessor, ao falar da lâmparina, acaba introduzindo uma interessante reflexão sobre esta questão da simbólica, questão que, segundo ele, não pode deixar de ser levada em conta pelo Movimento.

A mística (aqui estamos chamando de 'simbólica') tem dois aspectos: um aspecto de conteúdo e um aspecto de simbologia. Então, quando ele acredita em alguma coisa (o agricultor) ele quer ver expresso. Por exemplo, se a lâmparina expressa uma luz tênue mas uma luz, isso é interessante... O problema da luz é um problema universal (...) Jesus até usou também, né, 'se eu vim tocar fogo no mundo eu quero mais é que pegue fogo!' O Mao usou também, 'uma só chama, uma só faísca, incêndia toda a pradaria...' A simbologia do fogo é algo assim que vai limpando, purificando, então manifesta o conteúdo: purificação. Queimar o que vai ruim, impor uma nova ordem. Ela tem sucesso, desde que represente um conteúdo. Ela (a mística) não pode ser fictícia...

A partir desta idéia se pode tentar aprofundar melhor esta questão do símbolo. O que é exatamente um símbolo?

Quando no primeiro capítulo se tratou da produção cultural, ficou dito que ela se refere à criação de significados para a realidade cotidiana vivida. Signos que representam, em outro nível de materialidade, as próprias relações sociais que os homens estabelecem entre si quando produzem sua existência. Mencionou-se também que a produção cultural tem diferentes dimensões e pode se apresentar sob muitas formas. A produção simbólica, então, é uma das dimensões da cultura, aquela cujos signos se caracterizam por um alto grau de arbitrariedade e, por isso mesmo, pela multiplicidade de significados. Multiplicidade que não impede a quem os utiliza de ter clareza quanto ao seu sentido, já que fruto de uma espécie de consenso grupal, embora não necessariamente nascido ao nível da racionalidade e da reflexão intencional.

Etimologicamente, a palavra 'símbolo' vem do grego *sumballein* e significa 'atar junto'. (BENOIST, 1976, p. 13) Segundo esta origem, um *sumballon* era um sinal de reconhecimento, um objeto cortado em duas metades, cujo confronto permitia aos portadores de cada parte reconhecerem-se como irmãos e acolherem-se um ao outro, mesmo sem jamais se terem visto. Traçando ao uso moderno, mais ligado ao plano das idéias, o símbolo é, pois, um elemento de ligação rico em mediação e analogia. (idem, ibidem)

E parece que os agricultores têm clareza disso quando dizem do símbolo que "*é alguma coisa que basta a gente ver e logo lembra de toda luta, de tudo o que aconteceu...*" Ou então de modo bem humorado e usando a própria linguagem simbóli-

ca, comparam: "*Símbolo deve ser como espeto. É só a gente ver e logo lembra de churrasco, bebidas, amigos, festa...*"<sup>4</sup>

Existe uma necessidade inerente ao homem de produzir e de usar símbolos. É aquilo a que fazia referência Pelozzo sobre a necessidade do agricultor ver expresso, e o mais materialmente possível, aquilo em que acredita. E o importante neste processo de simbolização é que a sua base, a sua matéria-prima é a própria realidade, as experiências vividas pelo indivíduo em grupo. No entanto, há essa necessidade de uma mediação, de uma ponte entre ele e esta realidade, um símbolo que a represente mas não se confunda com ela (não seja igual a ela)...

Uma idéia fundamental para entender esta questão do simbólico, e que também será muito útil depois no trato específico da poética, é que, como diz Isaac Epstein, passando "*por cima da apreensão apenas inteligível (racional), o símbolo apela à apreensão emocional, inconsciente e arquetípica*". (EPSTEIN, 1985, p. 73) Esta ligação com o emocional é que talvez explique muita da importância da dimensão simbólica numa luta como a dos ST, tão dramática e tensa, ao mesmo tempo que tão alegre e terna, ou seja, atravessada de emoção de ponta a ponta.

Este mesmo autor citado, faz ainda outras considerações sobre os símbolos que podem ser importantes aqui. Segundo Epstein, os símbolos possuem dois atributos fundamentais:

<sup>4</sup>Extraído do relatório do VI Curso de Agentes Populares sobre "A Mística e os Símbolos Populares", realizado em Francisco Beltrão (PR) em novembro de 1984.

1º) um símbolo nunca é completamente 'esclarecido' explicitamente, isto é, sempre há um resíduo implícito;

2º) em todo símbolo ou toda relação simbólica deve haver alguma forma de semelhança. (p. 68)

E ainda, citando W. Urban, ele estabelece alguns princípios da função simbólica:

1. Todo símbolo está por algo.

2. Todo símbolo tem uma referência dupla — paralela à metáfora da linguagem — em relação ao seu objeto original e ao objeto atual. (Assim por exemplo, a cruz dos ST de Ronda Alta: objeto original: cruz como símbolo religioso; objeto atual: cruz como símbolo da luta)

3. Todo símbolo contém tanto a verdade quanto a ficção. Se não houver certa ambigüidade na representação ela não é simbólica.

4. A dupla adequação, tanto ao objeto mesmo quanto ao significado que se lhe empresta. (No caso da cruz, que já é ela mesma um símbolo, utilizada pelos ST como representação de sua luta, ela não deixa de significar também e simplesmente o símbolo da Igreja Católica.) (URBAN apud EPSTEIN, p. 68-9)

A proposta deste trabalho é, afinal, fazer uma interpretação da dimensão simbólica que está presente no MST, considerando a poética exatamente como um dos símbolos que a compõem: a poesia também representa a luta destes agricultores, só que este processo de simbolização efetuado por ela, tem algumas particularidades e merece análise específica.

Mas é preciso esclarecer — esclarecimento necessário a partir dessa discussão sobre o conceito de símbolo — que quando aqui se fala em interpretação de símbolos do MST, o que se pretende é antes trazer à tona (para a consciência) esta di-

mensão simbólica (e poética) do Movimento do que propriamente proceder a uma análise do conteúdo particular de cada símbolo.

Tentar explicar o *processo de produção* de um dos tipos destes símbolos (o poético) ao invés de apenas indicar alguns de seus conteúdos significativos, parece mais importante e isso por duas razões principais: 1.<sup>a</sup>) porque a explicação de um símbolo nunca esgota o seu campo de significados (EPSTEIN, p. 71) e, além disso, esta tentativa externa de desvelar-lhe completamente o sentido é, de certa forma, uma destruição do símbolo, já que, tornando expresso o que nele está implícito, tira dele a essência de sua função; 2.<sup>a</sup>) porque a compreensão do lugar e do processo que envolve a criação dos símbolos pode auxiliar aos seus próprios sujeitos a tomarem o controle deste processo, decidindo sobre quais símbolos devem ser "destruídos" e por quais estes devem ser substituídos.

É principalmente à medida que se leva em conta que o símbolo é a mediação emocional (e em parte inconsciente) dos processos de luta que este tipo de análise se reveste de importância fundamental. Porque se é assim, "*o símbolo, este concentrado de significados, transparentes alguns, opacos outros à própria consciência do receptor, podem ser utilizados para desencadear ações e controlar comportamentos*". (idem, p. 72)

Conhecer o processo de produção (circulação e consumo) dos símbolos de um movimento social pode, pois, revelar muito do próprio jogo de forças políticas em que está envolvido. E isto é essencial para sua condução.

A análise da simbólica pode, por exemplo, ajudar a desvelar a presença de dois elementos fundamentais no processo de gestação da consciência dos sujeitos sociais que estão lutando:

1º) o submetimento do grupo que está fazendo o movimento (no caso os ST) a símbolos que representam uma realidade racionalmente repudiada por ele e que é seu objeto mesmo de revolta. Símbolos que a própria tradição de dominação lhe incrustou. Por exemplo: enquanto luta pela justiça social no campo, pela desconcentração de terras e igualdade de riquezas para todos, o ST pode estar vivendo em seu cotidiano valores e rituais impregnados da ideologia do latifúndio e da própria ideologia do sistema capitalista que o sustenta.

Nenhuma transformação global acontece sem a libertação simbólica e, principalmente, sem a criação de novos símbolos (e valores), os símbolos da própria luta e da nova realidade que se esteja querendo construir. — Será o MST lugar de gestação destes símbolos?;

2º) um processo de dominação ideológica que acontece na própria organização do movimento. Dominação (muitas vezes não consciente) que é mediada, então, pela imposição de símbolos que conduzem a luta para um certo destino que não necessariamente aquele decidido pela vontade política dos próprios sujeitos. Assessorias, intelectuais e apoiadores da organização podem, ao invés de liberar o potencial inovador do povo (ST), impor seu próprio modelo de organização, de luta e mesmo de sociedade. Isso acaba reproduzindo (contrariamente às intenções explícitas do movimento) a expropriação simbólico-cultural do povo e impedindo seu amadurecimento político. — Estaria acontecendo isso no MST?

Mas há que estar também suficientemente atento para apreender o processo pelo qual o próprio povo (ST) trabalha estas tentativas de imposição simbólica. No próprio (re)elaborar

para si estes símbolos pode haver também um momento criativo e de subversão da ordem simbólica onde tantos se esforçam por fixá-lo.

É pelo menos o que sugere, por exemplo, uma discussão acontecida entre ST antes da ocupação de uma determinada fazenda no Sudoeste do Paraná. A discussão foi sobre a importância de levar a bandeira nacional na ocupação. Alguns ST argumentavam que ela era um símbolo do país opressor que estava deixando o agricultor nessa situação de miséria, e que por isso não deveria ali permanecer. No entanto, acabaram chegando ao consenso de que, apesar disso, ela deveria ficar com eles. O argumento vitorioso foi o de que a bandeira *significava* para os acampados um elemento de proteção contra possível repressão policial e ainda a legitimação da ocupação, ou seja, fincar a bandeira brasileira na terra era símbolo de uma ocupação justa e legítima. — Isto possivelmente por analogia ao descobridor, que usou a bandeira para declarar a posse da terra descoberta... Dá para pensar, então, que o uso dos símbolos, mesmo quando sua origem é externa e às vezes bem comprometida com ideologias que não a da luta mesma, não é algo que possa ser entendido como absorção passiva. Há sempre uma dimensão de re-elaboração, de re-simbolização.

Pisando na terra  
plantando a semente  
ninguém mais segura  
rompeu-se a corrente.  
Nem cerca e nem lei  
segura essa gente  
lutar pela vida  
olhando pra frente.  
Avançando sempre  
na organização  
decretando guerra  
contra a exploração.  
Vingando os mortos  
pela repressão  
fazendo justiça  
ocupando o chão.

(Ademar Bogo/MST/SC)

### 3. UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA DA PRODUÇÃO POÉTICA NO MST

Por que se pode considerar a poesia feita pelos ST como um dos símbolos do seu Movimento? O que caracteriza esta simbolização poética? De que tratam estes poemas e cantos? O que representa para o Movimento (e também para a produção artística popular em geral) o processo de *produção, circulação e consumo* desta poética dentro do MST?

Para responder a estas perguntas se dividiu a análise em dois níveis ou momentos. Estes níveis de análise de uma produção cultural foram sugeridos por Néstor Canclini, na sua obra sobre as culturas populares no capitalismo. (Neste trabalho ver p. 46)

O primeiro nível da análise é o da *representação*, ou seja, se vai tratar da constituição mesma da poética, seus temas, sua linguagem, os tipos de poemas que estão sendo feitos, como os seus autores justificam esta criação (isto é, que significados atribuem a ela no Movimento), como compõe os vários momentos da luta (que "funções" desempenham), como refletem a luta pela terra nos seus vários percalços, esperanças e conquistas.

O segundo nível da análise, talvez o mais importante para a tese que se está a desenvolver aqui, é o da *estrutura de produção* da poética no Movimento, ou seja, explicitar as relações sociais envolvidas no ato de criação artística, quem

faz os poemas e cantos, onde e para que, como se divulgam, quem "consome" estes poemas e em que circunstâncias. Como se dá a organização desta produção e sua articulação dentro e fora do Movimento. — Em outras palavras, e lembrando o raciocínio feito a partir do próprio Canclini, trata-se de desvendar a dimensão sócio-econômica dentro de um processo simbólico-cultural.

### 3.1. A poética e sua representação simbólica no MST

O contexto de análise desta poética é o MST. Mas é preciso também ter presente que este tipo de produção está fazendo parte hoje de um contexto amplo de fortalecimento da cultura popular. É a luta do povo brasileiro pelo seu direito de expressão. É o grito que ao mesmo tempo reflete e comanda as suas lutas no plano econômico e político.

Este povo (....) de repente se sente com voz, de um modo ou de outro *protagonista*, capaz de se expressar; seja nos seus cultos (....) seja em concentrações, manifestações, acampamentos, protestos, passeatas; seja para desabafar (....) em áreas e momentos de extrema tensão (....) Há anos este povo não tinha expressão, ou pelo menos não a utilizava — porque expressão todo mundo tem — e sobretudo ela não era valorizada, nem entre os companheiros nem entre (....) suas alianças legítimas. Assim, faltavam até condições (um mimeógrafo, por exemplo) para a difusão de algum trabalho... (CASALDÁLIGA, 1985, gravação)

Neste sentido, a poética dos ST compartilha um grande e importante significado com a produção artística em geral de todos os segmentos das classes populares — rurais e urbanos —, o significado de recuperação da própria voz e do direito de participar igualmente desta forma peculiar de representação e transformação da realidade que é a produção artística, apreensão sensível e prazerosa do mundo.

E este processo de afirmação crítica da arte popular (não só aquela produzida pelos trabalhadores do campo e da cidade, mas também por artistas que se identificam legitimamente com suas lutas) acaba pondo em questão a própria concepção de arte e, o que é fundamental, a cisão que historicamente foi criada entre arte e trabalho, entre arte e vida cotidiana. Se hoje nos acostumamos a ver na arte uma profissão ou especialização de alguns indivíduos e não uma maneira de viver as experiências sociais, psicológicas e transcendentais que formam nossa vida, é porque estamos numa sociedade que precisou do trabalho alienado (sem arte, sem poesia) para subsistir.<sup>1</sup>

A partir daí, pode-se perceber a riqueza de analisar uma produção artística dentro de um movimento social específico como é o MST. O material analisado aqui não foi produzido por poetas de profissão, mas por trabalhadores da roça (ou outros) que, entre outras coisas, fazem poesia.

E será que a poesia ("palavra emocionada", na definição de Casaldáliga) não radicaliza sua essência de expressão imaginária da realidade, quando nascida no seio mesmo desta rea-

<sup>1</sup>Para uma análise histórico-estrutural da arte, ver especialmente: VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. *As idéias estéticas de Marx* e CANCLINI, N. *A socialização da arte. Teoria e prática na América Latina*.

lidade de luta por transformações sociais? Talvez seja nesse sentido a colocação incisiva de Pelozzo quando fala sobre a poesia popular: "*quem faz poesia é o povo*", porque "*são pode ser um grande poeta quem luta. Não há outra possibilidade...*"

(1985, gravação)

### 3.1.1. Tipos de poemas encontrados no MST

Para facilitar a análise e ser fiel à articulação efetiva que existe entre os poemas e cantos produzidos no MST e os diferentes momentos de luta pela terra, se tentará apresentar um esboço de classificação destas manifestações. Esta classificação surgiu a partir da coleta destes poemas e cantos junto às assessorias do Movimento e diretamente nos acampamentos, ocupações e reassentamentos destes agricultores, especialmente na região delimitada como campo desta pesquisa, ou seja, os três Estados do sul do Brasil. Todas as manifestações poéticas, sejam ou não musicadas, foram aqui englobadas na designação 'poemas'.

a) *Os poemas-denúncia*: representam parte bastante significativa da produção poética dos ST. Através deles é comunicada a situação de sua vida, o que funciona como justificativa da continuidade da luta. Geralmente são feitos pelas lideranças ou agricultores que já participam há algum tempo das reflexões e discussões dos grupos organizados, exatamente porque envolvem conhecimento da situação a ser denunciada. Pode-se destacar dois tipos principais de denúncia: a que se refere à situação geral de exploração em que vive o agricultor, como por exemplo:

Olhando pra minha classe  
 Que é a classe da agricultura  
 Vejo como é explorada!  
 É uma verdade tão pura  
 Quando tem produto não tem preço.  
 Quando ela dá em fatura,  
 Depois que tá na mão dos grandes,  
 Daí o bom preço se apura. (...)

(Adão Preto - liderança STR  
 Miraguaí/RS)\*

Veja o colono "sem terra"  
 É a sua situação,  
 Pois, tudo aquilo que colhe  
 Reparte com seu patrão  
 É a parte que lhe sobra  
 Vai pagar a tributação:  
 ICM, FUNRURAL  
 É a taxa de exportação  
 Dizem que é pra ter assistência  
 Que é uma obrigação  
 Mas quando entra num hospital  
 É tratado como um cão(...)

Há também a denúncia dos constantes e específicos atos de violência sofridos pelos integrantes do Movimento:

(...) é verdade eu vou contar  
 fazendeiros e jagunços  
 uniram para matar  
 e o povo está querendo  
 suas vida melhorar

João de Paula foi um deles  
 não é longe daqui lá  
 fica ali em Marmeleiro  
 Estado do Paraná  
 Escartão foi quem matou  
 Annoni mandou matar (...)

(Nelson dos Santos - Imbituva/PR<sup>2</sup>)

Nestes dois tipos de denúncia incluem-se constantes reclamações contra a Previdência Social, contra as falsas promessas do governo e dos políticos em geral, contra a reação armada dos latifundiários e perseguições sofridas tanto por agricultores como por suas assessorias.

Mas há uma característica interessante nestes poemas (muitos deles musicados); apesar de tratarem de uma situação dramática que envolve os ST, a maioria deles termina com uma palavra de esperança. A denúncia como motor da luta mesma.

\*Todos os poemas referidos nesta parte do trabalho, constarão na íntegra em apêndice.

<sup>2</sup>Este 'João de Paula' a que faz referência o poema, tornou-se um verdadeiro símbolo de luta para os agricultores ST, especialmente os da própria Fazenda Annoni onde ele foi assassinado.

Assim, por exemplo, o poema citado de Adão Preto termina dizendo:

*Ainda tem solução  
A terra não tá perdida  
Se unirmos nos sindicatos  
Pois é a única saída.  
Embora nós tá sabendo  
Que a luta vai ser comprida.*

*E se alguém de nós morrer,  
Nem chorem na despedida,  
Pois é honra pra nossos filhos  
Eles terão melhor vida  
E nossa alma no céu  
Por Deus será recebida.(....)*

E por que usar do verso para fazer estas denúncias? Um dos poetas mesmo pode explicar isso, embora não se possa pensar que toda produção passe pela mesma razão e consciência.

Joaquim Dias (Garuva/SC) explica:

(A poesia é um símbolo). E o símbolo, ele diz aquilo que a gente muita vez não quer dizer, não pode dizer. Não é que não quer, não pode. A gente muita vez quer dizer pra todo mundo que a terra não é do homem, pertence a Deus e pertence a todos. Não pode porque em certos ambientes não deixariam nem a gente falar. Resultado: a gente coloca o símbolo...

Do ponto de vista de quem escreve (ou elabora — nem todos os poemas passam para o papel), o poema é a possibilidade de expressar sua revolta diante de um fato e a maneira de divulgá-lo, ter mais acesso à sua comunicação. E ao fazer isso o poeta trabalha sua revolta e pensa sobre a situação que está denunciando e como sair dela.

Do ponto de vista de quem ouve o poema, é a oportunidade de obter este tipo de informação e também trabalhá-la emocionalmente, podendo mesmo passar a refletir sobre ela. "— A gente sente um negócio no coração..." (Laudelino - Marmeleiro/PR)

É neste sentido que este tipo de poema tem sido muito incentivado pelas assessorias e lideranças do Movimento, talvez como um instrumento de conscientização política.

b) *Os poemas-história*: este tipo de poema tem se multiplicado cada vez mais no MST. Está relacionado aos momentos de maior tensão da luta: geralmente narram, e com bastante riqueza de detalhes se seu autor é quem realmente viveu estes momentos, a história dos acampamentos e ocupações de terra.

Alguns desses poemas são feitos após algum tempo de ocorrência dos fatos e por agricultores não diretamente neles envolvidos. É o caso de lideranças sindicais ou assessorias que participam da organização do Movimento e resolvem contribuir com a luta também através de seus versos. Aqui também se pode citar um poema de Adão Preto como exemplo. Ele conta em forma de trovas muito bem rimadas, toda a história do Acampamento de Encruzilhada Natalino (Ronda Alta/RS), incluindo em seus versos também muita reflexão sobre o que significou este momento para a luta geral dos ST.

<i>(....) Quase trezentas famílias</i>	<i>O acampamento gaúcho</i>
<i>Ali se encontram reunidas,</i>	<i>Repercute o mundo inteiro</i>
<i>Conscientes de seus direitos.</i>	<i>É manchete de jornal,</i>
<i>Estão mesmo decididas,</i>	<i>Nacional e estrangeiro,</i>
<i>Embora estejam sabendo</i>	<i>Tã aparecendo a verdade.</i>
<i>Que a luta vai ser comprida.</i>	<i>Tem gente no desespero,</i>
<i>É o próprio povo de Deus,</i>	<i>É o outro lado da moeda</i>
<i>Rumo à Terra Prometida.(....)</i>	<i>Do milagre brasileiro.(....)<sup>3</sup></i>

<sup>3</sup>É preciso abrir aqui um parêntese para mencionar que as poesias de Adão Preto já têm um destaque que extrapola o próprio MST, tendo sido inclusive publicadas em livro (*Queremos Reforma Agrária-Vozes/84*). A obra de Adão mereceria uma análise específica, um trabalho à parte. Como diz o prefaciador de seu livro, Pedrinho Guareschi: o "*livro de Adão Preto é um dos melhores tratados de sociologia e história da região das colônias do Alto Uruguai. Com a grande diferença de que quem escreve a história e analisa os fatos é o próprio protagonista, e a comunicação é feita numa linguagem entendida pela grande maioria da população. São quem viu as multidões aplaudindo os versos de Adão, numa identificação sofrida com suas trovas, como se ele estivesse falando sua própria linguagem e gritando seu protesto, pode compreender o ímpeto e a abrangência de sua comunicação*".

Este tipo de poema é bastante difundido nas manifestações públicas do Movimento e nos encontros de organização dos ST. Funciona para divulgação externa da luta e principalmente para despertar no próprio agricultor a consciência do valor histórico dos fatos de que é protagonista.

Outras vezes são os próprios sujeitos das ocupações que resolvem contá-la sob forma de poema e daí a riqueza de detalhes é algo a ser destacado, principalmente quando se une a uma expressão com muito ritmo e qualidade. É o caso, por exemplo, do poema *Fazenda Annoni em Versos*, de Isaltino, um dos primeiros e mais combativos ocupantes desta fazenda (PR), que associa a narrativa à denúncia e ao próprio incentivo à luta dos companheiros:

*Dia 18 de julho  
Nós fizemos uma partida  
Eram doze rumo à terra prometida  
Tentando fugir da fome  
Melhorar a nossa vida  
Pedir Reforma Agrária  
Era esta a nossa lida.*

*Após o terceiro dia  
Do acampamento primeiro  
Foi mais forte a agonia  
Aumentou o desespero  
Uma tropa de jagunços  
Mandado dos fazendeiros  
Vieram nos perseguir  
E mataram um companheiro (João de Paula)  
(.....)*

*Essa tal ocupação  
Que ocorreu foi bem ligeiro  
Mais de 400 famílias  
Que estava no desespero  
Hoje estão ali morando  
Seus produtos já colheram  
É na tal Fazenda Annoni  
Fica lá em Marmeleiro  
Só com luta conseguiram  
Um Brasil pros brasileiros:  
(.....)*

Há também o caso dos que fazem estes poemas no calor e tensão do próprio momento de ocupação. Foi muito significativo nesta pesquisa o depoimento de Lurdes Rocha, uma das lideranças femininas da ocupação da Fazenda Imaribo, hoje assentamento "Vitória da União" (Mangueirinha/PR). Lurdes fez um poema contando sobre a sua entrada na terra e o fez algumas horas após esta ocupação ter acontecido. Ainda cercada de jagunços e policiais, ela falou de dentro de sua emoção:

*Ao sair de Nova Prata  
com dor no meu coração  
vim parar em Mangueirinha  
com a maior satisfação.*

*Ocupemo a terra em Imaribo  
pra fazer uma plantação  
ali fumo guarnecido  
pelo terceiro Batalhão. (...)*

O seu depoimento permite pensar sobre a importância da poesia para quem a faz, especificamente; o desabafo, a descarga de tensão e ainda o próprio sentido de participar da história. Segundo Lurdes ela nunca tinha feito poesia antes e a mesma coragem que a fez ocupar a terra, ela sentiu ao fazer o poema. Coragem e um misto de angústia, medo e esperança. E quando perguntada sobre porque resolveu fazer o poema, Lurdes respondeu emocionada:

... pra contar pros nossos próprios companheiros e companheiras que não sabiam que nós tava ali, mas um dia a gente ia se encontrar, que ia ter que contar a nossa luta e talvez a gente ia esquecer. Então a gente fez a poesia pra nunca esquecer. E acho que nunca vou... vou morrer de velha e nunca vou esquecer. (Lurdes nunca escreveu este poema; ela a declama sempre de memória) Porque pro meus filho, meus neto, talvez um dia eu ainda tenho que contar, então fica aquela história, pode ficar na história isso ali (...) não fizemo mais porque o sufoco era demais, senão nós tinha feito bem mais poesia ainda. Mas a gente era muito sufoco. Vê os filho chorando em

roda, pedindo comida e a gente não tinha pra alcançar... E a própria polícia próprio jagunço não deixava nós fazer comida. Então nós não pudemo fazer mais por causa disso ali...

É a partir deste tipo de experiência que cada vez mais agricultores começam a utilizar os versos para contar sua história. E o verso rimado facilita — como disse a própria Lurdes — a memorização da história; tanto por parte de quem faz quanto por parte de quem ouve. Não é preciso, pois, saber escrever para registrar fatos históricos e para narrá-los aos companheiros. Também para divulgá-los aos de fora do Movimento, que conhecendo mais detalhes de sua luta talvez passem a se identificar com ela. E aqui a questão da rima é importante. Quase todos os poemas encontrados têm rima. "*Se não tem rima não é poesia*", disse num depoimento Adão Preto. Isso tem a ver com a própria facilidade de memorização e declamação e também estabelece um traço distintivo visível com o texto em prosa.

c) *Os poemas-narração*: Os poemas anteriores também pode ser considerados narrativos. A distinção foi feita para ressaltar a peculiaridade dos que narram as ocupações de terra. Mas quase todos os fatos da vida cotidiana no Movimento servem de matéria-prima para a poesia destes ST. Pode-se mesmo dizer que uma das características principais desta poética é a ênfase na narração; parece que há uma necessidade muito grande de ver expressa em palavras ("palavras bonitas") toda seqüência de acontecimentos que envolvem a sua luta, e também tudo que levou o agricultor a entrar nela.

Um exemplo: Ernesto Gonçalves (Renascença/PR) foi preso com mais quarenta e seis agricultores por ter invadido a Fazenda Gaúcha deste município. Daí resolveu contar isso num poema, só que referindo toda sua vida passada, contando o que o levou até a prisão.

*Vou contar meu sofrimento  
desde a idade de oito anos  
no mais triste sofrimento.  
Meu pai não tinha terra  
só pagando as meia  
e a vida cada vez ficou mais feia.  
(....)*

*O governo decretou Reforma Agrária  
e nós resolvemos de agir  
e a coisa ficou feia  
nós pobre sem terra  
fomos parar na cadeia.*

d) Os poemas-hinos de luta: são aqueles feitos como estímulo, chamado ou justificativa à luta. São os poemas-mensagem, que explicam as próprias razões do Movimento. Ao mesmo tempo que são, talvez, os que oferecem maior riqueza de elementos para análise, são também, enquanto conjunto, os que mais dificuldade de interpretação apresentam. Isto porque há uma imensa variedade deles espalhadas em todos os lugares de atuação do MST e neste conjunto, especialmente, se misturam produções dos ST com produções de assessorias (principalmente as religiosas), de artistas apoiadores e não há grande preocupação em esclarecer a autoria específica destes poemas e cantos. Em folhetos de manifestações, concentrações e celebrações, aparecem sem identificação canções feitas por ST das várias regiões do País, por padres e freiras que trabalham pelo Movimento, por lideranças sindicais ou outras, sendo que muitos acabam se difundindo realmente com autoria desconhecida. E é neste tipo de

poema que aparecem mais explicitamente as concepções e projetos sociais que sustentam a luta dos ST.

Um exemplo aqui é o hino oficial do MST, cantado nacionalmente pelos agricultores. Ele já tem alguns anos e é impressionante como todos se sentem identificados entre si quando o cantam. Muitas interpretações diferentes já lhe foram imprimidas, de acordo até com as particularidades musicais de cada região. Trata-se do "A Classe Roceira" (ou "A grande esperança" como originalmente foi chamado) de Francisco Lázaro, paranaense atualmente em São Paulo. Eis parte dele:

*A classe roceira e a classe operária  
ansiosa espera a Reforma Agrária  
sabendo que ela dará solução  
para a situação que está precária.  
Saindo o projeto do chão brasileiro  
de cada roceiro plantar sua área  
sei que na miséria ninguém viveria  
e a produção já aumentaria  
quinhentos por cento até na pecuária. (...)*

A letra segue falando da exploração do agricultor, da necessidade da Reforma Agrária e a quem ela incomoda, além de fazer referência à fé do povo em Jesus na luta contra o capitalismo. Além da força da letra e também da melodia (de um agricultor chamado Goiã), a repercussão desse canto junto aos ST se deve, muito provavelmente, ao contexto de sua criação; ela foi feita alguns dias depois do Golpe de 64 e em 1967 foi proibida pelos militares. Como diz hoje Lázaro, seu autor, quando ela foi proibida "*vi que o sonho da Reforma Agrária havia acabado*".

(Entrevista dada ao Jornal dos Sem-Terra) Isto basicamente é que transformou esta canção num símbolo da luta pela terra; e quando os agricultores a cantam nas concentrações e assembléias, é como se estivessem ressuscitando este sonho de que falou seu



É a sensibilidade infantil participando do gestar de uma consciência coletiva da realidade enfrentada.

E existem os cantos feitos pelas assessorias (CPTs notadamente) para animar as celebrações religiosas ou as manifestações e encontros dos ST. Geralmente com melodias que lembram rituais de exaltação à força da fé, estes cantos parecem representar para eles uma garantia, um ponto de apoio para continuar na luta. É o próprio símbolo de uma fé que anima a luta, de um Deus que está ao seu lado. E, quando são entoados, percebe-se com que louvor o fazem e de como sentem até "um arrepio no corpo" quando cantam; e isto os deixa mais fortes para a luta. Assim, por exemplo, o canto "Migrante", que circula nos folhetos de cantos do MST:

*Peregrinos nas estradas de um mundo desigual  
espoliado pelo lucro e a ambição do capital  
do poder do latifúndio, enxotado e sem lugar  
já não sei pra onde andar...  
da esperança eu me apego ao mutirão.*

*Quero entoar um canto novo de alegria  
ão chegar aquele dia de chegada em nosso chão!  
Com meu povo celebrar a alvorada  
minha gente libertada! Lutar não foi em vão.  
(.....)*

e) Os poemas-sátira: O bom-humor é uma característica marcante de toda a produção poética do MST. É a sua resposta à situação em que vivem. Fazendo humor sobre ela querem demonstrar que, de certo modo, a controlam e estão tentando evitar que o ânimo da luta caia. Mas existem alguns poemas que são feitos especialmente para os momentos de descontração e lazer dos agricultores. Geralmente trazem piadas sobre a realidade nacional ou específica do homem do campo; satirizam as figuras que diariamente lhes criam obstáculos para o atingimento de

seus objetivos e tentam mesmo ironizar sobre os acontecimentos mais frustrantes.<sup>4</sup> Os jovens dos acampamentos é que costumam se interessar mais especialmente por este tipo de produção. Um exemplo aqui pode ser o *Hino da Juventude Acampada de Faxinal* (Faxinal dos Guedes/SC). Segundo seus autores, Egídio e Wilson, duas das lideranças jovens do acampamento, este hino é antes de mais nada uma homenagem bem humorada ao grande número de descendentes de italianos que estão ali acampados.

*Juventude porco ziu  
juventude porco can  
juventude acampada  
que não gosta do Botan  
(....)*

*Porco can os grande diz  
esses jovem faz revolta  
a Reforma Agrária sai  
mas não sabe quando volta.  
(....)*

### 3.1.2. O modo de representação da realidade

Não é objetivo deste trabalho fazer uma análise temática ou mesmo ideológica detalhada destes poemas encontrados entre os ST.<sup>5</sup>

Como ficou esclarecido em tópico anterior, se está aqui trabalhando mais diretamente com a explicitação da própria dimensão simbólica da poética no MST, não se pretendendo exaurir a interpretação de seus conteúdos específicos.

Neste sentido, o que parece realmente importante é apontar algumas idéias gerais que podem ser apreendidas da análise global desta produção poética, especialmente no que se refere à sua temática e a seu tipo de discurso.

<sup>4</sup>Uma análise específica do conjunto das piadas que circulam no Movimento poderia ser bastante interessante para desvelar sua simbólica.

<sup>5</sup>Isto fica como sugestão de trabalho a ser feito em outra oportunidade. Existe uma série de particularidades que a análise de discurso destes poemas poderia revelar.

A poética representa a realidade vivida pelo ST na sua luta. Esta representação será necessariamente permeada por contradições. De um lado porque, como se viu, a representação simbólica de uma realidade nunca é direta e transparente; e de outro, mais específico a esta situação, porque a vivência do ST num movimento social geralmente não representa uma continuidade em relação à sua vida como agricultor (meeiro, parceiro, agregado, etc.). Ao contrário, é uma ruptura, mesmo que não definitiva nem absoluta, com seu estado de vida anterior. Participar de uma luta social organizada, como já é hoje o MST, é algo de novo e com muitas implicações em todos os setores da sua vida. A começar pela própria designação "SEM-TERRA": passar da condição de um trabalhador do campo que não tem terra para a condição de 'agricultor sem-terra', não é apenas uma questão de mudança de nome; representa a construção de uma identidade nova, ao mesmo tempo que recuperação de uma identidade que vem sendo perdida, a de agricultor mesmo. Nova no sentido de não fazer ainda parte de seu universo de consciência e de ser uma identidade grupal, coletiva e não apenas individual. É o próprio desenvolver da chamada "consciência de classe".

Esta trajetória vivida por quem participa do MST, não se dá sem contradições, sem conflitos. Nem todos conscientizados, mas nem por isso menos reais. O desenrolar das lutas vai exigindo progressivamente do ST respostas novas, alternativas de organização, estratégias de luta que lhe cobram definições políticas cada vez mais profundas. E neste processo ele vive entre as concepções que vai produzindo na luta e toda uma tradição que carrega; tradição que implica por um lado no

seu retorno crítico ao passado, mas que, por outro, é reflexo da alienação política e cultural que lhe foi impingida pelo sistema capitalista em que é marginalizado, mas ao qual não é imune.

A vida do ST se dá, então, neste processo contraditório e tudo que lhe acontece cotidianamente é atravessado por estas contradições. A poesia, sendo uma das produções deste seu cotidiano de luta, também nasce e se constitui marcada por elas.

### 3.1.2.1. Os temas (símbolos) mais freqüentes na poesia dos ST

É característica fundamental destes poemas tratar diretamente da vida cotidiana do agricultor. Sua temática geralmente diz respeito à terra, ao seu trabalho, às lides domésticas e, muito especialmente, aos acontecimentos e desenrolar das lutas em que está envolvido.

Quem faz esta poesia não tem nela sua ocupação única. Está dentro de uma realidade que é a sua e simplesmente quer fazer do verso um instrumento de expressão desta realidade. Não tem grandes compromissos com princípios estéticos (pelo menos não os convencionais) e nem com exigências comerciais. Seu compromisso maior é com o que quer transmitir e por isso raramente busca inspiração na ficção ou num imaginário distante. Usa muitas comparações e se pode mesmo dizer que sua linguagem é essencialmente metafórica. Mas tanto o conteúdo do que diz como as figuras que utiliza têm relação direta com a sua realidade imediata.

(....) Vou falar neste momento  
 o que meu coração sente  
 o pobre é que nem minhoca  
 rolando na terra quente  
 quando o rico passa por nós  
 vira as costas esconde a gente  
 e se hoje está de carro  
 cobre de poeira a gente  
 (....)

(Ademir dos Santos, Ronda Alta/RS)

Mas esta relação direta com a realidade não quer dizer que estes poemas não se constituam em símbolos, no sentido de quererem dizer mais do que dizem. Ao contrário, esta relação com o imediato na verdade representa ou simboliza sua relação com um real mediato que pode ser sua própria consciência política. Assim, por exemplo, este verso citado indica a própria percepção do poeta sobre a relação pobre-rico. E há nele uma dupla possibilidade de significados: sua expressão pode representar uma crença na inevitabilidade deste tipo de relação (o pobre como "minhoca") ou já a ironia que antecipa a consciência de que esta relação é histórica e pode mudar.

Quanto mais vinculado à realidade material do ST, mais riqueza de significados o poema encerra; talvez porque, paradoxalmente, quanto mais preso se esteja ao próprio chão, mais força se tenha para "alçar vôo"... Mas esta riqueza de sentido só vem à tona no próprio contexto de sua emergência, ou seja, é só entendendo em que circunstância do Movimento o poema foi feito, que se poderá compreender seus vários significados.

Pensando, por exemplo, naquele poema feito pela ocupante da Fazenda Imaribo, a Lurdes, contando a história da ocupação. (Ver neste trabalho, "tipos de poemas", exemplo de poema-história.) Deixando de lado a história da criação deste

poema, fazendo dele uma análise isolada, ele perde sua riqueza de sentido simbólico e se pode considerá-lo até com baixo nível de elaboração estética. No entanto, considerando o momento em que foi feito, este poema não é apenas a narrativa de um fato, mas é o símbolo mesmo da coragem, da energia e da esperança deste grupo de ST a que Lurdes representa. É a luta transformada em versos. É a emoção que se materializa em rimas.

Entre os temas mais frequentes desses poemas, o *trabalho na terra* é um que se destaca. Este destaque é plenamente justificável porque na vida e luta do agricultor é o que ocupa o lugar central. E ao falar de seu trabalho, ele ao mesmo tempo que o descreve, denuncia a exploração que nele sente sofrer.

É interessante verificar que o tema 'trabalho' e o tema 'terra', misturados à 'luta', estão presentes em quase toda produção poética, mesmo a destinada a seus momentos de lazer. Quer dizer, o agricultor não separa sua vida em compartimentos estanques. E mesmo é preciso considerar que na sua vida não existe, de fato, uma cisão formalizada entre trabalho e tempo livre, pelo menos não nos moldes da vida do operário, por exemplo. Suas preocupações, seu prazer, sua dor e sua fé, são os mesmos o tempo todo, só que manifestados e elaborados de modos diferentes dependendo do momento da luta em que se encontra.

Neste sentido é que — e aqui talvez a condição particular de *sem-terra* seja a determinante — na sua produção, terra e vida se confundem e a terra não é vista apenas como instrumento de produção material; ela é o chão onde vive, ama, se diverte, reza, luta, nasce e morre.

Dependendo da circunstância onde surge ou para a qual é feita, uma poesia pode ter o tom ou o tipo de expressão diferente — ser mais satírica, mais religiosa, mais moderada ou mais agressiva — mas o seu conteúdo é geralmente o mesmo: a vida cotidiana do agricultor.

Se, por um lado, é preciso levar em conta que esta característica pode ser resultado do processo de expropriação cultural em que o agricultor está inserido enquanto classe subalterna, sendo-lhe negado um instrumental de pensamento e expressão que permitiriam uma ascensão na capacidade de trabalhar a própria sensibilidade artística e vislumbrar horizontes mais amplos do que aqueles onde está fixado; por outro lado, esta sua íntima relação poética com a realidade que lhe é imediata pode representar o seu grito contra a desvalorização que seu trabalho geralmente sofre nos vários setores da sociedade.

E sobre isto é importante constatar a riqueza do processo contraditório que constitui a produção poética do ST. Sua condição de marginalizado social o faz expressar nestes poemas um sentimento de auto-desvalorização ("o pobre é que nem minhoca"), encarnando a inferioridade social que lhe destina a ES capitalista. Mas de tanto expressar este sentimento e ao sentir esta sua expressão valorizada, acaba percebendo que, ao contrário de ter vergonha de ser ST, é nessa condição mesma que deve se agarrar para lutar e deixar de sê-lo.

É neste sentido que estes poemas de auto-desvalorização acabam sendo símbolo de seu descontentamento e gerando força para a luta. Só que este processo todo, já que simbólico, se dá muitas vezes ao nível do inconsciente e a sua conscientização, politicamente necessária, implica numa complexidade gran-

de de fatores.

A não separação entre trabalho e vida, nítida então nos seus poemas, talvez possa ser explicada, ou pelo menos também relacionada à própria natureza do trabalho na terra. Embora sofrendo a exploração da estrutura capitalista de produção, sua atividade não se configura exatamente como o "trabalho alienado" denunciado e decifrado por Marx. Porque o agricultor, mesmo o sem terra, nunca se separa completamente dos frutos do seu trabalho e se sabe ser esta separação a marca indelével da dicotomia entre o trabalho como simples meio de sobrevivência e o trabalho como o modo de estar no mundo produtivamente.

E talvez seja esta sua própria condição de quem ainda consegue vislumbrar o como poderia ser melhor a sua relação com a terra e o trabalho, que faça este agricultor usar deste instrumento de denúncia, a poética, para gritar contra a *exploração* que a está impedindo. A partir do fortalecimento organizativo do próprio MST, percebe-se a multiplicação de poemas neste sentido. Falar sobre sua vida é hoje para o ST, falar de sua *condição de explorado*; não porque seja esta a única dimensão que vive, mas porque é o que mais cabe dentro da luta expressar.

E aqui se pode perceber os diferentes tipos de consciência que demonstram os ST. Dependendo inclusive do lugar que ocupam na estrutura do Movimento e mesmo do tempo em que estão nele e das lutas em que já estiveram envolvidos, os poemas podem expressar tanto um saudosismo de tempos passados onde supostamente ainda não havia exploração,

*Vou contar como era a vida  
lá na roça antigamente  
todos plantavam de tudo  
todos viviam contente  
ninguém comprava adubos  
nem máquinas nem semente  
todo mundo tinha terra  
ninguém estava carente.  
(.....)*

(Roque dos Santos/PR),

como chegar a constatar objetivamente onde está a exploração  
mais imediata.

*(.....) Quando chega a colheita  
sou bastante explorado  
o preço desce lá embaixo  
eu saio prejudicado  
o produto só tem preço  
depois que está no mercado  
e o pobre consumidor  
paga o preço dobrado  
(.....)*

(Roque dos Santos/PR)

Também podem fazer referência à situação mais global em que o  
ST percebe estar envolvido, falando da própria necessidade de  
uma união com os operários da cidade.

*Agricultor e operário  
sem ligar pra comentário  
precisamos nos dar as mãos.  
As duas classes, eu sustento,  
somos noventa por cento  
de toda população  
são por estarmos separados,  
estamos sendo dominados  
por meia dúzia de tubarão.*

(Adão Preto/RS)

Mas, como se pode verificar, estas diferenças não necessariamente correspondem a pessoas diferentes. Podem refletir diversos estágios no desenvolvimento da consciência polí-

tica ou o próprio processo contraditório em que está envolvido o Movimento: os conflitos ideológicos que o atravessam e que opõem, por vezes, lutas imediatas, horizontes mais amplos de combate e mesmo concepções divergentes sobre o que significa a mudança social buscada; retorno ao passado ou ruptura estrutural e construção de alternativas de vida realmente nova. Pode refletir, ainda, uma influência pouco re-elaborada dos discursos de assessorias e lideranças; ou pode revelar simplesmente uma estratégia de expressão para determinado contexto em que será empregada.

As contradições aparecem mais explicitamente quando o tema é a própria *relação agricultor-latifundiário* e o que representa a luta pela terra neste confronto. Este tem sido, aliás, também um dos temas mais frequentes dos poemas e se mistura ao próprio tema do trabalho, da terra e da exploração.

Assim aparecem versos que falam em nome de uma relação em que cabe ao latifundiário se conscientizar e dar terra a quem não a tem, ou seja, afirmam a possibilidade e o desejo de harmonia entre latifundiário e ST. É como se a situação pudesse ser resolvida com um simples ato de boa vontade e justiça. Também aparecem os poemas que assumem um confronto direto, necessariamente conflituoso e até agressivo entre os dois. Então por exemplo:

Peço aos latifundiários:  
se conscientizem melhor  
vejam os que estão na pior  
principalmente sem terra  
eles não tem o que comer  
é pior que uma guerra.

Doem terra pra esta gente  
pois ela é deles igualmente  
que eles plantem a semente  
e juntos cultivem o chão  
ai todos nós veremos  
como crescerá a nação.

Não falo pra revolucionar  
mas sim, bem pelo contrário  
é o sem terra e o operário  
que eu quero defender  
é para melhorar-lhes a vida  
e não para lhes enriquecer.  
(.....)

(Valdemar/PR) (grifos da autora)

Estes versos contrastam com estes:

Tô numa luta que é chamada dos sem terra  
e nem com guerra da luta eu não saio não  
latifundiários já estão me perseguindo  
mas vou seguindo firme de lança na mão. (.....)  
(.....) Nessa pirâmide que nós vivemos em baixo  
agora eu acho que terá transformação  
quem tá em cima vai levar um susto  
quem tá no meio treme a perna e o garrão. (.....)

(Nelci Pimentel-Pranchita/PR) (grifos da autora deste trabalho)

Ou com estes outros:

(.....) O movimento sem-terra é a luta  
feita com muita união  
contra a burguesia astuta  
que só querem a divisão. (.....)

(Joaquim Dias-Garuva/SC)

É preciso, no entanto, não absolutizar o sentido explícito dos poemas como simbolização direta da consciência política de seu autor. Também há que considerar, como já se insinuou num dos parágrafos anteriores, que o contexto da luta pode exigir uma expressão estratégica. Num encontro de negociações, por exemplo, pode ser mais 'político' falar em nome da harmonia e não da luta necessária com o latifundiário.

Da mesma forma, quando o tema *Reforma Agrária* aparece nos poemas e nele se enfatiza, por exemplo, o valor do Estatuto da Terra como instrumento legal de promovê-la, isto não quer

necessariamente dizer — embora muitas vezes seja o caso — que os agricultores já não percebiam o caráter limitado deste documento, mas sim que reconhecem nele uma estratégia de pressão imediata para conseguir agilizar o processo de implantação da Reforma Agrária.<sup>6</sup>

Seja de que modo for encarada a relação com o latifundiário, se destaca no discurso dos ST a ênfase à *não-violência*. Estes poetas, refletindo mesmo a perspectiva de luta da maioria dos agricultores, falam constantemente em paz; denunciam a violência sofrida, mas raramente assumem uma posição mais agressiva contra os latifundiários ou contra o governo. O poema citado anteriormente que dizia "e nem com guerra da luta eu não saio não", em outra estrofe já se esforça por frisar: "A nossa luta é pra conseguir terra/ sem fazer guerra ganhar o que a nós pertence". Ou como trova Adão Preto:

(....) *Pois esta terra é nossa  
Deus fez pra nós trabalhar  
E de maneira nenhuma  
Pra outros vamos entregar,  
Pois nós não queremos guerra  
Não temos armas pra brigar  
Queremos paz e justiça  
E terra para plantar. (....)*

Esta ênfase na luta pacífica, se por um lado pode ser interpretada como não radicalidade da consciência de que estão numa "luta de classes", por outro, pode ser entendida como sim-

<sup>6</sup>Os limites deste trabalho — trata-se apenas de um estudo exploratório — não permitem uma análise mais completa e contextual do modo de abordagem dos temas nesta produção poética. Mas seria muito interessante, neste sentido, fazer uma interpretação específica da produção de determinados ST, acompanhando e comparando os vários estágios da luta em que se encontram. Assim, por exemplo, comparar a produção poética de um agricultor que entra no MST, de um ocupante de terra e ainda daquele que já conseguiu o seu pedaço de terra. Seria uma forma de verificar se a poética consegue realmente refletir a trajetória das lutas desenvolvidas.

bolo de uma percepção política que está além — e não aquém — da consciência de classe. Para o ST que entra na luta, progressivamente começa a ver a conquista de seu pedaço de chão como a consequência natural do retorno à justiça, e da própria instituição da igualdade entre os homens, o que está inclusive nos planos de Deus. Então, sua luta não é necessariamente contra o latifundiário, mas sim contra uma situação de exploração que vive. Não pretende ferir ninguém; quer apenas o que julga seu por direito. Será excesso de ingenuidade ou uma consciência realmente alternativa ao que se convencionou classificar como consciência política avançada?<sup>7</sup>

A referência à fé em Deus também é um elemento que deve ser destacado nesta análise. Mais do que um tema, pode-se dizer que os *símbolos religiosos* atravessam grande parte da poesia que circula no MST.

A questão da dimensão religiosa do Movimento mereceria, sem dúvida, uma discussão bem mais aprofundada do que se poderá fazer aqui. Mereceria mesmo um trabalho à parte. Isto porque ela envolve muita polêmica e põe em questão até a atuação de muitas assessorias do MST. Há quem afirme que esta constante presença do religioso, não só nos poemas mas em todos os momentos da luta, seja consequência direta da predominância da

<sup>7</sup>Pode ser interessante aqui confrontar dois depoimentos sobre este tema. Primeiro o de Ranulfo Pelozzo assessor do MST. Segundo ele, "o pessoal não gosta de briga; o lavrador se ele pudesse não brigava nunca. Não gosta do conflito; é o cara mais diplomata do mundo pra não brigar. É o cara que gosta de se divertir, de rir à vontade. Esse é o sonho que ele tem. Ter abundância, ter fartura, alegria, viver em fraternidade. De viver, este é o sonho. Se isso se chama socialismo, é isso que ele quer". Agora o do sociólogo Octavio Janni. Ele diz que a possibilidade da "utopia camponesa" está exatamente no fato de que o camponês não luta contra uma classe; ele luta contra a sociedade de classes que o deixou nesta condição de ST. (1985, mimeografado)

orientação religiosa no Movimento (as CPTs e outras assessorias de cunho religioso são presença decisiva na condução e articulação do MST) refletindo mesmo sua dominação ideológica. Por outro lado, estas mesmas assessorias chamam a atenção para a religiosidade como sendo um traço inerente ao povo brasileiro e latino-americano em geral.

Como diz D. Pedro Casaldáliga,

a presença marcante da Igreja na assessoria do movimento, sem dúvida influencia a adoção de símbolos religiosos pelos agricultores. Mas tal acontece porque há uma sintonia entre o que é proposto pela Igreja e o fundo profundamente religioso de cada um deles. Nestes anos todos, — rememora o bispo-poeta — nunca encontrei um agricultor que não fosse cristão. E é nas 'horas-ponta' da vida (momentos de extrema miséria, morte, tensão ou gratidão) que o sentimento ou a referência última ao religioso vem à tona com mais intensidade. (1985, gravação)

Não se vai aqui entrar nos pormenores desta discussão.<sup>6</sup> Por um motivo ou por outro, o fato é que a força da dimensão religiosa no MST desta região do País é inegável. O importante nesta análise é destacar que o processo de simbolização que envolve esta dimensão não pode ser reduzido a apenas um significado. — Isto seria ideologizar o símbolo.

Quando os acampados de Ronda Alta cantavam

*(....) Tenho certeza que nós vamos vencer  
jamais perder porque a história não falha  
estamos juntos com Deus Nosso Senhor  
não tombaremos no começo da batalha.*

<sup>6</sup>Uma sugestão de leitura interessante sobre este tema é a obra organizada por Vanilda Paiva: *Igreja e Questão Agrária*, 1985. A discussão é feita a partir de múltiplos e divergentes pontos de vista, o que favorece bastante a reflexão do leitor.

ou quando ST reunidos cantam em alta e forte voz;

*Ó meu Senhor volta depressa aqui na terra  
pra ver de perto a situação do teu povo,  
toma cuidado quando defender os pobres,  
os ricos querem te crucificar de novo. (...)*

não se trata de simples manifestação de uma crença religiosa do poeta. Revela principalmente a ruptura com uma idéia abstrata de Deus. Ele aparece nos poemas como um símbolo *histórico* e circunstancial do processo de luta em que está vivendo o ST. Ou seja, esse Deus que crê é um Deus particularizado; é o seu Deus, aquele que está ao seu lado e lhe destina a vitória na luta. Neste sentido, pode-se dizer que há uma espécie de re-apropriação simbólica ou mesmo um processo de "re-simbolização" dos símbolos religiosos, que em muitos lugares e circunstâncias de atuação do Movimento, passam a ser mediadores de todos os outros símbolos de luta, mas com um significado que extrapola a dimensão religiosa propriamente dita.

Basicamente, parece que esta dimensão religiosa simboliza para o ST a capacidade que ele tem de transcender sua situação de explorado e recuperar a dignidade de sua existência enquanto trabalhador da terra. Crer em Deus é a garantia de que existe a possibilidade efetiva de uma mudança na sua condição; de que o presente, apesar de sofrido, é preparação para um futuro melhor. — Cristo sofreu, carregou sua cruz mas venceu, isto é, ressuscitou, dizem os agricultores. É então este simbolizar a vitória, o que dá tanta força a estes símbolos no MST. O religioso é símbolo da luta e, portanto, talvez mais do que determiná-la, ele a reflita...<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Isto não quer dizer que o apego à religião não represente no MST um processo ideológico, à medida que se funde a dimensão religiosa à perspectiva de luta que a Igreja tem hoje assumido no Movimento.

Esta discussão sobre os símbolos religiosos permite que se levante uma outra questão geral sobre este processo de simbolização que representa o discurso poético dos ST.

Arturo Roig, filósofo latino-americano também preocupado com este problema do simbólico, sustenta a tese de que a análise deste simbólico é, em última instância, sempre uma análise de discurso, já que todo processo de simbolização é mediado por algum tipo de linguagem. A partir daí, Roig refere a existência na sociedade de dois tipos fundamentais de discurso. O 'discurso justificador', legitimador e acorde à ordem social vigente e o 'discurso reversivo' desta mesma ordem. Este último, segundo o autor, pode ser de dois tipos (sub-tipos): o "anti-discurso", que é aquele que se define em oposição ao discurso justificador, ou seja, não representa algo realmente novo; e o "discurso contrário", que representa a superação real do discurso justificador, a própria libertação simbólica.

Neste seu raciocínio, Roig aponta algo que pode ser importante considerar em relação à poética dos ST. Segundo ele, um mesmo símbolo pode estar presente no discurso do oprimido com sentido de "justificação" ou com o sentido de "reversão" libertadora. (ROIG, 1984, p. 82)

No caso da simbólica dos ST, então, o que se pode constatar é que muitos símbolos aparentemente marcados como conservadores (o que poderia ser o caso dos símbolos religiosos ou mesmo do grande consumo da cultura de massa) acabam exercendo uma ação simbólica transformadora, à medida que articulados historicamente com os processos de luta, processos que necessitam de um novo discurso sobre a realidade que pretendem

alterar. Também se pode pensar, por outro lado, que palavras de ordem audaciosas e aparentemente radicais, tanto dos ST como de seus intelectuais, podem estar ainda muito comprometidas com estruturas discursivas — e, portanto também com estruturas materiais — essencialmente conservadoras.

Não se vai resolver esta questão aqui mas fique frisada a importância de analisar até que ponto a poética dos ST representa, ao nível do simbólico (discursivo), uma ruptura real e radical com uma determinada ordem simbólica e social.

### 3.1.3. As funções da poética no MST

Neste nível de análise, o que se pretendeu captar foi o *significado do ato de criar poesia* dentro do contexto específico de luta social que é o MST.

Falar em 'função' da poética quer dizer aqui indicar a *estrutura de sentido* que a constitui neste momento conjuntural particular. Ou seja, não se trata de entender o que é esta poética em si mesma nem o que representa, no geral para o homem, a atividade artístico-poética. É sim, embora necessariamente tendo este geral como pano-de-fundo, entender o sentido, particular que esta atividade tem para este agricultor-poeta. Afinal de contas, por que fazer poesia enquanto trava um processo de luta cheio de dramas e exigente de racionalidade política, como é este de conquista de terra?

Estes agricultores-poetas, muitos deles começaram a fazer poemas (ou letras de canções) no próprio ambiente do MST. Outros já faziam há muito tempo e apenas canalizaram seu dom criador para um objeto específico. De qualquer forma, todos

eles afirmam que fazer poesia dentro da luta deu novo sentido aos versos, que passaram a ter inclusive maior qualidade, porque "com destino certo" e com motivação mais profunda.

Antes o que queria é que a poesia da gente fosse a mais bonita. Agora não, a minha poesia eu tô pouco interessado se ela é bonita ou feia, o importante é que ela diga o que eu quero dizer (...). A pessoa que tá na luta, a gente vê tanta coisa por aí, sabe, que a gente faz a poesia (...). É uma maneira que a gente procura de denunciar essa situação (do ST). (Joaquim/SC)

Mas nem todos os participantes do MST fazem poesia. Parece até desnecessário mencionar que, seja em que contexto for, o ato de criação poética é mediado pelo dom ou talento individual. — Embora em algumas situações históricas esse elemento possa ser absolutizado e, em outras, ser apenas questão de mediação entre o coletivo e o individual, como se verá mais adiante. No entanto, se está considerando o processo produtivo desta poesia no seu sentido amplo, ou seja, enquanto produção, circulação e consumo. Assim, se pode pensar no significado da poética tanto para quem a cria como para quem se deleita com ela, a consome ouvindo, cantando ou apenas sentindo sua emoção.

Nesta perspectiva é que se julga possível apontar pelo menos três funções principais para a produção poética no MST, com a advertência antecipada de que, no cotidiano da luta, elas se dão de modo simultâneo e articulado. Sua distinção analítica se justifica tendo em vista uma apreensão mais minuciosa do potencial simbólico que têm. São elas, uma função de *animação*, uma função *pedagógica* e uma função *política*.

### 3.1.3.1. Função de animação

'Animação' significa 'ânimo para a ação', no caso para a luta, em suas várias manifestações. Esta expressão faz parte do próprio vocabulário dos ST e suas assessorias, por isso foi mantida aqui. Geralmente é usado para indicar os momentos reservados ao lazer dos agricultores, isto em encontros, reuniões, mesmo em acampamentos, ocupações ou cotidiano de trabalho em assentamentos. Ou então, a própria condução de reuniões ou atos públicos com a utilização de recursos como o canto, a declamação, a dramatização, narração de histórias, piadas, etc.

Alguns depoimentos feitos sobre a razão da poesia dentro do Movimento podem trazer elementos importantes para a reflexão mais profunda sobre esta função. Diz um ST de Faxinal dos Guedes (SC):

o sistema que tá aí (...), a própria educação e os meios de comunicação social, assim a sociedade como um todo, (...) não dá valor a esses valores culturais espontâneos que tá dentro de cada pessoa. Acho que todos nós, todas as pessoas têm esses valores, né. E cada um expressa de uma maneira (...). E realmente a gente faz isso (poesia, humor) porque é importante. Nessa luta, nessa caminhada toda, o importante é a gente colocar pra fora essas coisas, no sentido de animar também, pra não ficar naquela só (...) lutando, só lutando, né. Pra não cair num extremo só. Acho que isso ajuda. Pra mim particularmente, essa maneira de dizer ajuda muito. *Ele te dá força...* reabastece a gente pra continuar lutando mais, com mais força ainda... (Wilson)

Pela Fazenda Annoni (PR) fala Sílvio, que não faz poesia, mas a julga importante na sua vida de agricultor "ocupante de ter-

ra". Ele fala então como 'consumidor' desta poética:

O pessoal quando tem um descanso vai cantar, tocar música, fazer poesia. Isso é uma diversão. Diversão que a gente tem com a companheirada, né. Então é um prazer, que a gente tá na luta mas toda luta que a gente tem (... ) tem que tá lutando com gosto, com alegria. Até de viver a gente tem que ter gosto, né, tem que ter prazer de viver. A hora que a gente achar que não pode mais viver, então aí nós temos perdido, né. Então aí nós vamos assim se desorganizar completamente. Então a gente tem que dar valor ao trabalho da gente e dos companheiros e da vida que a gente leva...

D. José Gomes, bispo da Diocese de Chapecó (SC) e apoiador da luta dos ST também enfatiza:

No meio de todos os trabalhos populares, quando eles manifestam através da poesia, dos cantos, a situação deles, a gente nota uma vida nova... parece que surge neles uma vida nova. E aquela coragem de lutar se manifesta claro quando eles cantam com aquele entusiasmo os problemas deles.(....) Recebem uma força e uma vitalidade e uma alegria que lhes dá realmente força para a luta, coragem para a luta... Acho que tudo isto é extraordinário... (grifos da autora)

Tanto para quem faz, como para quem consome poesia ou mesmo para quem acompanha bem de perto a luta dos ST, o significado maior desta produção está, pois, na força que canaliza para a luta. Isto pelos momentos de descontração, de diversão, de descarga de tensão que possibilita entre os ST e por representar a própria alegria de viver que é necessária para continuar no Movimento.

Esta função ou significado de animação de que participa a poética é básica dentro do MST. Por ela passam, necessaria-

mente, as funções pedagógica e política. Isto acontece exatamente porque este significado é o que está presente na própria consciência dos ST. — Ainda que não em toda a riqueza que um trabalho reflexivo sobre ela é capaz de revelar. É nesta função que a poética se apresenta na sua dimensão mais especificamente *simbólica*, ou seja, o animar a luta que é conseguido através da produção poética, está carregado de símbolos que atravessam a esfera do lazer e a extrapolam.

Nenhuma luta é apenas econômica ou política. Ela é um processo global de enfrentamento de determinada situação que se pretende mudar. Só acontece de fato se quem a integra o faz com a totalidade do seu ser. A luta é social, é coletiva. Mas este coletivo só adquire realidade, mesmo realidade política, só se concretiza, quando cada indivíduo participa dele com todas as suas dimensões. E o indivíduo não é apenas racionalidade econômica ou política. Ele é emoção, é paixão, é sensibilidade, é criação de símbolos, é espiritualidade, é personalidade. E é nessa multiplicidade de aspectos que sua luta adquire sentido. Do contrário, acaba sendo esvaziada porque se torna artificial e meramente ideológica.

Quando os agricultores reclamam de uma reunião ou manifestação que não tem canto, poesia, dança ou outras expressões deste tipo, estão na verdade, e no seu descompromisso com qualquer ordem rígida de organização, chamando a atenção para este caráter global que qualquer processo de transformação social deve ter ou assumir. — E muitas assessorias, excessivamente presas a esquemas racionalizantes, acabam julgando tal atitude como mera indisciplina e falta de determinação para a luta!

Neste sentido, parece pertinente a colocação de Ranulfo Pelozzo (STR/Santarém) que, por ser um 'assessor-orgânico' aos ST, conseguiu perceber com muita clareza que

o povo precisa (da arte, da poesia, dos símbolos em geral), precisa não é porque é povo; é porque nós todos, todas as pessoas precisam de uma manifestação do corpo, de uma manifestação da própria alma pra botar um gosto nas coisas que a gente faz. Então uma reunião cacete, uma reunião assim CDF como a gente fala, ela só pode enjoar as pessoas. Agora, uma reunião onde as pessoas gostam de conversar, gostam de vir para a reunião porque ela canta, ela berra, ela dança ... então ela se manifesta. Ela é essencial à luta dos trabalhadores...

Participando da animação da luta dos ST, o processo produtivo da poética é então um privilegiado *elo de mediação entre o emocional e o racional, entre o indivíduo e o grupo*, permitindo que a identidade coletiva que no Movimento se gesta, seja bem mais do que discurso político internalizado.

Isto quer dizer que quando o agricultor canta sua luta, denuncia ou ouve as denúncias de exploração e violência cometidas contra companheiros que nem conhece, fica sabendo através de rimas emocionadas a trajetória de grupos que fazem parte da mesma luta pela terra, ou quando canta ironizando seus opressores, ele está mais do que se divertindo ou descansando da luta. Ele, na verdade, está em pleno gestar do seu envolvimento pessoal com um movimento que não é só seu, mas que é seu também. E esta é a garantia de sua participação cada vez mais amadurecida nos processos decisórios de ação; e é a única possibilidade de que sua luta seja algo mais que simples reivindicações imediatas, seja mesmo antecipação utópica de uma

nova realidade social.

A força que estes ST sentem quando entoam principalmente seus hinos de luta e que sequer conseguem explicar, é algo que realmente transcende a própria capacidade de explicação racional. Passa pela própria natureza algo mágica da arte e especialmente do canto, que é difícil até de definir. É aquele "arrepio pelo corpo todo", de que falou um dos ST entrevistados, e que dá a sensação de se estar no caminho certo e de que a vitória está por vir.

Transformação da luta social numa 'festa'. Não seria este o desembocar último desta mediação entre o emocional e o racional nesta luta popular? Como diz Canclini: "*A festa consiste não só em representar, mas também imaginar como poderia ser de outra maneira; não só conhecer, mas transformar; não só transformar, mas sentir o prazer de estar transformando*". (CANCLINI, 1984, p. 34)

E esta parece ser mesmo a grande lição da luta dos ST. — Lição que está presente na lógica de luta das classes populares em geral, mas que no agricultor se manifesta com uma intensidade até maior, pelas próprias condições materiais em que vive, pela sua relação vital com a terra que o impede de ser absorvido pela visão dicotômica própria do sistema capitalista. Trata-se da lição de lutar sim e com energia, mas lutar com amor, com alegria, a alegria de viver. Esta alegria que, segundo aquele depoimento do ST do Paranã, Sílvio, tem a ver com a própria continuidade da organização de sua luta. "... A gente tem que ter gosto, tem que ter prazer de viver. A hora que a gente achar que não pode mais viver, então aí nós temo perdido. Então aí nós vamo (...) se desorganizar completa-

mente..." É este amor pela vida (primeiro apenas a sua e a de sua família e, depois, aos poucos, pela vida do grupo inteiro que está no Movimento) que move a luta e é por isso que dela talvez se possa esperar uma realidade alternativa. Esta alegria, afinal de contas, acaba sendo o símbolo mesmo de sua libertação, porque significa que toda opressão e condição miserável e marginalizada onde vive, não conseguiu tirar-lhe o sentido da existência. E se isso pode ser lido por alguns intelectuais como 'alienação', pode-se também acreditar que é a *resposta simbólica* de uma consciência política transformadora em formação; talvez ainda longe de ter consistência teórica precisa, mas nem por isso menos real e histórica.

Hugo Assmann, o conhecido teólogo e filósofo brasileiro, também ligado à corrente da 'Filosofia da Libertação', costuma dizer que os processos de libertação popular latino-americana trazem em si um momento que transcende a simples luta por mudanças econômicas e políticas. É o florescer do que chama, numa simpática mistura de línguas, de 'FRATERNURA', definida por ele como sendo uma "*ternura histórica socializada*". (ASSMANN, em curso sobre a Filosofia da Libertação- Curitiba (PR), 27-8/05/85, PUC)

Se tentamos fazer uma leitura para além dos fatos isolados que compõem o MST enquanto movimento popular, podemos perceber também aqui o gestar desta 'fraternura', à medida que a tenacidade aos poucos assumida pelos agricultores na luta pela terra, não lhes tira o terno sentido de viver, de amar e de fazer poesia da poesia que vivem cotidianamente. Mas este sentimento, quando trabalhado adequadamente no plano político-racional do Movimento, perde o caráter individualista e ingê-

nuo, e passa a ter um sentido coletivo, grupal e histórico, parte integrante da própria luta como um todo.

### 3.1.3.2. Função Pedagógica

Dizer que a poética tem uma função pedagógica dentro do MST, significa basicamente afirmar que *o ST se educa também enquanto produz versos.*<sup>7</sup>

A função de animação de que se falou anteriormente, é ela mesma pedagógica — assim como também é política. Como não perceber o caráter educativo (ou seja, auto-aperfeiçoador) deste trabalhar coletivamente a emoção de uma luta política?

No entanto, pode-se destacar algumas dimensões especificamente pedagógicas nesta representação simbólica. Isto é, dimensões onde o caráter educativo propriamente dito (envolvendo a existência dos dois pólos: mestre e aprendiz) é predominante.

#### a) A poética como instrumento de conscientização política

Estes poemas e cantos que circulam no MST se constituem como elementos auxiliares no processo, longo e vagaroso, de tomada de consciência do que é realmente a luta pela terra ou pela 'Reforma Agrária'. Isto é possível basicamente através da comunicação, difusão ou intercâmbio desta poética entre to-

<sup>7</sup>Este pode ser um excelente tema para reflexões em torno da questão da chamada "Educação Permanente", especialmente se pensada numa perspectiva de "Educação Popular": a leitura da educação que acontece o tempo todo nos processos sociais concretos, independente de seus sujeitos estarem envolvidos em projetos formais de educação...

dos os participantes do Movimento, numa troca de expressões que se encontram em diferentes níveis de aprofundamento teórico e político. E se pode pensar tanto neste processo acontecendo espontaneamente entre os agricultores, como também no uso intencional deste recurso na relação assessorias, lideranças e ST.<sup>8</sup>

Adão Preto, já citado poeta e líder sindical gaúcho ligado ao MST, disse em seu depoimento que percebeu ser uma contribuição importante a que sua poesia poderia dar à luta, exatamente no sentido de trabalhar pela conscientização cada vez maior do agricultor, especialmente daquele que está entrando na luta.

Quando o agricultor entra no movimento ele ainda não sabe muito bem porque. Então, de tanto ele ouvir falar (através dos poemas e cantos que é onde consegue prestar mais atenção e gravar na memória) da luta, sua história e suas razões, acaba começando a pensar nelas e a se preocupar em saber mais sobre elas; sua participação política cresce...

É então também com este objetivo, que ele canta suas trovas, como por exemplo esta: *Queremos Reforma Agrária*

*Neste dia 30 de novembro  
Temos que marcar era  
Já faz dezenove anos  
Que o nosso povo espera  
Que seja posto em prática  
o Estatuto da Terra.*

*O Estatuto da Terra  
Que tá sendo muito mal.  
Não tem direito na terra  
O colono nacional  
E o Brasil tá sendo entregue  
Para as multinacional. (...)*

<sup>8</sup>A própria vivência de Relações Sociais de Produção da cultura que não são tradicionais na sociedade em que vive, é por si só momento educativo fundamental para o ST. Sobre isto tratará mais detidamente o próximo capítulo.

*Tanta terra concentrada  
Tantos colonos sem chão  
Milhões desempregados  
Faltando alimentação  
E quem clama por reforma  
Dizem que é subversão.  
(.....)*

*Queremos Reforma Agrária  
Pro Brasil viver em fartura  
É a nossa soberania  
Precisa tá mais segura  
Queremos eleição direta  
É o fim da ditadura.  
(.....)*

Quantas informações e reflexões contidas num só poema! Não é também assim que se educa?

É neste sentido também que muitas assessorias que estão conscientes da identificação emocional que o agricultor tem com a poesia, têm feito trabalhos especialmente destinados a trabalhar o processo de construção de uma identidade política de luta. É assim, por exemplo, quando Ademar Bogo (assessor MST/SC) diz num de seus poemas:

*Reforma Agrária não é só terra repartir  
mas criar condições pra produzir  
dar assistência e ter escola pra estudar  
decidir no preço da produção  
para que o lucro não fique numa só mão.  
(.....)*

Mas neste aspecto particular da relação pedagógica entre assessorias e agricultores, mediada pela produção poética, há que considerar uma questão importante. Já se fez aqui referência à "mistura" que geralmente é feita entre poemas e cantos feitos pelos ST, suas lideranças e assessorias. Muitas vezes sem a identificação das respectivas autorias. Isto provavelmente se deve ao próprio caráter informal e espontâneo de como se dá a difusão deste material dentro do Movimento. No entanto, não se pode ignorar que isto pode estar representando, em algumas circunstâncias, um processo de dominação simbólica que é também e principalmente dominação ideológica; porque havendo uma identificação pura e simples entre agricultor e

assessoria pode haver uma 'aculturação' do agricultor que passa a assumir como seus os padrões e valores culturais (simbólica da luta) do assessor, que necessariamente não são os mesmos — embora nem sempre sejam contraditórios —, já que geralmente o assessor tem vivências e trajetórias políticas diferentes das do agricultor.

A relação pedagógica entre assessor e agricultor nasce da própria necessidade de educação política deste que passou por um longo processo de expropriação econômica e cultural, e de repressão política. — A tese do 'espontaneismo' já está por demais superada. Mas esta relação será tanto mais eficaz se atravessada pela consciência de ambas as partes do papel específico que lhes cabe no próprio Movimento. Toda vez que um assessor se nega enquanto tal, identificando-se ou mesmo confundindo-se com os sujeitos da luta de que participa, ele acaba, mesmo que não intencionalmente, conduzindo esta luta e tirando do ST o papel de sujeito de sua própria organização. E este momento de representação simbólica, que é a produção e difusão da poética, traz a marca e é um dos elementos desta opção.

#### b) *A poética como instrumento de reapropriação cultural*

Esta pode ser uma função pedagógica de destaque fundamental, uma vez que rompe com uma possível visão "romântica" de que valorizar a cultura do agricultor é fixá-lo ao nível cultural em que se encontra enquanto classe subalterna em nossa estrutura social.

Já se fez referência neste trabalho ao duplo movimento que constitui as manifestações da cultura popular numa sociedade de classes. Pela sua condição de classe explorada, o povo (camponeses e operários fundamentalmente) apesar de produzir com seu trabalho as condições materiais necessárias para que possam ser colocados à disposição da sociedade uma variedade enorme de bens culturais (artísticos, educacionais, etc.), tem impedido seu acesso ao conjunto desses bens, ficando-lhe destinado apenas a parte responsável pela sua subordinação ao sistema social que o deixa nesta condição — a cultura de massa. É o processo que se descreveu como *expropriação cultural*. A ele, contraditoriamente, o povo responde criando formas alternativas de cultura, que acabam se constituindo em germes de uma organização coletiva e própria alternativa, já que parcialmente descomprometida com a organização social "oficial". Mas isto não lhe tira o caráter de expropriado cultural e não pode ser usado como justificativa para negação do seu direito ao acesso democrático a todo instrumental cultural que existe na sociedade de que ele também participa e através do qual ele pode ascender na sua própria condição, quiçá, de produtor de uma nova ordem social.

O processo de *reapropriação democrática dos bens culturais* é um momento decisivo — também complexo e difícil — em qualquer projeto de transformação social.

No MST, a análise do processo produtivo da poética que o integra, pode revelar sua participação nesta ação de reapropriação cultural. De que forma?

Observando o cotidiano do ST no Movimento verifica-se duas maneiras fundamentais de como isso acontece: 1.<sup>a</sup>) pela ca-

pacitação intelectual que o fazer poesia pode progressivamente fazê-lo adquirir; 2.<sup>a</sup>) pelo fluxo de informações que circulam no Movimento através dos poemas e cantos.

Diz Ranulfo Pelozzo sobre o que significa expressar a vida sob forma de poesia:

Na poética, na música, os trabalhadores fazem como que uns bloquinhos da vida deles. Parece que eles sintetizam ali todas as coisas; então por isso que eles cantam... A poesia é, parece que até por definição, é você dizer muito em poucas palavras (....) Em poucos minutos, em poucas palavras, em poucas frases, conta uma história medonha (ele cita o exemplo dos provérbios populares) (....), cria símbolos; quando diz uma palavra aquilo tem uma história atrás...

Este processo, captado muito bem por Ranulfo, *processo de síntese criadora de símbolos* que é o ato poético, pode representar para o agricultor um momento especialmente importante — porque mediado pelo prazer — de desenvolvimento do seu raciocínio, até mesmo teórico, de apreensão ou conhecimento da realidade que deseja ver expressa em versos. Isto tem a ver com aspectos internos e externos ao ato criador da poesia, ou seja, tem a ver com o processo global da produção da poética. Embora espontânea e sem nenhuma rigidez de forma ou conteúdo, todo poema exige do seu autor um processo reflexivo. Mesmo que tal não passe diretamente pela sua consciência teórica, acaba tornando sua mente cada vez mais aberta para a atividade intelectual. Além disso, o estímulo e apreço dos companheiros de Movimento aumentam o desejo deste agricultor-poeta de se expressar cada vez mais e melhor. Sente, então, a necessidade de ampliar seu próprio universo vocabular. Muitos agricultores

começam a se interessar por leitura, o que lhes permite, pois, o contato com produções culturais que até então desconheciam; muitos ST analfabetos que começam fazendo versos de memória, acabam sentindo a necessidade da alfabetização e a buscam progressivamente. A partir de tal processo, sua capacidade crítica só tende a se desenvolver.

Acontece algumas vezes das próprias assessorias "encomendarem" poemas sobre determinados temas. Isto, se por um lado pode significar, de novo, uma certa condução da produção simbólica destes poetas, por outro lado é inegável que só vem fortalecer a capacidade criativa deles. Porque o ato de criar é inerente a qualquer pessoa, mas não se pode esquecer que a aprendizagem também compõe o processo criativo. Quanto mais estímulo o ser humano tem para criar, mais criativo ele será.

Não é o caso de pensar que este processo se dá de modo homogêneo e perfeito. Mas ele é, sem dúvida, uma possibilidade real hoje no MST. Muitos agricultores usam o verso para expressar um conhecimento da realidade da luta pela terra, que já adquiriram. Mas muitos outros chegam até este conhecimento motivados também pelo processo de documentar sua vida em versos rimados.

E é exatamente o intercâmbio aberto e igualitário destas diferentes produções que permite a circulação de informações importantes para quem participa do Movimento. Informações sobre o andamento da luta, mas também sobre a realidade regional, nacional e internacional e mesmo sobre o próprio funcionamento da sociedade na qual o ST está querendo passe a valer seus direitos de cidadão. Estas informações veiculadas pela poética e trabalhadas adequadamente pelas assessorias podem

representar, de um lado a apropriação de um instrumental teórico capaz de permitir ao ST entender mais profundamente o lugar que ocupa no MST, e de outro, torna-o cada vez mais ciente do que ainda não conhece e, portanto, mais exigente de uma democratização cultural, a começar pela própria cobrança de maiores oportunidades escolares...

c) *A poética como auto-afirmção do ST enquanto sujeito produtor de cultura.*

Muitos agricultores quando entram no Movimento, têm de si uma imagem negativa, de auto-desprezo, de auto-desvalorização. "Um lavrador trocado por menda ainda é prejuízo", disse certa vez um nortista. É um exemplo típico de interiorização da ideologia burguesa, que, apesar da sua retórica moderna de valorização do 'homem do campo', deixa clara a sua inferioridade social. Mesmo depois de decidir lutar contra sua situação de explorado nesta sociedade, persiste lá no fundo aquele sentimento de vergonha de ser agricultor. Sua própria produção artística, embora abertamente manifesta entre seus companheiros, é motivo de "encabulação" quando se trata de mostrar para alguém "de fora".

A primeira condição para que uma luta seja vitoriosa é que seus sujeitos tenham confiança em si mesmos, acreditem no valor humano que possuem, valor que não está nem acima nem abaixo de seus adversários.

Neste sentido, faz parte do próprio gestar da consciência política do ST o passar a respeitar-se como agricultor, que embora sem terra, é na relação com ela que se define e a par-

tir dela que pode contribuir para a sociedade como um todo.

E a produção poética participa deste processo de sua re-valorização perante si mesmo. Como diz Egídio, liderança jovem do Acampamento de Faxinal dos Guedes (SC):

Uma das coisas que a gente percebe é que os trabalhadores têm uma capacidade muito grande que em outras partes da sociedade não tinha condição de aparecer. Então, ali dentro do MST, que é só de trabalhadores praticamente, então o nível é semelhante, então isso aparece facilmente. Que antes toda essa capacidade era sufocada, marginalizada...

Ou seja, a valorização por parte dos companheiros da sua expressão, de seu jeito mesmo de fazer poesia, de contar histórias, de fazer humor, é um componente significativo na construção de sua auto-estima. Aos poucos sua voz começa a deixar de ser tímida e receosa e passa a ser um grito que já pode ser ouvido pelos outros segmentos da sociedade.

O componente educativo básico desse processo é o fato de que, num espaço como é o MST, a produção cultural se dá toda ao mesmo tempo, através dos mesmos sujeitos e em situações bem concretas. Quer dizer, são os mesmos agricultores que produzem e se apropriam dos produtos desta criação poética. Esta coincidência histórica entre processo e produto cultural representa a própria desmistificação da cultura como sendo uma espécie de entidade com vida própria e privilégio apenas de alguns poucos 'iniciados'. Pode-se dizer que o processo de produção poética desses agricultores é símbolo de ruptura com uma ordem cultural marcada pela cisão e exploração de classe.

### 3.<sup>a</sup>) Função Política

O político atravessa todo o processo de produção poética. Está presente na sua função de animação e na sua função pedagógica. É especialmente visível quando se pensa na poética como momento simbólico de um projeto social alternativo, gestação possível dentro do MST.

Mas, como na função pedagógica, pode-se refletir sobre o que de específico diz respeito à função política da poética, ou seja, o que ela significa no processo de *organização estratégica* da luta global.

Pode-se pensar em dois níveis de sua atuação: seu papel dentro do Movimento e seu papel na relação com outros segmentos da sociedade, especialmente com aqueles que o MST se confronta — latifundiários e governo principalmente.

Dentro do Movimento, a poética é uma das responsáveis pela união simbólica dos agricultores em torno de uma luta comum, através do intercâmbio entre ST de diferentes regiões do país, o que ajuda na homogeneização ideológica e política das lutas.

Mas é no confronto externo que se pode apreender um significado especificamente estratégico desta poesia. Em primeiro lugar, porque é veículo de divulgação do Movimento para aqueles setores da sociedade civil não diretamente envolvidos com a questão da terra. Contou uma assessora do MST do Mato Grosso do Sul, que muitas pessoas que moravam nas proximidades — ou foram ali visitar — do Acampamento de Ivinhema, passaram a se interessar pela luta destes ST motivados pelas canções que ouviam em noites seguidas neste acampamento. — "Quem

*é este pessoal que, em condições tão miseráveis, é capaz de fazer tão belas canções e entoá-las com voz tão firme e harmoniosa?"<sup>9</sup>*

Significado semelhante teve o trabalho árduo de assessorias e lideranças para que os poemas de Adão Preto fossem publicados em livro e assim difundidos em todo o Brasil. Também é esse o sentido da forte presença dos ST-poetas nas manifestações públicas do Movimento.

Os ST sabem que sua luta não é e não pode ser isolada e que o apoio da opinião pública tem papel importante como pressão junto ao governo para que tenham suas reivindicações mais imediatas atendidas. E não será através da "grande imprensa" que conseguirão uma divulgação positiva de suas lutas...

Neste trabalho de divulgação têm importância especial os aqui chamados 'poemas-denúncia', porque através deles, além de um enfrentamento simbólico com os latifundiários, que aparecem nestes poemas identificados como os protagonistas dos inúmeros atos de violência que têm marcado a trajetória do MST, conseguem fazer chegar ao público esta situação denunciada, o que talvez, de outra forma, não fosse conseguido com tanta eficácia. Como diz o bispo-poeta D. Pedro Casaldáliga, "*a poesia é o único modo de dizer aquilo que você gosta de dizer (ou, no caso, precisa dizer) e que em prosa você não diz (...)* já por convenção todos aceitamos que a poesia seja um pouco extremosa... Dizem, ah é poeta, né!..."

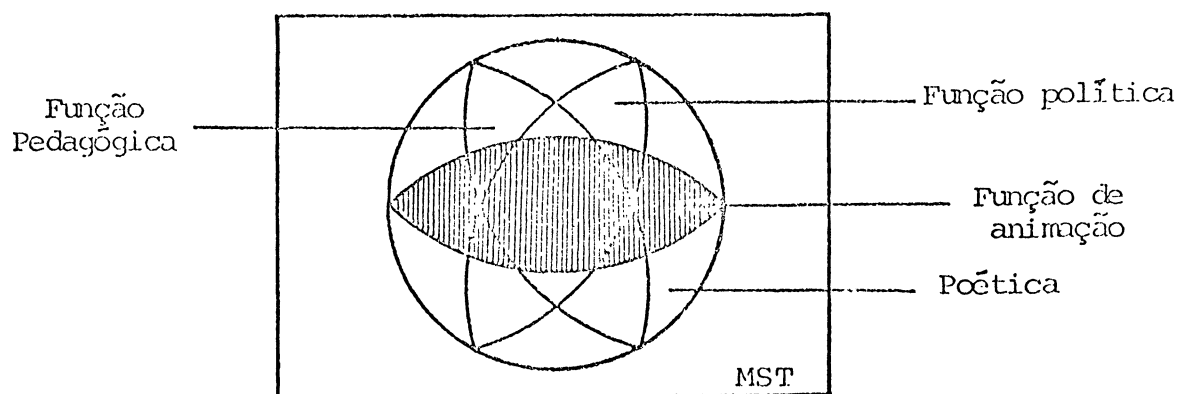
<sup>9</sup>Realmente é motivo de destaque nacional a produção poético-musical dos agricultores do Mato Grosso do Sul. A qualidade rítmica e a tonalidade peculiar da voz desses caboclos é algo capaz de encantar a todos quantos com ela entrem em contato...

Em segundo lugar, o uso das manifestações poéticas, especialmente os hinos de luta, pode ter significado muito forte nos confrontos diretos com o governo ou seus representantes. É uma espécie de pressão psicológica que acaba dando resultado.

Se um grupo de ST chega ao palácio do Governo silencioso e acabrunhado, pode ter como reação até mesmo seu não recebimento pelas autoridades. Se, ao contrário, chega entoando seus hinos, sua união e força simbolizada no tom uníssono de suas vozes, parece mais difícil evitar de ouvi-los...

*Em síntese:* As três funções apontadas para a poética dentro do MST, função de animação, função pedagógica e função política, fazem parte da estrutura global de sentido que ela tem neste espaço de luta social. Acontecem ao mesmo tempo e se atravessam mutuamente, embora possam ser identificadas na sua especificidade própria.

No entanto, é importante ficar destacado o tipo de relação que envolve estas três funções. Tomando por paráfrase aquela 'metáfora espacial' das elipses cruzadas usada pelo professor Srour para materializar graficamente a relação existente entre as estruturas econômica, política e cultural (neste trabalho ver p. 23 nota 6) pode-se tentar representar esta relação da seguinte maneira:



Este esquema permite visualizar que a função de *animação* ocupa a base da estrutura de significação. Ela se entrecruza com as demais, ou seja, nenhuma produção poética tem a função exclusiva de animar para a luta; mas ela é básica no sentido de que as outras duas funções, a pedagógica e a política, não se cumprem senão a tendo como pano-de-fundo ou condicionante. Isto se deve ao fato de que é através dela que passa a identificação emocional do ST com o Movimento.

Desta constatação se pode extrair pelo menos uma conclusão importante: quanto mais controle o agricultor tem do processo de criação da poética, mais o significado de animação pode se produzir e, portanto, mais as outras duas funções podem se desenvolver.

Isto é fundamental ser considerado porque, *se a animação é básica* — sendo a responsável pela própria continuidade da luta —, *as funções pedagógica e política dão consistência e realismo histórico a esta animação e ao Movimento mesmo.* O envolvimento emocional na luta tem sentido à medida que conscientizado, amadurecido e aperfeiçoado politicamente. Ou seja, os ST precisam saber porque estão lutando, em que consiste exatamente esta sua luta pela terra — o que entendem pela tal de Reforma Agrária —, se acaba ou ao contrário começa quando chegam ao seu pedaço de chão. Tem sentido ainda quando, coletivamente e articulados com os intelectuais comprometidos com o projeto social que é sustento e gesta da luta, os ST conseguem formular planos conseqüentes e viáveis de encaminhamento das ações do Movimento. Do contrário, podem se deixar levar por estratégias politicamente ingênuas e retroativas. — O sucesso político de uma ocupação de terra, por exemplo, depende

muito da disposição ('animação') de luta dos ST, mas também depende de uma sãbia organização política deste momento agudo do desenvolvimento da luta. Entre a real condição que vive hoje o ST e a possibilidade histórica de um futuro distinto, deve estar a lúcida organização de alternativas conjunturalmente viáveis para que este futuro possa ser construído.

### 3.2. *As relações sociais de produção da poética no MST*

A arte não representa só as relações de produção; ela as realiza. E o modo de representação, de figuração, de composição, de filmagem, como também o modo de percepção, são consequência do modo de produção da arte e variam com ela. O fundamental para o surgimento da arte burguesa foi o fato de o sistema capitalista modificar o *modo de produzir arte*, e não o de terem os artistas pintado ou escrito temas burgueses ou transmitidos idéias burguesas... (CANCLINI, 1984, p.23)

Desde o começo, este trabalho tem se preocupado em pensar a poética dos ST enquanto processo de produção cultural.

Isto tem duas implicações básicas:

- 1.ª) esta poética não pode ser entendida isoladamente, ou seja, como manifestação individual de alguns agricultores, porque seu processar tem íntima relação com o contexto material onde acontece, no caso, o MST e a própria conjuntura histórica que o envolve;
- 2.ª) a relação íntima com este contexto material não significa que a poética possa ser entendida unicamente em função dele, como reprodução da sua estrutura econômica e política; é pre-

ciso apreender também as relações sociais específicas ao processo da produção desta poesia.

Para que se possa, então, apreender os significados (ou funções simbólicas) mais profundos da poética dentro do MST, ou seja, chegar ao seu sentido político na própria condução da luta pela terra, é preciso compreender fundamentalmente o *modo de produção* destes poemas e cantos, isto é, as *relações sociais* que os produzem dentro do Movimento. Em outras palavras é preciso responder às questões: quem faz os poemas? Como os faz? Quem se apropria do resultado desta produção? Como acontece a difusão (circulação) entre os integrantes do Movimento? Há algum tipo de comercialização destes produtos? Quem usa (consume) a poética no MST? Onde está a ênfase na produção desta poética, na produção propriamente dita, na distribuição-circulação ou no consumo? Como é a relação do ST-poeta com os demais ST? Como é a relação do artista engajado no Movimento com os agricultores?

Como sugere a idéia de Canclini citada no início deste capítulo, mais do que os conteúdos, é a forma de produção da arte que a configura socialmente e é nesta configuração que está sua essência mesma. No caso específico da poesia dos ST, as próprias reflexões que puderam ser feitas sobre sua temática, suas funções e seu discurso (capítulo anterior) tiveram como pano-de-fundo sua estrutura produtiva particular. Não se trata de instaurar uma dicotomia entre forma e conteúdo, mas de considerar que, do ponto de vista de uma análise social e histórica de qualquer expressão artística, na articulação entre forma e conteúdo, a forma (entendida como conjunto de relações sociais de produção) é determinante.

Este capítulo vai tentar, pois, analisar o processo produtivo específico da poética no MST. A tese fundamental que será defendida (e que é uma das teses principais deste trabalho todo) é a de que *no processo de sua poética, os ST instauram relações sociais que contradizem o modo de produção capitalista e, neste sentido, gestam no MST um tipo alternativo (mais socializante) de organização da produção artística. Estas relações, ao mesmo tempo que refletem (representam/simbolizam) as condições ou a organização geral do Movimento, podem ser experiência antecipadora de uma ordem social alternativa.*

### 3.2.1. O contexto determinante desta produção

Quando o agricultor sem-terra entra no Movimento, não o faz movido pela consciência da exploração capitalista da terra nem muito menos por um projeto de transformação social. O que o move é sua condição miserável de vida — em geral foi recentemente expulso da sua terra ou daquela onde trabalhava em parceria ou como assalariado —, ao mesmo tempo que a crença na possibilidade de mudar esta sua condição. Crença que nasce, muitas vezes, do olhar saudoso a um passado no qual possuía terra e condições dignas de sobrevivência (olhar quase sempre ingênuo e romântico) ou nasce do conhecimento de alguns agricultores com situação semelhante e que, através do MST, estão conseguindo o acesso a um pedaço de chão.<sup>10</sup>

<sup>10</sup>É preciso lembrar que a consciência da opressão não nasce antes de uma experiência (ilusória ou não) da possibilidade de não ser oprimido. Sobre isso Cf. DUSSEL, Rev. *Reflexão* n<sup>o</sup> 26, p. 21.

Engajar-se no MST, então, faz parte de uma situação de vida, onde lutar acaba sendo a única alternativa deste agricultor; e lutar junto com aqueles que são seus companheiros de miséria, ou pelo menos se identificam com a luta contra ela, porque sozinho nada conseguiria.

A gente está aqui no acampamento pela necessidade. O cara luta de um jeito, luta de outro, como eu, lutei de tudo quanto foi jeito e vi que não deu. Agora estou aqui, e aqui a gente vai adquirir um pedaço de terra pra ver se melhora. Porque até agora está brabo, vivemos rolando de mão em mão. Então a precisão obrigou a gente a vir pra estrada, e aqui nós estamos trabalhando unidos pra ver se a gente conquista em conjunto... (Pinheiro - Acampamento Encruzilhada Natalino/RS)

Esta circunstância histórica faz com que o Movimento, enquanto concretizado em acampamentos, ocupações de terra, concentrações e atos públicos — não necessariamente então ao nível de sua organização formal ou hierárquica — seja uma experiência de intensa *solidariedade, união e espírito coletivo*. Isso apesar dos conflitos pessoais, ideológicos ou outros. Tal não acontece porque esteja orientado por princípios socialistas ou cristãos — embora eles possam até estar presentes — mas porque essa é a única possibilidade de obtenção de alguma vitória. Esta experiência pode ser tão transitória quanto o Movimento, mas pode também marcar para sempre a vida daqueles que dela participam.

De qualquer forma, isso se reflete em todos os momentos da vida do ST em luta, desde as práticas de mutirão, de tentativa de posse e uso coletivo da terra (ocupada ou já conquistada) até às celebrações religiosas ou momentos de festa e

lazer.

A produção poética deste ST nasce, pois, marcada ou atravessada por este tipo de vivência, onde o coletivo passa a ter mais importância do que o individual.

O MST não é um espaço específico de produção artística. Ela nasce aí porque nasce em qualquer lugar onde a vida esteja acontecendo. E o agricultor, na sua peculiar tendência de não separar sua vida em pedaços, passa a *viver na luta*, ou seja, permite que, neste momento particular em que está tentando mais acirradamente conquistar os meios de sua sobrevivência, permite que sua vida aflore aí, em toda a sua plenitude. Por isso não deixa de cantar, de amar, de procriar, de rir, de chorar. *Por isso faz poesia.*

Mas, então, este fazer poesia não obedece, via de regra, a uma lógica pré-estabelecida, não possui uma estrutura técnica própria para sua produção. A poética surge espontaneamente e sem maiores compromissos. Se há alguma sistematização no processo é a introduzida por algumas assessorias para fins de difusão dos seus próprios trabalhos, de artistas de fora do Movimento ou mesmo divulgação mais eficaz dos trabalhos dos ST entre si. Isto visando especialmente as manifestações públicas, encontros ou celebrações religiosas.

Assim sendo, analisar o processo produtivo desta poética, é analisar um processo mais ou menos casual e espontâneo, o que de certa forma pode torná-lo privilegiado exemplo desta experiência coletivizante em andamento no MST, ao mesmo tempo que experiência peculiar de uma nova concepção de arte; uma arte popular, quiçá uma arte de libertação.

### 3.2.2. Produção, circulação e consumo da poética — a relação poeta/poema/distribuidor/público no MST

Falar em produção, circulação e consumo<sup>11</sup> é usar um vocabulário próprio à análise de processos econômicos. Todavia, e como se procurou deixar claro nos primeiros capítulos deste trabalho, este é um modelo de análise válido para qualquer fenômeno social, exatamente porque capta a dimensão 'econômica' presente na especificidade da produção de cada um deles.

No caso de um processo de trabalho artístico, é a compreensão de como se articulam estes momentos que permite apreender o seu *modo de produção*, ou seja, de que tipo são as relações sociais que ele reflete e instaura: uma obra só existe concretamente quando passa pelos três momentos, ou seja, é criada por alguém, se difunde ou se comunica através de alguém e é usada ou recebida por alguém. E é exatamente a identificação de quem participa, e em que medida, de cada um destes momentos, o que dá o caráter mais ou menos coletivo, mais ou menos popular desta produção.

Néstor Canclini, autor que tem servido de referencial teórico para muitas das reflexões que aqui estão sendo feitas, estabeleceu uma classificação — cuja formalidade é mero recurso analítico — das diferentes manifestações artísticas a que pode dar lugar o sistema capitalista. Segundo ele, dependendo do "*modo como se realizam a produção, a distribuição (ou*

<sup>11</sup>A referência a três momentos da produção e não a quatro, como aparece em Marx, se deve à junção, já amplamente aceita, dos momentos de 'repartição' e 'distribuição' num momento único, o da 'circulação'.

circulação) e o consumo, e da participação ou exclusão das diferentes classes sociais no conjunto do processo", pode-se falar numa arte elitista, numa arte para as massas e numa arte popular. A caracterização de cada uma destas modalidades pode ser um pano-de-fundo importante para o nosso entendimento do significado do processo de produção da poética dos ST.

A arte elitista se origina, de acordo com Canclini, da burguesia, embora possa incluir também setores intelectuais da pequena burguesia. Sua estética privilegia o momento da produção, entendida esta como criação individual, ou seja, supõe que o artístico se realiza no gesto criador (que é inapreensível) e se substancializa na obra de arte, que é, por isso, fetichizada. Seu valor supremo é a *originalidade*.

A arte para as massas é produzida pela classe dominante ou por especialista a seu serviço. Tem por objetivo transmitir ao proletariado e às camadas médias a ideologia burguesa, e prover lucros aos donos dos meios de sua difusão. Seu centro é, pois, o segundo momento do processo produtivo da arte, a *distribuição*; tanto por razões ideológicas como econômicas: quanto maior o público consumidor, melhor para a dominação ideológica e melhor para o lucro, não importando a qualidade do que é consumido. Valor supremo: a *sujeição feliz*.

A arte popular é aquela produzida pela classe trabalhadora ou por artistas que representam seus interesses e objetivos. Toda sua tônica está no *consumo* não mercantil, na utilidade prazerosa e produtiva dos objetos que cria, não em sua originalidade ou no lucro que resulte de venda. A sua produção e sua difusão estão subordinadas ao uso, à satisfação de necessidades do conjunto do povo. Seu valor supremo é a *re-*

*apresentação e a satisfação solidária de desejos coletivos.* (CANCLINI, 1984, p. 49-50)

Na análise que está sendo feita da poética dos ST, talvez se possa identificar em sua estrutura muitos elementos capazes de configurá-la como arte popular. Vejamos como.

Uma das características fundamentais desta poética dos ST, talvez mesmo o necessário ponto de partida para entender seu processo de produção, é exatamente a *ênfase no consumo prazeroso* (não mercantil), muito mais do que na sua distribuição e na sua criação propriamente dita. Tal ênfase está vinculada àquilo que se disse no capítulo anterior, a respeito do caráter basilar da função de animação exercida pela poética no MST.

Esta poesia não se esgota no momento da produção mas, ao contrário, é como se ela nascesse mesmo no ato de ser comunicada e usada (declamada ou cantada). Embora o ato de criação seja em algumas circunstâncias solitário e expresse a necessidade de trabalhar a própria emoção, numa espécie de *catarese*, nenhum ST faz um poema sem pensar que ele será ouvido por alguém. Lembre-se, por exemplo, daquela ocupante da Fazenda Imaribo (PR), Lurdes Rocha, que fez o poema sobre a ocupação da terra, num momento vivo de tensão, medo e fé, mas o fez pensando nele como uma maneira de contar aos companheiros de outros lugares como a ocupação tinha se dado. Parece então que a importância da criação passa pelo prazer da expressão, que do ponto de vista de quem recebe, é exatamente o *consumo*.

Este consumo, então, pelas próprias circunstâncias onde ocorre, não é de natureza mercantil, ou seja, não está subordinado à lógica da compra e venda, não é gerador de lucro — pelo menos não no sentido capitalista deste termo. Em outras

palavras, não há na relação produção-consumo a subordinação própria à estrutura de produção capitalista, do chamado 'valor de uso' ao 'valor de troca'.<sup>12</sup>

Em primeira instância, o valor da poética está na sua capacidade de satisfazer a necessidade de lazer dos ST e, depois disso, na sua própria dimensão pedagógica e política; e isto já passando pelo trabalho das assessorias. De qualquer forma, a relação comercial não entra neste processo. A não ser secundária e externamente, ou seja, pela obtenção de fundos para o Movimento através de shows ou publicações deste material.

A ênfase no uso, permite entender muitas das características desta poética e permite captar onde está o coletivo no processo. Dependendo do momento da luta onde nasça ou seja usada a poética, seu caráter coletivo pode ser identificado já no próprio ato de criação ou então manifestar-se na articulação mesma entre criação, divulgação e uso.

Nos acampamentos e ocupações, muita poesia nasce espontânea, num fim de tarde, numa roda de conversa descontraída, acompanhada de viola ou gaita, regada a muita alegria, pinga ou chimarrão. Nesta circunstância, a relação poeta-público é direta e simultânea ao ato de criação. Este próprio ato acaba sendo, então, coletivo, porque mediado pela brincadeira, pelo desafio, pelo prazer comum. O tema nasce em conjunto, a realidade a ser expressa é a mesma de todos, é o dia-a-dia debaixo daquelas barracas, é a fé na conquista do chão, ao mesmo

<sup>12</sup>Sobre a subordinação do 'valor de uso' ao 'valor de troca' na sociedade capitalista ver, além dos próprios textos de Marx, BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do signo* e também *À sombra das maiorias silenciosas*.

tempo que a descrença progressiva e irônica naqueles que estão "lá em cima"... A materialização desta realidade em versos bem ou mal rimados, esta sim passa pela mediação do talento individual de cada poeta. Mas, neste caso, o que é vivido mesmo com intensidade é o processo de criação, muito mais do que é valorizado o produto final. Este produto terá valor já num outro momento qualquer, onde for usado (apropriado) por quem quiser fazê-lo.

Numa reunião ou assembléia, onde muitos agricultores-poetas fazem sua síntese através de um poema, esta produção se define também coletivamente, já que marcada pela exigência (não formalizada geralmente) de imediata comunicação. É preciso ser fiel ao que se passou no encontro ao mesmo tempo que dar aquele toque de bom-humor ou de malícia para que se torne agradável aos companheiros ouvi-lo. De novo, é o uso determinando a produção; o talento individual posto a serviço do próprio bom desenvolvimento do Movimento. Em algumas reuniões de avaliação da organização, a matéria-prima utilizada pelas assessorias e lideranças para rememorar muitos dos encontros realizados entre os ST, é um conjunto de poemas feitos por estes "secretários"-poetas.

Esta marca do coletivo, conservadas as devidas peculiaridades circunstanciais, é inerente a todo processo artístico. A absolutização do indivíduo-artista ou da obra acabada é uma mistificação própria a um tipo determinado de sociedade que é marcada pelas cisões em todos os níveis. Entre os ST, esse caráter coletivo é vivido de forma natural e não movido por nenhum pensamento ou racionalização mais profunda neste sentido. É fruto da própria circunstância de luta em que estão

envolvidos e também da marginalização a que é relegada sua expressão cultural nesta sociedade, o que os faz criar formas alternativas para produzir tal expressão.

Mas nem sempre os poemas (principalmente os cantados) usados nos vários momentos da luta, são feitos pelos ST. Muitos deles foram aprendidos em manifestações ou encontros mais gerais do Movimento e são de autoria de assessores ou de artistas que se propuseram a cantar e trabalhar por esta luta. Nem sempre esta autoria aparece nos folhetos usados para sua divulgação. De qualquer forma, quando estes cantos passam a fazer parte do "repertório" dos ST, é como se lhes pertencesse tanto quanto se os tivesse feito. É a relação de posse sendo valorizada bem mais do que a relação de propriedade formal...

Um exemplo: existe uma canção que está sendo cantada pela maioria dos agricultores do MST, quer na voz firme de grupos inteiros reunidos em encontros ou concentrações públicas, quer na voz tímida de uma criança que cantarola enquanto brinca ou ajuda nas lides dos acampamentos. Sua autoria permanece desconhecida, pelo menos para aqueles com quem se teve oportunidade de conversar nesta pesquisa. Trata-se de *No colo da fome*:

*Cansado de tanto esperar a Reforma Agrária,  
saí a procura de terra no mundo sem fim.  
Tão depressa então me deparei com o latifundiário  
vi que a terra existe para poucos menos para mim.  
Os patrões que eu tive na vida só me maltrataram,  
promessas bonitas promessas, fizeram em vão.  
Só miséria, dores e tristezas comigo ficaram.  
E das safras que eu fiz agora só a recordação.  
Caminho em rumo direto pra favela  
Eu sigo não tenho conforto de nada pra levar comigo.  
E a miséria, minha companheira  
escuro os caminhos no colo da fome,  
adormeço morrendo aos pouquinhos.*

Quando os ST ouvem e cantam esta canção, se identificam plenamente com sua melodia forte e sua letra verdadeira e simples. Identificação que é principalmente emocional, sensorial, corporal. É como se participassem da sua expressão, é como se fossem seus próprios autores. E, de fato, o são...

Neste sentido é que se percebe que estes agricultores não estão muito preocupados com a *origem* da poesia que usam. Por isso, nem todas as autorias são identificadas. O critério básico de seleção dos poemas, tanto no que se refere aos próprios companheiros quanto a outros artistas, é sua capacidade de comunicar uma realidade e um sentimento comum, e de modo agradável. Nesta relação entra também a questão da linguagem, especialmente quando se trata de cantar produção de quem não é agricultor. Mas é preciso frisar que este processo seletivo não é intencional ou formalizado; simplesmente as canções "pegam" ou não.

É exatamente porque os três momentos da produção da poética (produção-circulação-consumo) são vividos simultaneamente pelos mesmos sujeitos, que é possível romper esta cisão entre a origem e o uso dos produtos. Cabe muito bem aqui aquela reflexão de Canclini a respeito do caráter popular de uma cultura estar mais no uso do que na origem: dependendo do uso que o ST faz do poema ou canto, ele está controlando a sua produção; mesmo que ela tenha nascido fora do próprio Movimento. O que determina se um poema é "dos ST", não é tanto se seu autor é um ST mas principalmente se os ST o utilizam dentro de sua luta.

Assim como não se preocupam com a origem, também a *originalidade* da produção não é valor maior entre os ST. Muitas

canções são simples adaptações das já existentes e conhecidas através dos próprios meios de comunicação. E aqui há um elemento importante. A chamada cultura de massa tem bastante penetração entre os agricultores; especialmente entre os jovens. Mas em muitas ocasiões, e este processo de produção poética é exemplo disso, esta cultura é apropriada de modo a servir a seu próprio contexto, ou seja, há uma re-elaboração desta cultura; seus signos são incorporados — e por aí não deixa de passar todo um processo de ideologização — mas já com significados e simbolizações que não lhe eram próprias na origem. Há, como se refletia no parágrafo anterior, um certo controle coletivo na escolha dos elementos culturais que serão incorporados ou não. As adaptações de determinadas canções e não de outras, é fato que não pode ser entendido apenas como casualidade; é bem complexo o processo todo de absorção da cultura de massa, mais do que análises apressadas podem apontar...

talvez reflexão análoga possa ser feita sobre a grande presença de cantos religiosos no MST. Indiscutivelmente, e revelando a própria articulação que existe entre produção, circulação e consumo, a presença, até predominância em alguns lugares, destes cantos de letra e ritmo ligados a rituais religiosos, se deve ao fato das assessorias de cunho religioso (CPTs principalmente) funcionarem nesta questão da poética, como os 'intermediários' ou responsáveis pela circulação destes cantos no Movimento. Isto acontece nos momentos em que a poética é usada em encontros ou concentrações e porque geralmente a organização destes momentos passa por essas assessorias, cuja

força hoje no MST, é inegavelmente hegemônica.<sup>13</sup>

Quando a relação entre poeta e público não é direta e simultânea ao ato de criação, quase sempre é através da estrutura material (coleta, datilografia, impressão) destas assessorias que a poética se difunde. Como já se mencionou, este processo inclui necessariamente — mesmo que não intencionalmente — uma certa patrulha ideológica e acaba por difundir uma concepção de luta impregnada dos valores (religiosos ou outros) que orientam estas assessorias, enquanto entidades ou enquanto indivíduos. É aí que se configura a dominação pedagógica (ideológica e política); especialmente, então, quando há a identificação pura e simples entre o que é produzido por estes assessores e o que é produzido pelos próprios ST.

No entanto, este fato não parece anular, numa análise global do processo produtivo da poética, o controle coletivo dos próprios ST sobre tal processo. Isso por dois motivos principais:

1º) a intermediação entre poeta, obra e público não é feita em todos os momentos por essas assessorias. Ela aparece mais quando se olha de fora para dentro do Movimento, justamente porque a divulgação externa é a que mais sofre esta intermediação. No seu cotidiano, como se referiu antes, não há quase intermediários entre o ST-poeta e o ST-público. Isto, vale lembrar, só é possível porque não há um esquema mercantil entre eles;

2º) tal como age em relação à cultura de massa — embora em

<sup>13</sup>Sobre a hegemonia da assessoria religiosa nos movimentos camponeses, ver texto de Cândido Grzybowski, "A Comissão Pastoral da Terra e os Colonos do sul do Brasil" in: PAIVA. *Igreja e questão agrária*. p. 248-73.

diferente nível de profundidade -- não se pode pensar que este ST simplesmente absorva os símbolos religiosos, numa mera internalização ideológica. Existe um retrabalhar destes símbolos, que ao mesmo tempo que se identifica com sua dimensão de fé, põe em questão certas concepções religiosas tradicionais que carrega. Se instaura, então, um processo educativo. E também aqui há uma seleção dos signos a serem incorporados, o que implica em historicizá-los, ou seja, relacioná-los diretamente com a sua situação de vida; implica também em questionar permanentemente as próprias assessorias que propõem estes símbolos.

Na questão da divulgação externa da poética como estratégia política usada especialmente por estas assessorias e as lideranças dos ST para obtenção de apoio de outros segmentos da sociedade (ver tópico sobre a função política da poética) e mesmo, ao incluir um esquema comercial visando obter fundos para atividades do Movimento, precisa então ser pensada no seu duplo aspecto: quando esta divulgação tenta utilizar os canais convencionais de comunicação, este acesso pode ser uma brecha realmente importante de difusão do MST; além de afirmação de padrões culturais que não os dominantes. No entanto, este é um processo que oferece certo risco, à medida que pode deslocar progressivamente o eixo do processo produtivo, da ênfase do consumo passar à ênfase na distribuição ou na relação mercantil. Isto seria transformar esta produção cultural em folclore, ou seja, em manifestações cristalizadas de um determinado grupo social, que acabam sendo funcionais e rendosas à própria estrutura capitalista de produção. Isto seria também, tirar a poesia do contexto onde ela se constitui como elemento

simbólico que é parte da luta que ali acontece. Não se trata de evitar este tipo de divulgação, mas organizá-la de modo a não tirar dos ST o controle da produção poética de que espontaneamente são sujeitos.

### 3.2.3. O sujeito-poeta dentro do MST

#### 3.2.3.1. *A mediação do indivíduo no processo produtivo e o lugar do ST-poeta no Movimento*

Entender as relações sociais de produção da poética no MST é também dar conta da articulação que existe entre o coletivo e o individual neste processo criativo. A ênfase no momento do consumo e a descaracterização deste como momento subordinado a valores mercantis, marca o caráter coletivo deste processo, à medida que realizado como parte da própria convivência entre indivíduos com interesses e sob circunstâncias comuns, e visando a satisfação de necessidades simbólicas que são do grupo todo. Este caráter coletivo, no entanto, não suprime, ao contrário destaca, o talento individual do poeta no processo produtivo. Nem todos os agricultores conseguem se expressar através de versos e nem todos que tentam fazê-lo são igualmente valorizados dentro do Movimento. Pode-se mesmo dizer que há bastante exigência em relação à qualidade deste trabalho artístico. Não basta ser um ST para ser aceito, assim como não será por não sê-lo que algum artista não será bem recebido. Ensaiar rimas numa roda de chimarrão, isto a todos é permitido. Mas quando se trata de considerar alguém como 'artista' do grupo, quando se trata de indicá-lo para shows ou

para falar (cantar ou declamar) em nome dos ST, eles próprios agricultores — embora não de todo sem influência das assessorias — não aceitam qualquer um. Não há critérios específicos para esta seleção, mas parece que a exigência articula identificação política, ritmo de expressão capaz de tocar fundo a emoção da maioria e capacidade de comunicação da realidade material e simbólica do Movimento. Esta seleção será inevitavelmente marcada pelos conflitos ideológicos existentes entre os participantes do MST. Não é o caso de pensar que haja homogeneidade de valores (artísticos e políticos) entre todos os ST, ou mesmo entre os integrantes de cada grupo específico. Sua identidade, já se mencionou, é algo em construção, com todos os conflitos e problemas que isso implica.

A relação específica poeta-grupo é, pois, uma das relações sociais importantes dentro do processo produtivo que está sendo aqui analisado; e mesmo dentro do próprio Movimento como um todo.

É preciso, em primeiro lugar, separar ao nível da análise, o ST-poeta do poeta profissional engajado na luta dos ST. Embora acabem fazendo parte, ambos, do mesmo processo coletivo de produção, existe uma especificidade própria ao tipo de relação do ST-grupo com cada um deles. A questão do engajamento de artistas na luta pela terra vai ser tratada num tópico particular deste capítulo, pela reflexão específica que possibilita.

Quando o agricultor é poeta, isto quer dizer basicamente o seguinte: ele é um artista, mas não é só um artista; não é nisso que define sua identidade. Ele é um agricultor, mas não é só um agricultor, ou pelo menos não é um agricultor comum

porque tem sua sensibilidade trabalhada de modo especial. Pode-se dizer que a identidade do agricultor-poeta está na articulação entre ser trabalhador da terra e ser artista (trabalhador da arte), mas a principalidade da identificação fica no pólo 'trabalhador da terra' — é um agricultor-poeta e não um poeta-agricultor —, exatamente porque é isto que o situa na sociedade.

Muitos agricultores que militam no MST já fazem poesia há bastante tempo e quase estão se afastando do trabalho no campo para se dedicar a esta atividade mais intensamente. Outros dividem seu tempo entre atividades nos sindicatos, na organização do Movimento, no trabalho da terra e na criação de poesias. Outros, ainda, são essencialmente trabalhadores da terra e o fazer poesia é apenas uma atividade extra e prazerosa. De qualquer forma, é o pertencer a este grupo social cuja atividade produtiva essencial é a agricultura, que os define como poetas e é isso que expressam em seus poemas.

É interessante, neste sentido, citar o depoimento de Adão Preto (agricultor, sindicalista e poeta) sobre como nascem muitos dos seus poemas:

A minha poesia nasce lá na roça; porque a gente faz a poesia através da realidade e enquanto você tá trabalhando não tá pensando naquele serviço que tá fazendo, tá trabalhando automaticamente e a memória tá refletindo. Então é ali que vai nascendo o verso... Inclusive agora que a gente (...) tá mais viajando e no sindicato, então parece que a inspiração tá assim... não tá sobrando mais tempo pra isso, né (...). A gente pega um tema pra fazer um poema e aí ia na roça até meio-dia e tu fazia três, quatro verso e depois chegava em casa e passava pro papel. E as vez, quando tava num dia feliz, inspirado assim, as vez dentro de uma hora tu fazia um poema maravilhoso...

Para além de romantismos, purismos ou modelos teóricos e pensando na essência de um depoimento como este, a feliz articulação entre arte e trabalho, entre poesia e terra, acontecida de modo casual e espontâneo, inevitavelmente faz lembrar a tão propalada superação da cisão entre trabalho manual e trabalho intelectual. Este retorno à síntese original existente entre arte e trabalho, que nem sempre na história apareceram separados, sugere a vivência circunstancialmente possível do 'homem omnidimensional' de que tanto nos falou Marx...

E se esta reflexão estivesse na própria consciência do poeta, talvez ele não dissesse que enquanto está trabalhando "não tá pensando naquele serviço que tá fazendo", mas sim que este próprio fazer poesia enquanto trabalha a terra, é uma das maneiras particulares que encontra para pensar sobre o que está fazendo, uma vez que a matéria-prima do seu verso é exatamente este trabalho cotidiano que realiza para produzir sua existência e do qual consegue fazer uma interpretação simbólica e criativa.

Mesmo que inconsciente destas implicações todas, o ST-grupo parece perceber que o fazer poesia é uma atividade especial, mas que ao mesmo tempo não separa seu sujeito do cotidiano do grupo.

Os ST convivem com o agricultor-poeta, partilham do próprio processo de produção de sua poesia. Isto permite uma experiência diferente daquela que têm em relação ao artista profissional. Deste, guardam distância maior, consideram superior, ainda um ídolo, investido de características incomuns; um intelectual com muito estudo e, como tal, alguém que consegue entender melhor as coisas e por isso não precisa passar

por situações nem por atividades como as deles. Percebe-se aí ainda forte marca da ideologia desvalorizadora do trabalho manual e justificadora de privilégios sociais. Mas quando se trata do seu próprio companheiro de luta a ser o artista, as circunstâncias impedem este processo de 'idolatria'.

Em geral, os ST consideram os seus poetas como os intelectuais do grupo. Dizem deles que possuem um dom especial, segundo muitos recebido de Deus, que é o de fazer versos. Mas esta distância que estabelecem entre eles e os poetas é apenas a medida do respeito e do bem-querer que têm por aqueles companheiros que ajudam a enfrentar o dia-a-dia difícil da luta com mais entusiasmo e mesmo com alegria; além de serem aqueles que, com maior clareza da luta, são capazes de organizá-la mais eficazmente. Ou seja, os poetas do grupo não se configuram como categoria hierarquicamente superior no Movimento; eles não estão separados do grupo, exatamente porque sua poesia nasce dentro da luta e seu cotidiano não é tão diferente de qualquer outro ST. A superioridade conferida ao poeta é aquela referente ao seu talento específico e não aquela que faz da pessoa mesma um ser superior e privilegiado, com mais direitos do que outros. — Não há como considerar externo ao grupo (acima ou abaixo dele) aquele indivíduo que está a serviço da "*satisfação solidária dos desejos coletivos*" (CANCLINI).

Talvez seja por causa desta relação que se estabelece entre criação poética e trabalho intelectual, que o poeta muitas vezes exerce no Movimento funções de liderança. O poeta enquanto líder, não enquanto indivíduo superior.

Seria simplificar demais a análise, dizer que a liderança se origina da poesia, que o líder o é por ser poeta.

Realmente não parece ser assim. Mesmo porque, nem todos os líderes são poetas. Existe aí uma relação provavelmente circular, onde a própria atividade de liderança acaba proporcionando elementos para o aperfeiçoamento da atividade artística, ao mesmo tempo que esta, pela sua dimensão pedagógica, instrumentaliza a capacidade de liderança. Esta relação não esgota, evidentemente, toda a realidade do processo de formação de lideranças. É um fato, porém, que existe esta relação. Muitos dos poemas e cantos que circulam no Movimento têm por autores individuais suas lideranças mais expressivas. No entanto, também há que ser levado em conta que a produção destes líderes tem bem mais facilidade de divulgação entre os ST e também externamente. De qualquer forma, a liderança tem a ver com um certo magnetismo pessoal e com uma visão mais ampla do processo de luta, e estas são características geralmente apresentadas pelos poetas. Então, ocupando ou não função de líder, os poetas quase sempre terão uma liderança pessoal muito forte dentro de um movimento social; liderança que acaba extrapolando o próprio grupo específico de onde se origina e é parte. — Adão preto, por exemplo, é chamado muitas vezes a animar encontros e concentrações de trabalhadores urbanos, exatamente pela força que têm suas trovas no fortalecimento da união e espírito de luta.

### 3.2.3.2. *O nascimento do 'artista orgânico'*

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico,

uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político (....) (GRAMSCI, 1978, p. 3)

Antonio Gramsci, que foi um dos pensadores marxistas a se preocupar com a questão dos intelectuais, sua formação e função na sociedade, distinguiu entre o que chamou de 'intelectual orgânico' e o 'intelectual tradicional'. O primeiro, como explica no trecho extraído de sua obra *Os intelectuais e a organização da cultura*, é aquele intelectual que nasce ao nível mesmo das diversas classes sociais, como sua categoria pensante. O segundo, intelectual tradicional, é aquele que, enquanto categoria ou grupo, subsiste aos vários processos históricos, conservando certa independência em relação a classes sociais determinadas.

Na luta que se trava permanentemente entre as classes, além de cada uma gerar seus intelectuais orgânicos, há uma tentativa constante (principalmente por parte das classes dominantes que têm maiores condições de fazer isso) de conquista ideológica dos intelectuais tradicionais. Como 'funcionários da superestrutura', resta-lhes sempre uma possibilidade de opção, que não é apenas de fundo econômico, mas é também e principalmente uma opção política e ideológica. E como este processo conflituoso entre as classes se dá o tempo todo e em todos os setores da sociedade, pode-se dizer que nunca o intelectual tradicional deixa de estar vinculado organicamente a uma classe; mesmo que ainda não tenha feito uma escolha consciente e mesmo que esta ligação não seja assumida pela categoria toda de intelectuais a que representa (padres, professo-

res, advogados, etc.),

Esta questão do 'intelectual orgânico' pode ser muito importante na análise do MST. Principalmente se o que se quer é entender as perspectivas da luta que sustenta e o próprio projeto social que nele se desenvolve; se a luta econômica pela terra, e a luta política por uma Reforma Agrária mais abrangente, pretendem ou não estar inseridas num projeto global de transformação da sociedade capitalista.

O MST tem sido espaço de geração e de atuação de intelectuais orgânicos ao grupo social dos agricultores, mais especificamente dos ST? Ou os ST têm se submetido a intelectuais orgânicos de outros grupos, que apenas neste momento estão atuando no Movimento? Pode-se considerar as assessorias de organização do MST como sua intelectualidade orgânica, mesmo que cooptada de categorias tradicionais de intelectuais? Agricultores e operários compartilham dos mesmos intelectuais orgânicos ou representam grupos, que embora com interesses comuns enquanto classe trabalhadora, têm realidades específicas de luta, exigindo atuação também específica de intelectuais? Os intelectuais que atuam no MST e que têm origem em alguns partidos políticos de esquerda, em setores da Igreja, ou outra origem semelhante, têm seu compromisso último ('orgânico') com os ST ou com a estrutura e princípios das instituições de onde provêm?

A importância destas questões tem a ver com a possibilidade de análise crítica da própria organização do Movimento e de suas perspectivas enquanto movimento popular.

Este trabalho não pretende analisar o conjunto destas questões, mesmo porque isso exigiria uma pesquisa bem mais am-

pla do que a que serviu de base ao presente texto. Mas a idéia é uma inserção particular nelas, tendo em vista a focalização específica da análise que aqui está sendo feita. Não se poderia, então, falar de um 'artista orgânico' como tipo particular deste intelectual orgânico? E quem seria ele no MST?

Pelas reflexões anteriores, pode-se pensar tanto no conjunto dos agricultores-poetas, como naqueles artistas "tradicionais" que por origem ou identificação política se engajam na luta dos ST e passam a fazer da arte seu instrumento de ajuda a esta luta.

Sobre os primeiros e a liderança que exercem no Movimento e de como fazem da poesia instrumento catalizador do processo de construção-recuperação coletiva da identidade simbólica do grupo, já se falou em tópico anterior. O que nesta parte se quer tratar mais especialmente é sobre as possíveis funções que estes artistas tradicionais exercem dentro do processo produtivo da poética e, conseqüentemente, no MST como um todo.

Neste caso, trata-se de pensar também no outro lado do movimento dialético que tem aproximado no Movimento arte e luta: assim como se tenta aqui entender o significado de um processo artístico na luta dos ST, também se pode refletir sobre o significado que uma luta social como essa pode ter no mesmo processo artístico, amplamente considerado, ou seja, a instauração de um novo sentido ('novo' não quer dizer aqui original, mas sim desmistificador do sentido que a arte costuma ter no sistema capitalista) para a atividade artística, que passa a estar organicamente comprometida com os processos históricos e concretos de transformação social.

Talvez o melhor nesta tentativa seja particularizar a análise através de um exemplo, recolhido na investigação empírica realizada.

No Rio Grande do Sul, mais precisamente na região do Alto Uruguai, existe um cantor-poeta de nome *Antonio Gringo*, que está muito ligado ao MST, principalmente daquela região. Filho de pequeno agricultor, Gringo é músico desde os 14 anos. Hoje ele é conhecido como um porta-voz dos agricultores e de sua luta e a sua identificação com eles é tão grande, que é chamado por alguns de 'ST da música', numa expressão ao mesmo tempo de carinho e de lamento pela condição material a que fica submetido um cantor que decide falar em nome das lutas do povo.

Segundo Gringo, a arte representa para ele, hoje, a maneira de ajudar os agricultores na sua caminhada de luta, na sua organização: *"não é apenas o lirismo da coisa. Mas é a preocupação de através da arte ajudar o pessoal a (...) ver, se organizar e sentir (a luta) (...) através da música se pode conseguir muita coisa... eu sinto isso aí, que a música é um fator importante no meio do povo..."*

Antes de assumir esta proposta de trabalho orgânico ao MST, Gringo era um cantor profissional, isto é, gravou disco, fazia shows, participou de vários festivais de música nativista. E aqui está um ponto fundamental para entender o que significa ser um artista realmente popular.

Participando de movimentos como o Nativista Gaúcho, Gringo estava representando a música gaúcha talvez mais avançada. Avançada no sentido de romper com certa cristalização da ideologia tradicionalista, de dar qualidade rítmica e instrumental

a canções que falam da realidade do povo gaúcho, especialmente o rural, trazendo denúncias, às vezes audaciosas, e falando mesmo em transformações desta realidade. No entanto, percebeu ele que não é tanto o conteúdo de uma canção que a faz inovadora, mas sim o destino que é dado a ela e a própria estrutura produtiva onde se insere.

Cantar a luta do povo sem engajar-se verdadeiramente nela pode significar transformá-la em mero recurso de comercialização de uma proposta artística "diferente" e, neste sentido, reproduzir a ideologia que muitas dessas letras condenam até radicalmente.

Quando a arte começa a ser produzida de *modo* diferente, quando o problema social passa a ser sua razão mesma de ser, é neste momento que ela toca nas estruturas de poder.<sup>14</sup> Gringo diz ter muita clareza já sobre isso e frisa principalmente a questão do destinatário desta produção artística:

Pra quem cantam os cantores nativistas? É pra burguesia, é pra elite, pros intelectuais (...). A gente tem que cantar é na linguagem do povo. Por exemplo, agora nós temos trabalhos que a gente procurou fazer, letras de músicas que falem a linguagem do agricultor, que ele entenda. Então a gente no próprio trabalho, no próprio contato com eles a gente começa a entender... e eu que vivi na roça, eu sei como é que ele gosta de ouvir as coisas... (1985, gravação)

<sup>14</sup>Pode-se lembrar aqui da trágica morte do cantor chileno Victor Jara (setembro de 1973-Chile), cujo compromisso político com os camponeses era a razão mesma de sua arte. Mesmo na prisão Jara continuou cantando, "*hasta que su voz fue un rojo charco de sangre... Solamente el silencio de la muerte logró acallar su voz. Su silencio fue la muerte, de donde renacería su indiscutible actitud de símbolo...*" (PLAZA, G. Victor Jara. Madrid, Júcar, 1976. p. 92) Nesta obra há uma análise da obra de Jara, trazendo uma importante discussão sobre a diferença entre a 'canção-protesto' verdadeira e a 'canção-protesto' comercial...

Gringo tem bastante preocupação com a questão da linguagem e está convencido de que toda vez que o artista não consegue se comunicar realmente com o povo, ao invés de estar ajudando na sua libertação, ele o está oprimindo cada vez mais. Porque é o povo, no caso o agricultor, que fará a sua libertação, mais ninguém. Então é com ele que o artista popular precisa se entender. De nada adianta falar de sua situação de uma maneira que ele mesmo não entenda. Fala entre intelectuais não pode se configurar como arte de libertação popular.

Mas isto não quer dizer assumir uma posição simplista de vulgarização da arte:

o que eu acho também é que a gente não pode vulgarizar a arte. De repente agora só fazer música de baixo nível, por exemplo, arranjos de baixo nível; e isto é que a gente tem que (...) saber distinguir... A arte ela pode ser simples mas tem que ser autêntica (...) A gente tem que falar de uma maneira que todos entendam; entende o intelectual, entende o homem simples da roça. Eu acho que há uma maneira de fazer um trabalho assim...

No fundo, assume Gringo, é tudo uma questão de identificação política real do artista com o agricultor. E é quando ele descreve o processo de criação de seus poemas (letras) que deixa aflorar que é esta identificação que faz desse processo uma produção coletiva. Gringo refere a questão da sensibilidade, de dias mais ou menos vibrativos para compor, mas destaca a circunstância que permite a ele sentir com mais força os problemas do agricultor e daí ficar mais 'inspirado': "... eu pra mim, a música, a letra, por exemplo, sai num momento de necessidade, sabe (...) necessidade de se fazer um trabalho. Surge no momento... no meio da luta..." Ele fala de algumas canções

que nasceram da força que sentiu num encontro dos ST de que participou em Palmeiras das Missões (RS) recentemente. Segundo ele, quando sai de um encontro como esse fica muito mais fácil compor, *"a gente faz aquilo que é real (...). E quando a gente parte de uma coisa real é fácil de fazer; quando é uma fantasia é difícil... (a arte pela arte não existe...)"*.

Ao falar de letras em que descreve a vida da mulher da roça, seu cotidiano, desde a hora que levanta até a hora em que vai dormir, Gringo revela o caso do poeta como sendo um re-elaborador da realidade que o próprio agricultor quer expressar; por isso se identifica com a canção; por isso a canta como se ele mesmo a tivesse feito e é aí que aparece o caráter coletivo desta produção.

Esta identificação não impede que haja uma distância maior entre o grupo dos ST e este tipo de artista, do que aquela entre o grupo e seus próprios companheiros poetas. Como comenta o próprio Gringo: *"Eles acham que eu sou mais que eles, sabe (...). Então eles tem esta distância... Porque a gente canta, tem o dom de cantar e tocar, que a gente é algo mais..."*

Mas como na relação com os próprios companheiros, esta distância tem a ver mais com um sentimento de respeito pela arte, que julgam algo elevado, do que exatamente com uma possível mitificação do artista. Existe uma dimensão de mistério na atividade artística; é difícil explicar, diz Gringo, porque ela toca tanto as pessoas. No caso de uma arte engajada na luta do povo, ela é ao mesmo tempo tão realista quanto imaginosa, no sentido de falar da realidade (cruel) da luta sem deixar de trazer elementos de utopia, de imaginar o futuro cons-

truído por esta luta. Esta feliz articulação, mediada pelo talento e sensibilidade do artista, só pode fazer dele alguém especial num grupo; quase mesmo o seu 'profeta', aquele que interpretando sua própria realidade, é capaz de anunciar-lhe a "boa-nova" e indicar-lhe o caminho a ser construído...

São muito poucos ainda, os artistas tradicionais que assumem esta proposta de trabalho, que optam por ser um tipo de 'intelectual orgânico' das lutas populares, especialmente as camponesas. Aqui no Brasil, especificamente (pensando em termos de América Latina), a arte está longe de ter um compromisso popular. É difícil romper com um esquema mercantil, que castiga àqueles que tentam qualquer projeto diferente. De qualquer forma, há alguns que se propõem a isso e talvez movimentos como o dos ST, possam ser espaços importantes para o nascimento deste novo artista.

Por último, é preciso ainda pensar aqui sobre o significado especificamente pedagógico da presença deste tipo de artista orgânico no processo de produção da poética dos ST. Este significado tem a ver com a função pedagógica apontada para a poética no MST. Se dá tanto a partir da participação deste artista no caráter coletivo do processo produtivo — pela ênfase no momento do consumo, que faz o ST apropriar-se e assumir o controle dos símbolos de que necessita para continuar na luta —, como através da relação pedagógica particular deste artista com os ST-poetas, quer em trabalhos conjuntos, quer na própria influência exercida.

Voltando ao exemplo que se estava usando nesta análise: o que significa para o ST identificar-se na produção de um poema como *João Sem-Terra*, partilhando toda a emoção da interpre-

tação musicada de Antonio Gringo, que o apresenta na maioria dos encontros do MST de que participa?

*João Sem-Terra teu tempo chegou  
Reclama dos homens da terra que um dia teu Deus entregou  
Levanta tua enxada e faz dela bandeira da tua redenção  
Do som do arado que abre as entranhas da terra  
Faz hino de guerra, de pão e de esperança  
Que mude esta história, antiga  
Contada nas noites de chuva  
Em ranchos tão pobres daqueles que lutam por vida melhor  
João Sem-Terra evoca o passado  
Retorna no tempo  
E prega a igualdade entre teus irmãos  
Levanta tua enxada e faz dela bandeira da tua redenção  
Aí hão de ouvir o teu grito de paz e não andarás qual cusco  
Perdido nas terras do imenso Rio Grande (Brasil)<sup>15</sup>*

O que significa, ainda, o fato de estarem sendo realizados shows e trabalhos conjuntos entre Gringo, Adão Preto e outras lideranças do MST da região?

Em primeiro lugar, existe o aspecto emocional. Para os ST, especialmente os 'consumidores' da poética, ouvir de um artista a voz emocionada de estímulo à luta é sentir-se desabafando, exteriorizando seu próprio sentimento em relação à luta. Uma espécie de catarse. É sentir também cada vez mais força e certeza da justiça do seu Movimento. O artista aí representa (ou simboliza) a legitimação da luta por parte da sociedade, pelo menos em alguns dos seus segmentos, a idéia de que o grupo não está sozinho e que mesmo quem não é ST pode dar um apoio importante. E ao ouvir em única voz suas lide-

<sup>15</sup>O poema é de autoria desconhecida, mas se sabe que faz referência a um agricultor que teria sido assassinado nos idos de 64, enquanto lutava para conseguir um pedaço de terra para trabalhar. Em vista disso, esteve proibido até bem pouco tempo, não tendo podido inclusive integrar um dos discos gravados por A. Gringo. Novamente aqui, a riqueza simbólica do poema tem a ver tanto com o seu conteúdo quanto com o contexto histórico onde foi criado e de onde este conteúdo mesmo surgiu.

ranças e esses artistas, é como se sua força fosse imbatível, além de passar a acreditar mais ainda no engajamento sincero e autêntico dos artistas na sua luta.

Mas, além do aspecto emocional, existe o aspecto pedagógico propriamente dito. A atuação deste tipo de artista orgânico, pode fortalecer principalmente o processo de *reapropriação cultural*, processo que, como se viu, é parte fundamental do significado pedagógico que a produção em geral da poética tem no Movimento.

A articulação sintética, e baseada numa relação igualitária entre pessoas que têm na luta pela terra seu sentido comum, de poemas feitos por quem até há pouco tempo não sabia nem o que era uma poesia, feitos por quem, mesmo analfabeto, sente uma necessidade forte de se expressar através desta linguagem, articulação destes poemas com aqueles nascidos de quem já teve oportunidade de aperfeiçoamento até mesmo técnico, de quem passou vários anos pela escolarização formal, de quem conhece trabalhos de poetas de outros lugares, de outros países latino-americanos, isto se configura como um processo extremamente educativo. Esta educação consiste na elevação dos padrões estéticos, o que significa permitir o acesso destes ST a processos artísticos até então desconhecidos, na ampliação da linguagem, que é também ampliação da capacidade reflexiva, contato com outras produções, com outros mundos, reais ou imaginários, e no amadurecimento tanto da atividade poética quanto da atividade política destes poetas e, conseqüentemente de seu público.

Quando esta articulação se dá assim, no cotidiano da luta, se dá como processo pedagógico historicamente localizado,

ou seja, como um dos momentos reais da sua vivência emocional e política num movimento social onde luta basicamente pela sobrevivência material. Quando isto acontece, não há uma perda da própria cultura para aquisição de outra mais erudita e formalizada, não há submetimento ideológico necessário aos padrões culturais dominantes. O que há é uma reapropriação do saber de que o ST foi expropriado por não ter acesso a ele. É uma reapropriação que significa, de certa forma, desideologizar certas expressões culturais, de origem e finalidades burguesas, à medida que colocá-las a serviço de projetos populares de ação. Em outras palavras, o espaço de um movimento social como este, pode ser privilegiado para que o povo (ST) recupere o controle do processo produtivo de seus símbolos, de sua identidade, sem ter que necessariamente ficar preso à sua situação de subalterno ou marginalizado.

E para este processo, também guarda importância fundamental o intercâmbio de ST de regiões diferentes do Brasil e mesmo de outros países onde a luta pela terra já gerou trabalhos artísticos de profundidade e qualidade estética dignas de conhecimento. Através da poética, acontece uma troca de experiências muito significativa, elemento fundamental na construção de uma identidade latino-americana de luta pela terra. Apesar da peculiaridade de cada país, as características estruturais são as mesmas, já que a exploração capitalista da terra é marca de um sistema social que extrapola os limites particulares dos países em que se desenvolve. — Pode-se aqui lembrar do I Congresso Nacional dos Trabalhadores Sem-Terra, acontecido em Curitiba (PR) no mês de janeiro de 1985. Ali estiveram delegações de vários países da América Latina e este intercâmbio

bio de experiências em todos os níveis, também no artístico, foi apontado pelos seus participantes como sendo especialmente significativo.

### 3.3. Conclusões da análise

A interpretação deste particular processo de produção cultural que é a poética encontrada entre os participantes do MST, permite entendê-la em três dimensões específicas, mas complementares entre si: a poesia como um dos símbolos da luta dos ST; a poética como acesso hermenêutico às experiências socializantes vividas e gestadas no MST e a produção poética dos ST como uma experiência particular de arte popular.

#### 3.3.1. A poesia como um dos símbolos da luta dos ST

A cada dia que passa e quanto mais forte fica a organização dos ST, mais se verifica o aumento da produção de poemas e cantos por parte dos agricultores que dela participam. Pelo estímulo dos companheiros, por influência das assessorias ou por necessidade mesma de expressão, o fato é que a poesia já integra o cotidiano de luta de muitos ST. Uma análise deste fato permite verificar que não se trata de um fenômeno externo ao Movimento, uma expressão artística que somente acompanha a luta destes agricultores. Esta produção poética tem sim sua especificidade enquanto processo artístico, mas este processo já está marcado e subordinado pela circunstância histórica em

que acontece. A poesia feita pelos ST, cada vez mais se torna um elemento interno ao Movimento; cada vez mais pode ser considerada como um dos *símbolos* da luta ali travada.

Dizer dessa poesia que é um símbolo da luta pela terra significa que representa (apresenta de novo) a própria trajetória que os ST vêm seguindo no seu Movimento: seus medos, sofrimentos, suas esperanças, conquistas e derrotas, suas contradições, seus conflitos, seus avanços e recuos. Quando este agricultor usa do verso, ao mesmo tempo lembra da luta e encontra razões e força para continuá-la. Mas o simbolismo não está apenas no conteúdo dos poemas; está também e principalmente na circunstância e processo de criação. Ou seja, não é só pelo que diz que ele expressa a luta, mas é também pelo que não diz, ou seja, o momento e o porquê foi feito (geralmente no calor de acontecimentos politicamente decisivos) que se torna marca de reconhecimento entre companheiros. A descontextualização destes poemas faz com que percam muito da sua riqueza de significados.

Fazer poesia dentro de uma luta que é fundamentalmente econômica é, em primeiro lugar, demonstrar que nenhum processo é unidimensional. A luta pela terra é também luta cultural pela afirmação da própria identidade, pelo direito à expressão em todas as suas formas, pelo direito ao gozo do prazer estético e à própria alegria de participar de um processo de transformação social.

Quando cria versos, o ST está satisfazendo uma necessidade humana essencial que é a de produzir cultura, ou seja, produzir significados para suas experiências cotidianas. A poesia é um dos modos encontrados pelos ST para transformar sua

luta em signos, isto é, em expressões que lhe permitam tomar dela a distância necessária para compreendê-la (conscientizá-la) e comunicá-la. Documentar e divulgar a luta é uma de suas necessidades culturais.

Também através desta produção se dá o que aqui foi chamado de *emocionalização da luta*, ou seja, pela animação que consegue com a vivência do processo artístico, e sendo este a expressão coletiva dos combates diários do Movimento, o ST passa a se envolver pessoalmente, afetivamente no processo, mesmo que ainda sem suficiente clareza teórica sobre as razões maiores da luta. Esta síntese entre o indivíduo e o grupo que este símbolo possibilita, é garantia da persistência da organização coletiva, da união e da solidariedade entre todos, apesar dos conflitos de todas as ordens que atravessam permanentemente um movimento deste tipo. E, como tal, é instrumento pedagógico e político pelo qual a luta vai sendo amadurecida.

De um símbolo se diz que deve ter alguma semelhança (analogia) com a realidade simbolizada. Por que, então, a poesia como expressão cultural? O que ela afinal simboliza?

Como se viu no decorrer da análise, existem razões de ordem bem imediata e prática que fazem o agricultor usar do verso para se expressar: a facilidade de fazer e de memorizar um texto rimado, a possibilidade de mesmo entre analfabetos ele ser usado, além do próprio ritmo contagiante deste tipo de expressão. Mas numa interpretação para além do imediato, é possível encontrar aí significados bem mais profundos e aos quais a própria racionalidade do Movimento ainda não chegou.

A poesia, enquanto processo artístico, é uma dimensão bastante peculiar da cultura. Ela é seu modo sensível e imaginário de apreender e comunicar o mundo. Como tal, ela encarna, mais radicalmente do que outros processos, a capacidade humana de inventar, de imaginar um real diferente, ao mesmo tempo que o interpreta. A poesia é, pela sua própria natureza, criação e transformação, mesmo que apenas simbólica, da realidade.

Ainda que um poema expresse a realidade mais imediata de seu autor (o que é geralmente o caso dos poemas dos ST), o poeta sempre canta o sonho, a utopia. E não é a luta pela terra um sonho? Sonho de uma sociedade onde cada um possa ter seu pedaço de chão para trabalhar e viver, sonho de igualdade e de justiça? Toda luta social na verdade é sonho, é utopia, já que é sempre busca de um estado do real que ainda não é presente... Poesia, principalmente quando musicada, tem a ver com alegria, com festa. E a luta dos ST não é uma luta alegre? É exatamente essa a sua grande lição. Conseguem sintetizar o mais dramático sofrimento de que padecem com a força de quem tem imensa alegria de viver. E o fazer poesia representa também isso para o ST, representa que ainda se sente digno da vida em toda a sua plenitude. "*... Essas música toda, as poesia que serã traduzida junto com o trabalho, serã uma hora de descanso, uma hora de a gente, assim, pensar que a gente também é humano, que a gente também é cristão...*" (Silvio -Fazenda Annoni/PR).

É nesse sentido que se pode dizer que a poesia atraves-

sa a luta pela terra.<sup>16</sup> Talvez seja isso o que quis dizer aquela ocupante da Fazenda Imaribo (PR), quando ao explicar porque tinha feito um poema sobre a ocupação, disse em toda a sua simplicidade: "*A nossa luta já era uma poesia, a gente não fazia isso (o poema) se não quisesse, né...*" (Lurdes)

O ato mesmo de transformar os fatos marcantes da luta em linguagem poética, é rico em significados simbólicos. A poesia, por si só é subversiva da ordem capitalista, excessivamente racionalizante e conservadora, anti-sonho, pouco amorosa. E quando especialmente o ST usa dela para se expressar, ele está subvertendo duplamente esta ordem: primeiro, então, por usar esta forma de expressão que é anti-capitalista, e segundo por usá-la sem ter o "aval" para isso, ou seja, sem ser intelectual, sem ser profissional do verso(!). Ao fazer poemas, o agricultor está rompendo com a própria lógica da produção cultural numa sociedade capitalista, baseada nas cisões, nas especializações, no silêncio de muitos para que se escute mais alto a voz de uns poucos. O jeito peculiar da expressão popular rompe com a forma dominante de falar e de escrever; de um lado, então, afirma outros padrões culturais e, de outro, cobra o próprio acesso àquela forma dominante.

Assim, ao romper o silêncio da comunicação, o ST se impõe como cidadão e, portanto, vive no seu presente, a utopia social que sustenta e é gestada na sua luta. Utopia de uma

<sup>16</sup>E se pode parecer que esta é uma interpretação excessivamente poética para constar num trabalho com alguma pretensão de cientificidade, há que ter presente que a ciência também não se faz sem uma certa dose de poesia; porque do contrário, ela se torna tão fria e racionalista que incapaz de apreender os processos sociais vivos que acontecem cotidianamente entre seus próprios sujeitos.

sociedade onde, entre outras coisas, o fazer e gozar da poesia (bem como da arte em geral) não seja privilégio de classe.

Finalmente, é preciso também lembrar outro ponto importante: o que move a luta destes agricultores é um estado de carência, ou seja, são *sem-terra*; lhes falta a condição de sobrevivência, são explorados, marginalizados. Mas quando se expressam através de seus símbolos, os ST estão demonstrando que esta carência não é sua marca única e definitiva. Se é verdade que a condição de explorado ele a vive em todas as dimensões de sua vida, também o é que esta exploração gera uma identidade que lhe é própria, embora nem sempre conscientizada. O ST tem uma cultura, tem valores, tem poesia, tem dignidade, tem alegria de viver. E é somente quando assume o que tem e usa isso politicamente na sua luta, que pode conquistar o que lhe falta. Do contrário, o processo de transformação em que se inscreve se torna vazio, artificial e triste.<sup>17</sup>

Não é o caso de concluir que a miséria seja educativa por si mesma e que ao povo não lhe falte nada para se libertar sozinho. A história está aí para provar o contrário. Mas é somente unindo — não eliminando ou subjugando — isso que o povo cultiva na sua resistência de morte contra sua situação miserável, com um instrumental mais elaborado de entendimento e de estratégias de luta, que pode surgir a via efetiva para uma sociedade transformada.

<sup>17</sup>Neste sentido tem razão Romualdo Dias quando questiona a organização das lutas populares: "*por que não organizarmos nossa luta também a partir daquilo que ainda não foi perdido? Será que aí não vamos encontrar novas formas de resistência, que preparam as pessoas para lutas maiores? Como repensar toda a metodologia (da organização popular) a partir daquilo que as classes populares ainda têm?...*" (DIAS, 1985, p. 30)

*Em síntese*; a poesia é um dos símbolos da luta dos ST porque o faz lembrar dela, porque lhe dá força emocional para continuá-la, porque o educa e presentifica a utopia social de sua luta, afirmando-o como sujeito capaz de mudar sua situação e, a partir dela, a própria situação da sociedade como um todo.

### 3.3.2. A poética como acesso hermenêutico (interpretativo) às experiências socializantes vividas e gestadas no MST

O estudo desta poética, tanto no que se refere ao seu discurso como ao seu modo de produção, revelou-se um subsídio importante para que se chegue a entender muito da realidade do MST, especialmente quanto à identidade social dos seus sujeitos principais e o estágio em que se encontra sua consciência política.

É sabida a heterogeneidade (em todos os níveis) dos agricultores que entram no Movimento. Isto dificulta, inclusive, sua própria organização. Embora o motor da sua luta seja o mesmo (a condição de sem-terra) e muitos dos seus interesses os identifiquem como grupo, as diferentes circunstâncias de que provêm (se já tiveram terra ou não, se são ou não sindicalizados, se já tiveram oportunidade ou não de pensar e discutir sobre Reforma Agrária, se são ou não vinculados a partidos políticos, se já participaram ou não de algum movimento semelhante, etc.) às vezes se revelam em concepções até contraditórias da luta pela terra. Geralmente estas divergências, se não devidamente trabalhadas pela organização do Movimento, aparecem de maneira mais acirrada quando o agricultor consegue um pedaço de terra para trabalhar, quer por assentamento ofi-

cial (principalmente a) ou mesmo ainda numa fazenda ocupada. Neste momento, em especial, as questões do uso coletivo da terra, do trabalho coletivo (o mutirão ou outra forma), da organização comunitária, afloram com um caráter mais definitivo e põem em xeque as próprias experiências de união e solidariedade desenvolvidas nos momentos mais tensos da luta.

Não é o caso de pensar que a produção poética destes ST reflita de maneira direta e transparente todas as condições materiais e políticas que vivem nessa sua trajetória dentro do Movimento. No entanto, como é sob esta estrutura produtiva que seus versos são criados e é sobre ela que o ST fala neles, uma compreensão mais aprofundada desta sua expressão pode ser bastante reveladora e, ao mesmo tempo, muito educativa.

Conhecer os símbolos de uma luta é conhecê-la para além de sua racionalidade, para além de sua própria consciência. Neste sentido é que a poética, enquanto símbolo da luta dos ST, pode permitir o acesso à interpretação do seu Movimento. Ao mesmo tempo que pode revelar as contradições que existem entre os agricultores, também indica significativamente as tentativas dos intelectuais, assessores do MST, de superar, pelo menos ao nível do discurso, estas possíveis divergências, disseminando suas próprias concepções de luta. Como se discutiu, estas tentativas podem se configurar como uma dominação ideológica, à medida que não passem pela crítica pessoal de cada agricultor.

A produção, compreensão e crítica *coletiva* da simbólica gestada no Movimento, esta sim se constitui como instrumento de homogeneização de interesses, imediatos primeiro, mediatos depois. Homogeneização que passa não só pelos ST entre si,

mas pela própria relação ST, liderança, assessoria. A produção poética, por exemplo, pode então ser trabalho de conscientização recíproca entre os participantes do MST: os assessores podem levar muitas reflexões importantes aos ST através dela e, à medida que não impeçam a livre manifestação criativa destes e se esforcem e interessem por entendê-la, podem ali encontrar muitos elementos para sua própria auto-crítica enquanto assessores e para a avaliação conjunta da organização estratégica da luta.

Do ponto de vista já de uma leitura externa ao Movimento (que é a especificidade de um trabalho de pesquisa como este), a análise das relações sociais de produção que instauram estes poemas e cantos, revelou alguns elementos importantes, especialmente sobre o que representa a luta dos ST dentro da sociedade onde ela acontece.

Exatamente porque se disse ser a poesia, neste contexto, um símbolo da utopia encarnada pela luta dos agricultores, é particularmente nesta perspectiva que ela se torna acesso interpretativo privilegiado, ou seja, o MST enquanto representando um projeto utópico de sociedade, uma organização alternativa da vida produtiva.

É preciso esclarecer, antes de desenvolver um pouco sobre em que consiste este projeto, que quando se fala aqui de projeto social alternativo, não se está fazendo uma leitura dos fatos particulares que compõem o MST; nem tampouco tentando apreender possíveis princípios e modelos teóricos que estão na cabeça dos agricultores ou de seus intelectuais. Esta leitura que se está fazendo não passa necessariamente pela racionalidade de cada participante da luta e não tem a preocupação

específica de discutir questões do tipo se esta Reforma Agrária que está sendo reivindicada ou a que está sendo implantada (?) tem ou não um compromisso com a transformação da sociedade capitalista. O que está sendo considerado basicamente são as *possibilidades históricas* que o presente e as circunstâncias desta luta encarnam. Os diversos momentos da luta têm significados históricos mais ricos e amplos do que suas conseqüências imediatas. E se, por exemplo, se faz esta associação entre a luta pela terra e uma utopia de sociedade transformada, é porque, em essência (ou seja, o que ela pode ser, embora em muitos momentos conjunturais não seja), nenhuma luta é mais radical do que essa, especialmente pensando na situação estrutural dos países do continente latino-americano.

Alguns elementos, então, podem ser destacados neste projeto social que sustenta o MST, revelados não só mas também pela reflexão sobre o modo de produção de sua poética:

1) A *proridade do coletivo sobre o individual*, sem que isso implique na absolutização de nenhum dos dois. O que define o processo produtivo é a necessidade de manter o grupo como grupo, é o conjunto de interesses da própria organização coletiva. Mas isto não quer dizer suprimir a participação individual em qualquer tipo de ação coletiva. O indivíduo não está subordinado ao grupo; ele é sua mediação necessária; é a particularização criativa do coletivo. No caso da produção poética dos ST, isto pode ser apreendido na articulação entre o caráter coletivo do processo artístico, a poesia nasce satisfazendo a necessidades e desejos do grupo como um todo, e a valorização individual dos poetas e outros artistas no seu talento e expressão peculiares. No caso da produção da terra propriamen-

te dita, pode-se pensar no trabalho coletivo convivendo junto com o trabalho individual (familiar), desde que subordinados ambos aos interesses gerais de cada comunidade. A questão está bem mais no destinatário social dos produtos do que na origem mesma deles. Ou seja, ênfase na circulação e no consumo mais do que na produção, restritamente considerada.

2) *As relações de uso subordinando as relações de troca*, mas sem a anulação destas últimas. Ou seja, é o consumo que deve determinar a produção e o tipo de apropriação e de circulação dos produtos e não o contrário. Nenhuma produção nasce com o objetivo mesmo de ser comercializada; o comércio surge do excedente de produtos ou da necessidade de intercâmbio entre grupos. Nesta perspectiva, as relações mercantis não se configuram como relações de exploração (extorsão de 'mais-valia') mas como relações propriamente de troca. A poesia entre os ST nasce da necessidade de divertimento comum, de comunicação e documentação da luta. Outras relações sociais que se estabeleçam no processo estarão subordinadas a estas razões de uso. O trabalho da terra, visa em primeira instância atender às necessidades dos produtores e secundariamente ao seu ingresso em relações mercantis. Mas este atender às necessidades dos produtores pode ser pensado em sentido mais amplo do que simplesmente o fechamento de grupos em torno de si mesmos. Pensando numa relação de reciprocidade entre o rural e o urbano, 'produtores' podem ser entendidos como o conjunto das classes produtivas de um país.

3) *O controle coletivo do processo produtivo*. O controle da produção dos símbolos representa na dimensão cultural o mesmo que o controle do processo de produção da terra representa na

dimensão econômico-política da luta pela terra. Este controle significa basicamente a participação igualitária nas decisões e gestão do modo de produção, circulação e consumo de cada produto agrícola, de cada tecnologia empregada, das estratégias de organização comunitária, das idéias, dos processos artísticos, dos rituais, celebrações e festas. Isto permite a utilização de condições e instrumentos de produção e mesmo de símbolos nascidos fora das comunidades, sem que isso instaure relações de dependência ou submissão ideológica. Não é, por exemplo, o consumo da chamada 'cultura de massa' que vai necessariamente submeter o grupo à sua ideologia; não é a presença maciça de rituais e símbolos religiosos no Movimento que vai por si só subordinar os ST aos desígnios da Igreja; não é o uso de empréstimos bancários que vai submeter os ST a uma fixa ordem do capitalismo financeiro; não é ainda o consumo de técnicas de plantio pensadas por agrônomos especializados que vai subjugar os agricultores às idéias dos grupos a que estes técnicos representam. Basta que sejam os próprios agricultores a decidirem sobre tais usos. Decisão que não será coletiva apenas se se ouvir a opinião de cada agricultor individualmente (isto é inviável), mas sim se for mediada por lideranças autênticas e constantemente submetidas a um processo de avaliação por parte do grupo.

4) *A liberação da criatividade em todos os níveis, desde as relações interpessoais até o trabalho e cultivo da terra. Isto é possível a partir da articulação não hierárquica entre o emocional e o racional, entre o trabalho e o tempo livre, entre a luta e o prazer de transformar. Na sua produção poética, os ST demonstram que é possível manter a mais pura e amo-*

rosa alegria de viver, com a tenacidade, o vigor e mesmo a agressividade de uma luta social. O sonho não necessariamente rompe a disciplina exigida por qualquer processo produtivo.

Porque esta utopia social não está em cada fato particular da luta mas em sua essência mesma, não há fracassos, decepções ou erros conjunturais que a derrubem. A luta dos ST não se extingue quando o seu Movimento sofre desmobilizações provisórias ou quando sofre derrotas políticas de vários tipos (como o atual plano de Reforma Agrária, por exemplo).

Toda a aprendizagem do ST no Movimento, todas as experiências socializantes vividas nos acampamentos, nas ocupações, nos enfrentamentos públicos ou outros momentos, isso tudo fica como uma *possibilidade real de vida alternativa*, mesmo que individualmente não consigam ser reproduzidas quando, por exemplo, cada ST ou grupo deles chega a ser assentado. É preciso considerar cada vez que se avalia a luta nesta dimensão histórica do 'antes/depois' de conseguir a terra, que dadas todas as pressões que sofre, qualquer passo que este agricultor dê no sentido de uma estrutura de produção alternativa, representa muito em termos de trajetória política do Movimento.

As experiências coletivas destes ST não são nunca de todo destruídas; fica o germe que, articulado com o 'possível' de cada novo momento e de cada caminho pessoal e grupal, trará sempre uma realidade diferente daquela anterior à participação na luta. E é assim que se processa a história. Não é através da implantação de modelos ideais de novos mundos, mas pela atuação criativa dentro ainda dos próprios limites da realidade que é presente.

A utopia social de que se fala não é, pois, um projeto distante e apenas idealizado de sociedade. Ela é o próprio processar da luta, e a clareza política de onde se está e para onde se está indo. Enquanto se fica preso ao confronto cristalizado entre o real e o ideal ("estarão os ST querendo implantar o socialismo?") se deixa a história mesma passar ignorando o 'possível' que se gesta a todo momento e em todo lugar, e que é muito rico, talvez mais rico do que qualquer modelo teórico de sociedade nova.

O novo não o é nunca absolutamente. A luta se dá sempre, ainda que não se tenha consciência dela. O povo está lutando enquanto está vivendo. Está fazendo a história do continente, apesar de tudo. E é essa dinâmica vital e histórica que nos cumpre entender para dela participar...

Mas há uma reflexão ainda a fazer referente à participação específica do intelectual neste projeto social. É preciso ter em mente que todos estes significados (até revolucionários) que o povo produz no seu cotidiano de luta, podem ainda reproduzir o processo de *alienação cultural* a que é subordinado estruturalmente na sociedade capitalista. Ou seja, se o povo (ST, no caso) não se apropria conscientemente do resultado de sua produção, ele não pode assumir o papel de sujeito do projeto social que gesta. E como a vivência da exploração lhe tirou vários dos recursos de sua consciência, muitas vezes (a maioria delas) não é sozinho e espontaneamente que este povo transformará sua utopia em realidade concreta a historicamente viável.

Neste sentido é que se abre a possibilidade de uma *educação popular*, que seja fundamentalmente interpretação do po-

tencial transformador do povo; para que este seja capaz de compreensão teórica do seu presente e do futuro que antecipa no seu cotidiano de luta pela própria sobrevivência.

O trabalho de interpretação da palavra do povo, pode ser uma das contribuições específicas dos intelectuais que assessoram os movimentos sociais. Esta interpretação não significa um auxílio externo ao povo, já que estes intelectuais participam da gestação do projeto social. Também não significa dizer ao povo qual é o sentido de sua palavra. Isto seria pretensioso e politicamente perigoso, porque de qualquer forma autoritário. Interpretar quer dizer instrumentalizar e indicar a existência de um sentido, para que o povo mesmo o decifre.

No caso da poética dos ST, então, não é o caso dos intelectuais tentarem dizer aos seus autores o que está implícito nos seus versos. Mas talvez seja importante apontar-lhes a dimensão simbólica que contêm para que eles mesmos a desvelem.

Desvelar os símbolos não para destruir o prazer e a música que os envolvem (isto seria destruí-los como símbolos), mas para assumir efetivamente o controle de sua produção. Esta recuperação da capacidade simbólica que a sociedade capitalista de muitas maneiras lhes expropriou, é a mediação necessária para sua libertação política e econômica, e para que possam trabalhar também racionalmente pela utopia que na sua circunstância de povo em luta gestam...

### 3.3.3. A produção poética dos ST como experiência de arte popular

Embora a arte popular não seja sempre um fato estritamente político, no sentido de que não produz como efeito a tomada do poder, seus diversos procedimentos de *representação* das relações sociais (artes plásticas, cinema, literatura, teatro) e de *atuação* dentro delas (as mesmas artes enquanto promovem a participação ativa do público) dão a possibilidade de realizar analógica e simbolicamente a transformação do sistema social. O sentido político mais radical da arte socializada é o de produzir, em vez de espectadores, atores críticos; em vez de catarsis ou do inconformismo, uma imaginação capaz de tentar ações eficazes. (CANCLINI, 1984, p. 206)

A análise de um processo artístico cujo espaço de realização ('representação' e 'atuação') é um acontecimento social especialmente político, e a constatação de que esta produção poética faz parte da luta dos ST, como um dos seus símbolos principais, permite algumas reflexões que extrapolam os limites do MST, e que têm a ver com um repensar do próprio conceito tradicional de arte e com a especificidade da contribuição que ela pode dar nos processos sociais de transformação.

Em termos teórico-metodológicos, isto vem ratificar o princípio dialético da autonomia relativa dos processos culturais e da atividade particular de sua produção. Embora guardem uma relação de condicionamento e determinação com os processos econômicos e políticos do seu contexto, estes processos não podem ser explicados unicamente em função deles e nem têm sua realidade e implicações restritas a este contexto determinante. O MST não é *causa* desta produção poética: ela tem a

ver com as próprias características pessoais dos agricultores, com a influência de outros movimentos populares, com vivências econômicas, políticas e artísticas anteriores de seus sujeitos, e mesmo com a peculiar ligação que tem o povo latino-americano em geral com este tipo de apreensão sensível do mundo. No entanto, é somente na articulação destes traços com o contexto do MST, que tal manifestação artística pode ser entendida e adquire concretude. E é esta concretude que lhe permite ter vida própria e atuar como referência em outras lutas e processos sociais.

A arte popular é aquela que participa diretamente dos processos de libertação do povo (ou classes subalternas) e em assim fazendo, põe em questão a dimensão política da arte em geral e o seu próprio modo de produção numa sociedade capitalista.

Não é tanto pelo seu conteúdo (o que diz) que se pode considerar a poética dos ST como arte popular. Seu discurso, à medida que apenas se inicia como tentativa de afirmação própria, é marcado por uma consciência política em transição, com todas as ambigüidades em que isso implica. É marcado ainda pelo próprio processo de expropriação cultural que sofrem seus autores. O seu caráter popular está principalmente na potencialidade libertadora inerente ao seu *processo produtivo*. Processo que devidamente trabalhado, vai amadurecendo a própria consciência política que nele manifesta e aperfeiçoando o conteúdo estético do seu discurso.

O traço mais importante que se destacou neste processo de produção da poética dos ST, foi seu caráter coletivo e socializado: o controle que exercem sobre sua própria fonte de

divertimento e educação.

Este princípio socializante, que não absolutiza nem a obra nem seu autor individual, e que tem no uso prazeroso do grupo a finalidade fundamental da criação artística, ou seja, tem no grupo seu produtor último, é a garantia de seu caráter popular.

Não basta ao povo ser *espectador* de manifestações artísticas que falem de sua vida, de sua condição de explorado e da própria possibilidade de sua libertação. Este tipo de relação com a arte, como sugere Canclini na idéia citada no início deste tópico, pode levar seu consumidor-povo até mesmo à catarse, à liberação de tensão, ao extravasamento de suas mágoas, de suas decepções, também de suas alegrias e esperanças. Isto pode ser psicologicamente confortante e necessário, mas não lhe traz ganho político significativo. Ao contrário, pode legitimar uma posição de inércia e dependência: a separação entre o artista e o consumidor de sua arte, pode simbolizar na consciência do povo a necessidade de um 'libertador' externo; a idéia de que sua salvação está fora dele e que exatamente por ser explorado não tem condições de ser sujeito de sua libertação; já que nem expressar-se por si consegue.

Quando o povo é sujeito de sua expressão, a relação que estabelece com a arte pode ser também catártica, mas não só isso. É a oportunidade que tem de transformar a realidade que o oprime, de inventar sua utopia: criando a linguagem da libertação, elaborando seus próprios símbolos de luta, ele está antecipando sua libertação, sua vitória real, material. Imaginar uma realidade nova é um dos momentos mesmos de sua construção. E a imaginação criadora é exatamente a exigência bá-

sica de qualquer processo artístico. E não é só isso. Este ser sujeito de produções artísticas é também aprendizagem importante da capacidade de inventar as ações e estratégias coletivas mais eficazes para a transformação da realidade. Enquanto cria formas estéticas, o povo está assumindo seu potencial criativo, está se preparando para recuperar integralmente o seu papel de sujeito construtor da história.

Como se verifica na poética dos ST, para que a arte seja socializada não é necessário que todos ocupem a função específica de artista. Nem todos os ST são poetas e nem todos os poetas do MST têm igual aceitação e divulgação. O caráter coletivo de sua produção está numa relação criativa entre produtores e consumidores, de modo que cada poema seja expressão das necessidades e desejos do grupo e que todos participem — sem excessiva intermediação — e partilhem do prazer do próprio processo de sua criação.

Não é o caso de pensar que o MST realize em plenitude este projeto de arte libertária. Ele faz parte do conjunto de possibilidades utópicas que sua circunstância histórica e política gesta e alimenta. Tampouco se pode acreditar que a arte possa ser instrumento determinante de uma transformação social global (estrutural). Assim como não se pode acreditar que a poética dos ST seja responsável pelas conquistas políticas do MST. Isto seria inverter o movimento da história e cair em idealismos perigosos. A própria libertação e socialização completa da arte só acontecerá numa sociedade libertada e socializada.

O que esta análise quis evidenciar é que experiências alternativas, às vezes acontecidas para além dos objetivos po-

líticos mais conscientes e sistematizados de certo movimento social, também servem de instrumento para as conquistas políticas, evidenciando a globalidade de qualquer processo de transformação.

Estas constatações servem também para ampliar o sentido da atividade artística. Quando o ST se assume como artista, ele está rompendo com padrões culturais e estéticos que limitam a arte a algumas expressões bem definidas. É a recuperação do sentido mais abrangente de arte, como atividade capaz de trabalhar a sensibilidade e a consciência do maior número de pessoas; como gozo da criação em qualquer nível.

Isto não significa relativizar e igualar todo tipo de produção artística (ou cultural em geral), mas apenas permitir que seja a liberdade de expressão a própria encarregada de estabelecer progressivamente padrões de qualidade estética, nascidos do critério do prazer coletivo. O prazer pedagógico de se estar educando; o prazer político de estar se transformando enquanto transforma criativamente o seu contexto.

Os ST, especialmente, parecem já ter percebido aquilo que, como diz Canclini, já sabemos desde Brecht, ou seja, *"que diversão e conscientização não têm razão para se oporem, que aprendizagem crítica e participação emocional, fruição artística e eficácia política podem ser parte de um mesmo ato..."*

(BRECHT apud CANCLINI, 1984, p. 198)

É exatamente nesta articulação viva entre as várias dimensões da existência humana que reside o sentido político mais profundo de qualquer projeto de transformação social. Enquanto experimentam um processo artístico capaz de fazer aflorar sua condição de sujeito da história, os ST progressivamente

constroem e deixam agir tal condição. Não se trata, pois, de usar a arte como compensação de um estado miserável, nem tampouco gozar da luta por si mesma. Trata-se de antecipar, simbolicamente, os resultados e conquistas políticas desta luta, vivendo-a em plenitude.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*"O símbolo sempre diz mais do que se busca ao expressá-lo"* (CAMUS)

O estudo da poética dos ST, na especificidade da função simbólica que possui dentro da luta social de que estes agricultores são sujeitos, permitiu, de um lado, a compreensão mais concreta da relação interna que uma expressão cultural estabelece com o contexto de sua emergência, quer nos seus conteúdos explícitos e simbólicos, quer no seu próprio processo produtivo. Esta relação sendo interna não é mero vínculo funcional de participação numa mesma Estrutura Social, mas implica ao mesmo tempo em condicionamento e transcendência aos limites particulares deste contexto; de outro lado, permitiu a reflexão sobre a contribuição pedagógica e política que este tipo peculiar de produção cultural, a simbolização artística das ações de um Movimento Social, pode dar ao desenrolar deste Movimento, tanto para que se chegue à sua identidade histórica mais particular e ao projeto social a que ela se vincula, como para que se trabalhe efetivamente por este projeto.

Sem dúvida, este foi um trabalho mais de aproximação ao tema e de situação empírica e teórica na complexidade das questões que o envolvem, do que propriamente enfrentamento exaustivo dele. Cada tópico desenvolvido encarna inúmeras possibilidades de aprofundamento reflexivo particular.

Nestas palavras finais, longe de estabelecer conclusões definitivas ou formalizadas, parece oportuno reconstruir sinteticamente o raciocínio básico que constituiu esta investigação.

A partir daí talvez se possa avançar um pouco no trato específico da questão que, de certa forma, esteve como preocupação de fundo no decorrer de todo o trabalho, mas que agora aparece num nível superior de concretude, podendo ser objeto de reflexões posteriores mais sistemáticas. Trata-se de pensar sobre como este simbólico-artístico do MST pode ser trabalhado pedagogicamente dentro do Movimento, numa perspectiva de educação política do agricultor (educação popular, num sentido mais amplo).

#### 1. O raciocínio — instituinte/instituído — desta pesquisa

Pode ser resumido nas seguintes teses:

\*A simbólica (artístico-mística) que o povo cria no seu cotidiano de luta pela sobrevivência é um tipo particular de expressão cultural, ou seja, uma produção histórica de significados para sua existência social. Não é apenas folclore ou cristalização de uma consciência ingênua e expropriada culturalmente. É criação viva e dinamicamente integrante das suas ações individuais e coletivas.

\*Um Movimento Social é espaço privilegiado de emergência da cultura popular real, ou seja, a que encarna concretamente as contradições sociais que definem a produção cultural numa sociedade de classes.

Em qualquer momento de sua vida em sociedade, o povo vive a contradição de ser um expropriado cultural ao mesmo tempo que o sujeito de uma cultura alternativa, sua resistência ao próprio processo de marginalização cultural e social. Mas quando participa de um Movimento Social, ou seja, quando assume política e organizadamente o seu confronto com a estrutura social responsável por essa contradição, ela aparece mais nítida e acirrada porque a circunstância exige que seja assumida e superada.

Uma luta social, mesmo que isso não esteja teoricamente presente para seus sujeitos, é sempre momento marcante de transição política, de evidência da estrutura contraditória da sociedade, de preparação e antecipação de mudanças na realidade que está sendo objeto específico do conflito. Isto exige dos seus articuladores revisão constante das concepções e padrões culturais e políticos da luta. O povo, se é seu articulador efetivo, precisa criar alternativas de enfrentamento direto com seus opositores, o que requer revisão e seleção estratégica dos significados culturais que produz cotidianamente. Suas expressões assumem mais intencionalmente o caráter de resistência social. Não que a contradição cultural seja superada; isto somente será possível com a superação real da contradição social que a determina. Mas, à medida que ela se explicita mais radicalmente, mais condições tem de ser compreendida e trabalhada.

\*A poesia produzida pelos ST é um exemplo particular da simbólica de seu Movimento. A dinâmica de sua criação pode ser pensada como parte integrante da luta pela terra em que está en-

volvido. O significado simbólico que a poesia tem entre os ST, aparece basicamente na *função de animação* que cumpre dentro dos vários momentos de sua organização. Esta função é responsável pela mediação emocional entre cada agricultor e a ação política coletiva. A partir dela podem aflorar, nesta dimensão simbólica do Movimento, *funções pedagógicas e políticas* importantes: ao representar e construir afetivamente a memória da luta, a poética torna-se instrumento de preparação, força e amadurecimento, tanto das estratégias de luta específica pela conquista da terra, como do próprio projeto social maior que dá sentido histórico a esta luta.

\*Por outro lado, como mediação emocional da racionalidade do MST, a poética permite conhecer elementos da identidade simbólica de seus sujeitos e assim participa e permite que se entenda o processo de construção da identidade política do Movimento. Neste tipo de expressão, o ST evidencia muitos dos padrões culturais a que está fixado, muitas das influências ideológicas que está sofrendo e como re-elabora estes padrões e influências. Há em sua manifestação uma articulação particular entre presente, passado e futuro. Quando o agricultor simboliza sua luta ele, ao mesmo tempo, descreve o seu presente de ST em luta, utiliza uma linguagem simbólica que é encarnação de seu passado, e antecipa o futuro da realidade que se esforça por mudar. Criticamente pensada pelos seus próprios sujeitos, esta articulação pode trazer à sua consciência, o destino histórico que o lugar social do grupo a que representa lhe reserva.

\*O ato de transformar a luta pela terra em poesia é, de certa forma, a *transformação simbólica* da ordem social que determina estruturalmente a entrada do ST nesta luta. Neste sentido, a poesia presentifica a utopia social que o Movimento encarna como possibilidade histórica, ou seja, é o próprio ato de o ST fazer poesia que está carregado de significados.

As Relações Sociais de Produção da poética no MST, pela própria circunstância de marginalização cultural em que se encontram os agricultores, antecipam Relações Sociais correspondentes a um outro tipo de sociedade. Por isso, esta poética participa concretamente do projeto social de uma vida produtiva alternativa, e sua compreensão ajuda a interpretar a essência deste projeto, essência que não está dada nas lutas imediatas e conjunturais em que hoje está envolvido o MST em nosso País.

\*Sendo a lógica interna da simbólica dos ST uma lógica fundamentalmente artística, ou seja, sendo na especificidade de um processo artístico que a poesia se revelou como símbolo do MST, isto permite pensar num sentido mais amplo para a arte, situando-a como elemento politicamente importante num Movimento Social. É a concepção da atividade artística como processo produtivo socializado e organicamente vinculado às lutas de libertação popular. Realização simbólica da mediação necessária entre a exigência política e o desejo afetivo de participar na criação de um mundo novo.

\*A medida da potencialidade simbólica e política das expressões culturais dos grupos populares está na proporção direta do con-

trole *coletivo* que estes grupos exerçam sobre sua própria produção. Ou seja, *produção, circulação e consumo* da cultura como momentos historicamente articulados e vividos pelos mesmos sujeitos sociais.

## 2. Sobre como trabalhar pedagogicamente a simbólica dos ST

Esta questão apareceu diluída no decorrer de toda a análise desenvolvida, especialmente quando se tratou das funções que a poética cumpre dentro do MST. No entanto, pela importância e complexidade que pode assumir, é um tema que permite sistematização específica e requer reflexões posteriores mais aprofundadas. Neste trabalho, é a questão que representa a perspectiva fundamental do estudo realizado.

Em primeiro lugar, é preciso destacar que as funções pedagógicas e políticas da poética, apontadas na análise, se cumprem no MST independentemente de tentativas mais formalizadas de incentivo à sua sistematização. Isto acontece porque, como ficou evidenciado, a produção da poesia tem uma estrutura básica de sentido que é a de *animação* da luta. Esta função, que aparece como uma mediação emocional do político, é por si só educativa e tem implicações diretas na continuidade da organização dos agricultores.

Por outro lado, a preocupação de fundo da pesquisa feita foi sempre a de entender o projeto social mais amplo em que está inserido o MST; mais especificamente, entender o processo de educação política vivida pelos seus participantes na articulação de suas lutas. Isto exatamente para pensar nos meios mais eficazes de amadurecer este processo.

A análise particular que se fez neste trabalho, pensou nos significados específicos do que acabou sendo considerado como uma das dimensões da luta dos ST, ou seja, a sua produção poética. Concluiu-se sobre a fecundidade desta expressão cultural no Movimento que, por simbolizar a luta social dos agricultores, é um acesso significativo ao sentido desta luta, ao mesmo tempo que se configura como instrumento pedagógico e político de sua efetivação.

A partir daí, a questão que se coloca é a seguinte: *como trabalhar estes significados descobertos para a poética, de modo a contribuir para a viabilização (econômico-político-cultural) do projeto social que o MST antecipa como possibilidade histórica e presentífica na sua luta cotidiana?* Em outras palavras, como trabalhar a poética numa perspectiva legítima de Educação Popular, no caso educação política dos agricultores ST?

A idéia básica que se quer propor aqui é sobre a riqueza da articulação deste simbólico com a racionalidade da organização do MST. Ou seja, o sentido de desvelar a potencialidade da expressão simbólico-poética dos ST, não está em exclusivizar ou absolutizar sua importância. A consistência teórica e política de uma interpretação como essa, está numa possível relação com análises sócio-políticas, e mesmo técnicas, da realidade da luta pela terra, capazes de viabilizar conjuntural e estruturalmente as ações do Movimento.

Além de mostrar-se ao conjunto da sociedade como antecipação utópica de uma organização social mais justa e igualitária, o MST precisa provar a viabilidade econômica e política de uma Reforma Agrária, aqui e agora. Para isto não basta fi-

car preso ao projeto social maior que sustenta a luta e nem à criatividade simbólica de seus sujeitos. Mas esta viabilidade técnica do Movimento só pode ser uma das concretizações deste projeto e, portanto, não pode ser buscada senão na própria identidade social e histórica dos agricultores.

Nenhum projeto mediato ou imediato de transformação social é justo e politicamente consistente, se não tiver como base de sustentação a realidade histórica de seus sujeitos principais. É o que existe de homogêneo e potencialmente transformador na história de cada grupo social, que deve servir de matéria-prima para organizar e desenvolver sua luta. Para além de modelos pré-fixados e para além de românticas tentativas de retorno puro e simples a algum tipo de vida social.

Tornar o simbólico efetivamente operante no MST, é transformá-lo em objeto consciente de educação coletiva. Por um lado isto implica em respeitá-lo como dimensão integrante do seu contexto mais amplo, e incentivar o aumento deste tipo de expressão, de modo a que progressivamente se supere em criatividade e qualidade estética. Por outro, torná-lo objeto de reflexão coletiva, trazendo à consciência de seus sujeitos a carga de significação pedagógica e política que têm estas manifestações, tidas por eles como fonte de descanso e lazer.

Concretamente: Por que não usar os próprios poemas e cantos dos agricultores como textos orientadores dos trabalhos dos geralmente chamados "grupos de reflexão", dos quais a maioria dos ST (acampados principalmente) participa? Estes grupos, organizados por lideranças e assessorias para educação política dos agricultores, podem ser espaços privilegiados para produção, expressão e interpretação crítica da poética do Mo-

vimento. E ainda; por que também não utilizar esta poesia como textos a serem estudados e discutidos pelas crianças nas próprias escolas formais que passam a freqüentar, depois de fixadas numa terra desapropriada? Não seria um instrumento importante de leitura de sua identidade cultural, ao mesmo tempo que de fortalecimento da sua auto-confiança como sujeito capaz de expressar-se culturalmente e de ter valorizada e discutida coletivamente sua expressão?<sup>1</sup>

Esta poética pode servir, então, como excelente instrumento de *comunicação pedagógica* entre todos os participantes do Movimento. Como veículo de informações e reflexões e como expressão e tomada de consciência da própria identidade política.

Uma das perspectivas de trabalho interpretativo da simbólica do MST (não só da poética mas também de rituais, celebrações, objetos), é tomá-la como documentário ou instrumento de recuperação da história das diferentes experiências de vida destes agricultores, identidade talvez racionalmente perdida com a perda da terra e da relação de trabalho com ela. Isto para, ao mesmo tempo, superar estas experiências no que tenham de estruturalmente alienadas, e aproveitá-las como estrutura básica para as novas experiências oportunizadas pela participação dos agricultores numa luta social.

O projeto social dos ST nasce particularmente calcado no seu passado. Sua luta em geral inicia pela vontade de re-

<sup>1</sup>Qual seria a sensação de uma criança ao ter na sala-de-aula, como um dos seus "livros-texto", um conjunto de poemas feito por seu pai agricultor ou por seus amigos, ou por ela mesma?

tornar a condições de vida que já teve. A vivência efetiva em novas relações de produção, somente será possível se os seus "bons tempos" forem historicamente reconstruídos e criticados. É a tomada de consciência de que o retorno ao passado que pretende, na verdade só é possível com a construção de um futuro radicalmente diferente, tanto do presente como do passado.

Mas não é ignorando suas experiências anteriores de vida produtiva que vai tornar viável o seu futuro. No caso específico da organização da produção agrícola, por exemplo, há toda uma tradição de trabalho familiar e comunitário, e de alternativas para a pequena produção, que precisam ser reconstituídas na consciência dos agricultores e de seus intelectuais orgânicos. Avaliadas crítica e tecnicamente, não precisam simplesmente ser reproduzidas, mas podem servir de matéria-prima para novas relações produtivas. Além disso, nesta reconstituição histórica da identidade do agricultor (ST), há toda uma vivência de relações sociais conservadoras, de subordinação ideológica e de padrões de vida alienantes, que se não forem desmistificadas e coletivamente criticadas, impedirão a construção real das possibilidades históricas que um Movimento pela conquista da terra representa, numa sociedade como a nossa.

O simbólico, pela carga emocional que encerra, revela traços dessa história que a memória racional pode não evidenciar com tanta riqueza. Daí a importância de considerá-lo nesse processo educativo.

Parece que esta é, afinal, a perspectiva mais legítima de um trabalho pedagógico que se queira uma Educação Popular. Exatamente a interpretação da educação que o povo (agricultor

ST) já vive no seu cotidiano de luta. Momento que em sua essência coincide com a própria produção de sua cultura. Esta interpretação da cultura popular é o caminho para proposição de alternativas que amadureçam e progressivamente superem sua "consciência de classe" atual. Consciência cujo gestar também implica na tomada coletiva do controle dos vários momentos do processo produtivo da cultura.

Uma Educação Popular deve ser, então, o processo pedagógico e político pelo qual as classes populares sejam instrumentalizadas para assumir o controle efetivo do processo de produção cultural de que são naturalmente sujeitos. Isto como preparação para o controle socializado da produção da existência como um todo.

No caso específico do MST, esta é uma possibilidade concreta de fortalecimento da luta pela terra e de construção de uma vida produtiva transformada.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAMOVAY, Ricardo. Nova forma de luta pela terra: acampar. *Reforma Agrária/Revista da ABRA*, 15(2):55-9, Campinas, maio/jul. 85.
- ASSESOAR. *História da ASSESOAR*. Francisco Beltrão, 1981.
- AZEVEDO, Fernando Antônio. *As Ligas Camponesas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do signo*. São Paulo, Martins Fontes, s/d. (Orig. 1972)
- \_\_\_\_\_. *À sombra das maiorias silenciosas*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BENOIST, Luc. *Signos, símbolos e mitos*. Belo Horizonte, Interlivros, 1976.
- BÓSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular*. 5.ed., Petrópolis, Vozes, 1984.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os sacerdotes da viola*. Petrópolis, Vozes, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Lutar com a palavra*. Rio de Janeiro, Graal, 1982.
- \_\_\_\_\_. *A educação como cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- CAMBOTA. *Boletim Informativo da ASSESOAR*. Francisco Beltrão.

CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *A socialização da arte. Teoria e prática na América Latina*. São Paulo, Cultrix, 1984.

CÂNDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. 6.ed., São Paulo, Duas Cidades, 1982.

CAPARRÓS, Nicolás y Antonio. *Psicología de la liberación*. Madrid, Fundamentos, 1976.

CARDOSO, Elpídio. *A peregrinação da massa*. Curitiba, UFPR, 1979. (datilografado)

CASALDÁLIGA, D. Pedro. (apresent.) *Conquistar a terra, reconstruir a vida. CPT-Dez anos de caminhada*. Petrópolis, Vozes, 1985.

CASIMIR, Jean. *La cultura oprimida*. México, Nueva Imagem, 1980.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. 2.ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982.

COLOMBRES, Adolfo. (comp.) *La cultura popular*. México, Premiã, 1982.

CPT. *Relatório do VI Curso de Agentes Populares: A mística e os símbolos populares*. Francisco Beltrão, 1984, mimeogr.

DAVEIRA, Adriano S. Nogueira e. *A fala do povo. A reprodução do conhecimento no saber popular*. Petrópolis, Vozes, 1985.

DIAS, Romualdo. *Construindo a Organização popular. Caderno do CEPIS*. São Paulo, jun/1985.

- DURHAM, Eunice. *A dinâmica cultural na sociedade moderna. Arte em Revista.* (3) 2.ed., São Paulo, CEAC, 1983.
- DUSSEL, Enrique. *Para uma ética da libertação latino-americana.* 5 vol. São Paulo/Piracicaba, Loyola/UNIMEP.
- \_\_\_\_\_. *Filosofía de la producción.* Bogotá, Nueva América, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Cultura latinoamericana y filosofía de la liberación. Cristianismo y Sociedad,* (80):9-45, México, jan/1984.
- EPSTEIN, Isaac. *O signo.* São Paulo, Ática, 1985.
- ESTERCI, Neide (org.) *Cooperativismo e coletivização no campo: questões sobre a prática da Igreja Popular no Brasil.* Rio de Janeiro, Marco Zero, 1984. (Caderno do ISER/16)
- FANON, Frantz. *Os Condenados da terra.* 2.ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.
- FEITOSA, Pe. Neri. *A sabedoria do povo.* Petrópolis, Vozes, 1984.
- GARCIA, Pedro Benjamin. *Saber popular/educação popular. Cad. de Educação Popular.* 2.ed., (3):33-62, Petrópolis/Rio de Janeiro, Vozes/Nova, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Subversão pela palavra: uma desordem poético-pedagógica. Cad. Cinza.* Rio de Janeiro, Rio Arte, 1984.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas.* Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura.* 2.ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas.* São Paulo, Martins Fontes, 1978.

- GRUPPI, Luciano. *O conceito de hegemonia em Gramsci*. 2.ed., Rio de Janeiro, Graal, 1980.
- GRZYBOWSKI, Cândido. Os colonos sem-terra de Ronda Alta. *Cad. do CEAS*, (82):51-9, Salvador, nov/dez 1982.
- \_\_\_\_\_. *Os colonos do sul do Brasil e a sua educação*. Rio de Janeiro, IESAE/FGV, 1983. (Relatório de pesquisa)
- \_\_\_\_\_. A resistência no campo. *Cad. do CEAS*, (94):37-45, Salvador, nov/dez. 1984.
- GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.
- HERNANDEZ, José. *Martin Fierro*. Buenos Aires, Losada, 1966.
- IANNI, Octavio. *Revolução e cultura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A utopia camponesa*. São Paulo, 1985, mimeogr. (Texto para o IX Encontro Anual da ANPOCS - GT "Estado e Agricultura")
- JORNAL dos Trabalhadores Sem-Terra. São Paulo, Movimento dos Sem-Terra.
- LEAL, Laurindo (org.). *Reforma Agrária na Nova República. Contradições e alternativas*. São Paulo, Cortez/EDUC, 1985.
- LENZ, Matias M. (coord.) *A Igreja e a propriedade da terra no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1980.
- LUYTEN, Joseph. *O que é literatura popular*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- KOSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. 2.ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

MAFESSOLI, Michel. *Lógica da dominação*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

MARTINS, José de Souza. *Os camponeses e a política no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1983.

\_\_\_\_\_. *A militarização da questão agrária no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1984.

MARX, Karl. *O Capital*. Livro 1, vol. I. São Paulo, Difel, 1984.

MARX, K. & ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo, Grijalbo, 1977.

\_\_\_\_\_. *Sobre literatura e arte*. 2.ed., Lisboa, Estampa, 1974.

MÉLIGA, Laerte D. & JANSON, Maria do Carmo. (org.) *Encruzilhada Natalino*. Porto Alegre, Vozes/RS, 1982.

MEYER, Marlyse. *Autores de cordel*. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

PAIVA, Vanilda. (org.) *Igreja e questão agrária*. São Paulo, Loyola, 1985.

PATATIVA DO ASSARÉ. *Cante lã que eu canto cã*. 5.ed., Petrópolis, Vozes, 1984.

PAZ, Octavio. *Os filhos do Barro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

PLAZA, Galvarino. *Victor Jara*. Madrid, Júcar, 1976.

- PINTO, João Bosco. Tecnologia de pequena produção no desenvolvimento rural. *Cadernos ANPEd*. ANPEd/CNPq, (1):23-35, Rio de Janeiro, jun/1982.
- PRETO, Adão. *Queremos Reforma Agrária*. Petrópolis, Vozes, 1984.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro, Imago/MEC, 1976.
- RETAMAR, Roberto Fernández. *Caliban*. Caracas, Rocimante, 1972.
- RIBEIRO JR., Jorge C. N. *A festa do povo. Pedagogia de resistência*. Petrópolis, Vozes, 1982.
- ROIG, Arturo Andres. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- \_\_\_\_\_. Acotaciones para una simbólica latinoamericana. *Reflexão*. Campinas, (30):75-85, set/dez 1984.
- SAMPAIO, Carlos Augusto (ed.) *A filosofia de Mao Tse Tung*. Belém, Boitempo, 1978.
- SÁNCHEZ, Jorge Alejandro G. *Cultura(s) popular(es) hoy. Comunicación y Cultura*, (10), México, 1983.
- SANTOS, José Vicente Tavares dos. *Colonos do vinho*. 2.ed., São Paulo, Hucitec, 1984.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Revoluções camponesas na América Latina*. Campinas, Ícone/UNICAMP, 1985.
- SOARES FILHO, Luiz. *Canções da luta camponesa*. Recife, Centru, 1985.
- SOUZA, Pe. Manoel M. *Cordel, fê e viola*. Petrópolis, Vozes, 1982.

- SROUR, Robert Henry. *Modos de Produção: elementos da problemática*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.
- SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- TOTA, Antonio Pedro. *Contestado: a guerra do Novo Mundo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- VÁRIOS. *A cultura do povo*. São Paulo, EDUC, 1982.
- VÁRIOS. *Cultura popular*. *Rev. Latinoamericana de Educación Popular* (7), CELADEC, Lima, jul/1983.
- VÁRIOS. *Concepções e experiências de educação popular*. *Caderno do CEDES*. 1(1), São Paulo, Cortez/Autores Associados, 1980.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. *As idéias estéticas de Marx*. 2.ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

## ANEXO

Íntegra dos poemas citados na parte do trabalho que tratou dos tipos de poemas encontrados no MST

De *Adão Preto* (Miraguaí/RS)

*"Colono, desprega os olhos do chão e ressuscita"*

Patrão velho celestial  
De joelhos e chapéu na mão  
Já que o Senhor foi gaúcho  
E cultivou a tradição  
Lhe peço talento na rima  
E bastante inspiração.  
Quero traduzir em versos  
O que tenho no coração,  
Quero falar de uma classe  
Que sofre grande pressão  
É o nosso agricultor  
E a sua exploração

Olhando pra minha classe  
Que é a classe da agricultura  
Vejo como é explorada!  
É uma verdade tão pura.  
Quando tem produto não tem preço  
Quando ela dá em fatura,  
Depois que tá na mão dos grandes,  
Daí o bom preço se apura.  
E dizem os poderosos  
Que fizeram uma bravura.  
"Este país é um gigante,  
O Brasil ninguém segura".

Veja o colono "sem terra"  
E a sua situação,  
Pois, tudo aquilo que colhe  
Reparte com seu patrão  
E a parte que lhe sobra  
Vai pagar a tributação:  
ICM, FUNRURAL  
E a taxa de exportação  
Dizem que é pra ter assistência  
Que é uma grande obrigação  
Mas quando entra num hospital  
É tratado como um cão.

Falando em FUNRURAL  
Como eu mesmo dizia,  
Quem aguenta levar a vida  
Na base da economia,  
Depois de sessenta e cinco  
Ganha aposentadoria,  
Ganha só meio salário,  
Que é pra durar poucos dias,  
Pois, pro serviço da roça,  
Já não tem mais serventia,  
Ainda dizem que é favor,  
Como quem não menecia.

A tal Bolsa de Chicago  
 Mercado Internacional  
 Eles que controlam os preços  
 Pois, pra eles é o natural.  
 Anunciam no jornal  
 Que a safra americana  
 Foi um sucesso total  
 Como é comum dizer  
 Se vão bem, nós imo mal.  
 Falo na monocultura  
 E no êxodo rural.

Começa na propaganda  
 Do rádio e televisão  
 Que o serviço braçal  
 Era pro tempo de Adão,  
 A enxada não acompanha  
 A marcha da evolução,  
 Vai o colono pro Banco  
 E ganha motivação;  
 Se enfunera no crediário  
 Que não tem mais salvação,  
 Daí a hora e a vez  
 De chegar o tubarão.

De guaiaca recheada  
 Falando bem amigo  
 Por seu pedaço de terra  
 Oferece um dinheirão,  
 Que dê pra pagar o banco  
 E lhe sobre algum tostão.  
 Daí, ele acaba vendendo  
 Pois é a única solução.  
 E pega a sua família  
 E segue a procissão  
 Rumo à cidade grande  
 Na maldita perdição.

Lá não arruma emprego,  
 Pois não tá especializado.  
 Aí se forma as favelas  
 Se torna um desgraçado.  
 Quando consegue dormir  
 Seu pobre corpo cansado  
 Sonha com sua lavoura  
 Que ele tinha no passado.  
 Sonha com o índio Sepé  
 E o seu grito abagualado  
 Que esta terra tem dono  
 Já morrendo ensanguentado.

E a tal Reforma Agrária  
 Que é tanto comentada?  
 Quantos políticos se elegeram  
 Falando na Lei sagrada?  
 Pois faz mais de quinze anos  
 Que esta lei foi aprovada.  
 Mas, não se aplica na terra,  
 Está sempre engavetada  
 De tanto estar nas gavetas  
 Deve estar embolorada.

Isto acontece no Rio Grande  
 Aqui no sul da nação.  
 Diz que nos outros estados  
 Tá pior a situação  
 Desperta colono amigo,  
 Desperta os olhos do chão,  
 Me alcance ao menos um dedo  
 Que em troca te dou a mão.  
 Vamos juntar nossas forças  
 E formamos a união.  
 E vamos partir para a luta  
 De enxada, foice e facão.

E o nosso amigo operário  
 Que também tá descontente,  
 Pois o salário que ganha  
 Lhe deixa quase descrente.  
 Vamos nos unir com ele  
 E formamos uma corrente.  
 Subimos para as coxilhas,  
 Nem que a coisa fique quente  
 Reconstruiremos de novo  
 Um Brasil independente,  
 Igual D. Pedro I  
 Que foi da linha de frente.

Gigante que tá caindo  
 Tu não pode se entregar,  
 Pois o Brasil sem você  
 O que pode é fracassar,  
 Pois esta terra é nossa  
 Deus fez pra nós trabalhar  
 E de maneira nenhuma  
 Pra outros vamos entregar,  
 Pois nós não queremos guerra  
 Não temos armas pra brigar.  
 Queremos paz e justiça  
 E terra para plantar.

Alerta, patrício amigo,  
 Não há porque nós ter medo,  
 Pois temos tudo por nós,  
 Não existe mais segredo,  
 As igrejas e os sindicatos,  
 Nos apontando com o dedo  
 Qual o caminho a seguir,  
 Nem que alguém arrote azedo  
 A verdade é uma só.  
 A mentira faz enredo  
 Mas, pra matar o colono  
 Vão ter que levantar cedo.

Pois Cristo também lutou  
 Por um direito sagrado,  
 Sabendo que ia morrer.  
 Mas sempre encorajado,  
 Sempre falou a verdade  
 E morreu crucificado  
 E nem na hora da morte  
 Não se deu por derrotado.  
 Morreu sobre o Calvário,  
 Defendia os humilhados.  
 Acorda povo gaúcho,  
 Socorra o nosso Estado.

Ainda tem solução  
 A terra não tá perdida  
 Se unimos nos sindicatos  
 Pois é a única saída  
 Embora nós tá sabendo  
 Que a luta vai ser comprida,  
 E se alguém de nós morrer,  
 Nem chorem na despedida,  
 Pois é honra pra nossos filhos,  
 Eles terão melhor vida  
 E nossa alma no céu  
 Por Deus será recebida.

Monta a cavalo, gaúcho,  
 Arrasta de novo a espora,  
 Pois se você der um grito  
 Eu sei que ninguém escora.  
 Caudilho de mil combates,  
 Eu conheço tuas glórias,  
 Topaste tanta parada  
 E sempre teve vitória;  
 Legendário Tiaraju,  
 Honramos tua memória,  
 Meu Rio Grande de São Pedro,  
 Boleia a pema na história.

### "Ronda Alta"

Pra ter a posse da terra,  
 Já tem dado muita intriga.  
 No Brasil, de sul a norte,  
 É uma rixa muito antiga.  
 O pobre não tem acesso.  
 O rico manda e castiga.  
 Pra pôr a ordem e respeito  
 O gaúcho entrou na briga.

Pras bandas de Ronda Alta,  
 Gaúcho não dobra a esquina.  
 Nos quatro cantos da Pátria,  
 Nossa fama predomina.  
 Por isso, desafiamos  
 Essas aves de rapina,  
 Venham ver o nosso exército  
 Na Encruzilhada Natalina.

Quase trezentas famílias  
 Ali se encontram reunidas,  
 Conscientes de seus direitos,  
 Estão mesmo decididas,  
 Embora esteja sabendo  
 Que a luta vai ser comprida.  
 É o próprio povo de Deus,  
 Rumo à Terra Prometida.

Querendo a posse da terra,  
 Sem precisar da violência,  
 Lutando contra o poder,  
 É preciso resistência.  
 Cada criança que morre  
 Pela falta de assistência  
 É um soldado que tomba  
 Num combate de consciência.

Querendo vencer com calma  
 Procurando ser ordeiro  
 Vendo a terra dominada  
 Por grandes grupos estrangeiro  
 E lá nos Bancos da Suíça  
 Escondem nosso dinheiro.  
 Só com luta conseguimos  
 Um Brasil pros brasileiros.

E quem tem medo da luta  
 Merece levar uma vaia.  
 Por isso, temos certeza  
 Que nossos planos não falha  
 Justiça pra quem merece  
 E terra pra quem trabalha.

Embora o governo diga  
 Que são gente interesseira  
 É um grupo de vadio  
 Que querem fazer carreira  
 A verdade é que o colono  
 Não tá mais pra bincadeira  
 E o governo não consegue  
 Tapar o sol com a peneira.

Nunca agradou esse sistema  
 De assumir sem eleição.  
 O povo não entendia  
 Essa baita confusão.  
 Um passa o poder pro outro,  
 Igual cuia de chimarrão  
 E foi desaparecendo  
 As riquezas da nação.

O acampamento gaúcho .  
 Repercute o mundo inteiro  
 É manchete de jornal,  
 Nacional e estrangeiro,  
 Tá aparecendo a verdade.  
 Tem gente no desespero,  
 É o outro lado da moeda  
 Do milagre brasileiro.

Queremos o fim do entreguismo  
 Dessa terra brasileira.  
 A classe trabalhadora  
 Vai pôr fim nessa besteira.  
 Com o apoio das Igrejas,  
 Erquemos alto a bandeira,  
 Fizemos reforma agrária  
 Nem que o governo não queira.

Agora sai reforma agrária  
 A base tá organizada.  
 Se unimo com os operários,  
 Dobrô a companheirada.  
 Agora o governo dança  
 Conforme a gaita é tocada.  
 É como diz o gaúcho,  
 Ou troteia ou sai da estrada.

De Nelson dos Santos (Imbituva/PR)

\*Sem título - melodia da canção "A caneta e a enxada"\*

Amigo trabalhador dão licença de eu falar  
 vou contar de uma história que nem  
 dá pra acreditar  
 morreram alguns lavradores  
 por quererem trabalhar  
 e nós temos muita gente  
 que até pode provar  
 foi até sindicalistas, por  
 quererem apoiar  
 morreram pela covardia  
 é verdade eu vou contar  
 fazendeiros e jagunços  
 uniram para matar  
 e o povo está querendo  
 suas vida melhorar.

João de Paula foi um deles  
 não é longe daqui lá  
 fica ali em Marmeleiro  
 Estado do Paraná.  
 Escartão foi quem matou,  
 Annoni mandou matar.

Amigo nōs temos força  
 sō na hora de votar  
 então vamos pensar  
 bem a quem vamos  
 apoiar  
 pois o sistema de hoje  
 não dá mais pra se  
 aguentar  
 e nōs temos muita gente  
 que tá lá sō pra ganhar.

De *Isaltino* (Marmeleiro/PR)

"Fazenda Annoni em versos"

Dia 18 de julho  
 Nōs fizemos uma partida,  
 Eram doze rumo a terra prometida.  
 Tentando fugir da fome  
 Melhorar a nossa vida  
 Pedir Reforma Agrária  
 Era esta a nossa lida.

O companheiro João de Paula  
 Fazendo a comparação  
 Morreu como Jesus Cristo  
 Pra salvar a multidão.  
 Hoje vencemos e fizemos plantação  
 Vamos rezar para o finado  
 Que nos deu libertação.

Com apoio das entidades  
 Que estão ao nosso lado  
 O nosso time não perde  
 É que nem o Colorado  
 Além de todo o apoio  
 Por Deus somos abençoados.

Contando com a vitória  
 Essa luta de horror  
 E muito nōs batalhamos  
 Pra hoje semos vencedores  
 Já mostramos pros governos  
 Que somos agricultores  
 E conhecemos os direitos  
 De um povo de trabalhadores.

Apōs o terceiro dia  
 Do acampamento primeiro  
 Foi mais forte a agonia  
 Aumentou o desespero  
 Uma tropa de jagunços  
 Mandado dos fazendeiros  
 Vieram nos perseguir  
 E mataram um companheiro.

Hoje vencemos a fome  
 Já temos libertação.  
 Não temos medo da crise  
 Já temos milho arroz e feijão  
 O pessoal que era contra  
 Faziam lamentação  
 Tinham-nos como vagabundos  
 Improdutivo e ladrão.  
 Hoje pedem a preferência  
 De toda a produção.

Esta tal de ocupação  
 Que ocorreu foi bem ligeiro  
 Mais de 400 famílias  
 Que estava no desespero  
 Hoje estão ali morando  
 Seus produtos já colheram  
 É na tal Fazenda Annoni  
 Fica lá em Marmeleiro  
 Sō com luta conseguiram  
 Um Brasil pros brasileiros.

Se o governo federal  
 Soubesse o quanto é bom  
 Dava a terra pros colonos  
 Pra aumentar a produção  
 Muitas terras improdutivas  
 Que está em poucas mãos  
 Muitos brasileiros morrem  
 De fome nesta nação.

Se não houvesse o colono  
 Não haveria o tubarão  
 E se não fosse o operário  
 Não havia construção  
 Lendo a Bíblia Sagrada  
 Encontrei nossa razão  
 Que um dia Deus falou  
 E disse para o Adão  
 Tome a terra e cultive  
 E dela tire o pão.

De *Lurdes Rocha* (Mangueirinha/PR)

Ao sair de Nova Prata  
 Com dor no meu coração  
 Vim parar em Mangueirinha  
 Com a maior satisfação

Sendo que nós não queria  
 Uma pequena confusão  
 Ao menos o que nós queria  
 Era tirar a nossa alimentação.

Viem pro pátio de uma igreja  
 Capela São Sebastião  
 Vamos tocar o barco pra frente  
 Pra nós não ficar parado  
 Pra nós chegar mais depressa  
 Neste pedaço de chão.

Ali nós chegamo  
 Nesse pedaço de chão  
 Só apenas nós estamos  
 Agora só resta nós pedir  
 Por Deus a nossa oração  
 Só ele pode enxergar  
 A nossa situação.

Ocupemo a terra em Imaribo  
 Pra fazer uma plantação  
 Ali fumo guamecido  
 Pelo Terceiro Batalhão.

Assim mesmo nós tudo reunido  
 Trataram a retirada:  
 Vamos fazer uma retirada  
 Pra entra em negociação.

Para quando nós de lá  
 tiramos nossa alimentação  
 Pra quando nossos filho chorar  
 Pedindo um pedaço de pão  
 Nós ter para entregar  
 Com as nossas próprias mão.

Não acreditamos no governo do estado  
 Nem naquele da nação  
 Porque estamos cheio de política  
 Desde o tempo de Adão.

De *Ernesto Gonçalves dos Santos* (Renascença/PR)

"E a coisa ficou feia"

Vou contar meu sofrimento  
 Desde a idade de oito anos  
 No mais triste sofrimento.

Meu pai não tinha terra  
 Só pagando as meia  
 E a vida cada vez ficou mais feia.

Completei meus vinte anos  
 E continuei pagando as meia  
 Financiava no banco  
 E pra pagar acabava  
 Entregando o que tinha.

O governo decretou Reforma Agrária  
 E nós resolvemos agir  
 E a coisa ficou feia  
 Nós pobre sem terra  
 Fomos parar na cadeia.

De *Francisco Lázaro* (letra) e *Goiã* (música)

\*Hino oficial dos ST: "*A classe roceira*"

A classe roceira e a classe operária  
 ansiosa espera a Reforma Agrária  
 sabendo que ela dará solução  
 para a situação que está precária.  
 Saindo o projeto do chão brasileiro  
 de cada roceiro plantar sua área  
 sei que na miséria ninguém viveria  
 e a produção já aumentaria  
 quinhentos por cento até na pecuária.

Nosso lavrador que vive do chão  
 só tem a metade de sua produção  
 porque a semente que ele semeia  
 tem que ser a meia com o seu patrão.  
 Os nossos roceiros vivem num dilema  
 e o seu problema não tem solução  
 porque o rico que vive folgado  
 acha que o projeto se for assinado  
 estará ferindo a Constituição.

Esta grande crise que há pouco surgiu  
 maltrata o caboclo ferido em seu brio  
 dentro de um país rico e altaneiro  
 morrem brasileiros de fome e de frio.  
 Em nossas manchetes de ricos imóveis  
 milhões de automóveis já se produziu  
 enquanto o coitado do pobre operário  
 vivendo apertado ganhando um salário  
 que sobe depois que tudo subiu.

A grande esperança que o povo conduz  
 pedindo a Jesus pela oração  
 pra guiar o pobre por onde ele trilha  
 e a cada família não faltar o pão.  
 Que ele não deixe o capitalismo  
 levar ao abismo a nossa nação  
 A desigualdade que existe é tamanha  
 Enquanto o rico não sabe o que ganha  
 o pobre do pobre vive de tostão.

- Hino oficial dos Acampados de Encruzilhada Natalino/RS

*"Caminho para a luta"*

Vamos lutar irmãos, vamos lutar  
 Vamos lutar para defender nosso chão  
 Vamos lutar irmãos, vamos lutar  
 Pra conquistar a terra dos tubarão.  
     Pois esta luta não está sendo fácil  
     Vamos lutar com muita confiança  
     Só não podemos é deixar morrer  
     Nossa alegria e nossa esperança.  
 Pois eles fazem de nós o que querem  
 Ainda fazem o pobre de palhaço  
 Mas se não fosse estes pobres colonos,  
 Tenho certeza que o progresso era um fracasso.  
     Vamos em frente lutando com amor  
     Nosso suor jamais será perdido  
     Está escrito em nossa bandeira:  
     Que 'povo unido jamais será vencido'.  
 Tenho certeza que nós vamos vencer  
 Jamais perder porque a história não falha.  
 Estamos juntos com Deus Nosso Senhor  
 Não tombaremos no começo da batalha.

De *Lucir Ribeiro dos Santos* - 11 anos (Marmeleiro/PR)

*"Não acredito em despejo"*

Não acredito em despejo  
 Para o meu papai.  
 Não sei o que vamos fazer:  
 Se não temos casa para morar.  
 Com certeza vamos sofrer.  
 Se não temos a terra para trabalhar  
 Hoje, amanhã, o que vamos comer?  
     Se o meu papai não tem  
     Outra profissão  
     A não ser pegar no cabo da enxada  
     Mais se não temos a terra para trabalhar  
     Me resta passar fome  
     E mais nada.  
 Se só o senhor tubarão é apoiado  
 Para onde tu vais?  
 Se cada colher de comida que tu comes  
 É uma gota de suor do meu papai.  
 Pois tudo que tem na cidade  
 Com muita dificuldade  
 É do nosso trabalho que sai.

Deixe-me continuar com meus estudos  
 Em minha escola por favor,  
 Pois agora que estou começando  
 Com carinho e muito amor.  
 Eu também tenho a esperança  
 De ser um governador  
 Mas não para maltratar o pobre colono  
 Que derrama o seu suor.

De *assessoria* do Movimento Nacional

*"Migrante"*

Peregrino nas estradas de um mundo desigual,  
 espoliado pelo lucro e ambição do capital,  
 do poder do latifúndio enxotado e sem lugar.  
 Já não sei pra onde andar,  
 da esperança eu me apego ao mutirão.

Quero entoar um canto novo de alegria  
 ao raiar aquele dia  
 de chegada em nosso chão.  
 Com meu povo celebrar a alvorada  
 minha gente libertada,  
 lutar não foi em vão.

Sei que Deus nunca esqueceu dos oprimidos o clamor.  
 E Jesus se fez do pobre companheiro e servidor.  
 Os profetas não se calam, denunciando a opressão,  
 pois a terra é dos irmãos.  
 E, na mesa, igual partilha tem que haver.

Pela força do Amor, o universo tem carinho  
 e o clarão de suas estrelas ilumina o caminho.  
 Nas torrentes da justiça meu trabalho é comunhão.  
 Arrozais florescerão!  
 E em seus frutos liberdade colherei.

De *Egídio Brunetto* e *Wilson Santim* (Faxinal dos Guedes/SC)

*"Hino da juventude acampada de Faxinal"*

Juventude porco ziu  
 Juventude porco can  
 Juventude acampada  
 Que não gosta do Botan.

Juventude porco due  
 Juventude porco quatro  
 Juventude acampada  
 Que não gosta do Colatto.

Porco due os grande dizem  
 Esses jovens são futuro  
 E o ensino que eles dão  
 É pro jovem ficar burro.

Porco can os grande diz  
 Esses jovem faz revolta  
 A Reforma Agrária sai  
 Mas não sabe quando volta.

Juventude porco zim  
 Juventude porco non  
 Reforma Agrária pro jovem  
 É só com ocupação.

Juventude porca pipa  
 Que só anda de facão  
 Juventude acampada  
 Quer fim da pontuação.

Juventude porco can  
 Juventude porco gato  
 Esses home do governo  
 São tudo do mesmo saco.

Juventude fique atenta  
 Porque Jesus já falou  
 E pediu pra partilhar  
 Jovem rico não gostou.

Porco can e porco quatro  
 Querem a desigualdade  
 Juventude acampada  
 Quer a nova sociedade.