

De Luta, Inspiração e Amor: a música no movimento dos trabalhadores rurais sem terra

Janaina Moscal¹

Resumo

É a partir dos *elementos da luta* que se produz a música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. É, portanto, “*no que se fala*” que se concentra a identidade musical do MST. Dos *militantes artistas* à *base*, ela percorre todos os caminhos do Movimento, tão afeito às caminhadas e procissões. Este ideário, marcado pelo *espírito do sacrifício*, é embalado por uma musicalidade embebida na *tradição da terra*. No entanto, este movimento social não constitui-se apenas no meio rural. Integrantes vindos da periferia urbana somam uma boa parte de acampamentos e assentamentos. Integrando a *luta*, o discurso sobre o *lixo cultural* coloca regras à produção e difusão da música. O *amor* cantado pelas duplas sertanejas torna-se então uma forma de alteridade ao discurso sobre a música no MST. Em conversas com *militantes artistas*, o amor vem à tona como algo identificado com o *lixo cultural*, o que o tornaria, ainda no discurso, algo com pouca expressão nas canções produzidas pelo Movimento. Além do *amor* como temática, proponho a categoria *inspiração* como forma de debater a relação coletivo/indivíduo dentro de instâncias militantes. Observo aqui que o *amor*, e outras relações de afetividade, são temas recorrentes em composições *individuais*, que não se enquadram na linha do Movimento. Intento assim, através da etnografia, refletir sobre essas relações, que falam de um nome próprio dentro de um modelo coletivo. A partir da perspectiva de *militantes artistas* e de sua produção musical, passo à audição e difusão da música – feita no Movimento ou não – em espaços como os bailes e na programação de suas rádios. Tento traçar, neste artigo, um caminho no qual a música é um agente da produção do social no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, pensando como possível o diálogo entre a *luta*, a *inspiração* e o *amor*.

Abstract

From the elements of the combat they produce music on the Landless Workers Movement (MST). So, is “in the speech” that musical identity is concentrated. From the *militant artists* to the *base*, the music walks through every ways of the Movement, so captivated for the walks and processions. This imaginary marked for the “sacrifice’s spirit”, is rocked for a musicality absorbed by the “land’s tradition”. However, this social movement is not constituted just in the rural’s world. Members coming from the urban periphery represent a large part of camps and settlements. Integrating the *combat*, the discourse about the *cultural garbage* establishes rules to the production and dissemination of music. The love, sung for country music duos, becomes a kind of otherness to the discourse about the music on the MST. In conversations with *militant artists*, love comes up as something identified with the cultural garbage. This way, it would be, in the speech, something small in the songs produced by the Movement. Beyond the love as theme, I propose the *inspiration* category as a way for discuss the relation individual/collective inside militant instances. Here I observe that love, and others affective relations, are recurring themes in individual compositions, that do not fit on the Movement lines. So I intend, through the ethnography, to reflect about this relations, that speaks of the proper name into a collective model. From the perspective of *militant artists* and their music production, I pass to the hearing

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFPR.

and dissemination of music – produced in the Movement or not – in the spaces like the dances and the programming of its radio. I try to draw in this article, a way in which music is an agent of social production on the Landless Workers Movement, thinking as a possible dialogue between the combat, inspiration and love.

Introdução

“Agora são 17 horas e 18 minutos. Tem uma ouvinte aqui, a Elaine, e ela tá pedindo mais um rap”. O som que se segue é da banda Facção Central, muito conhecida entre os adeptos do movimento *hip-hop* no Brasil. A jovem locutora, de nome Sandra, comanda o microfone da Rádio Liberdade, emissora da Comunidade de Resistência Emiliano Zapata, um pré-assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), localizado em Ponta Grossa, no Paraná. É tarde de domingo e o sol ainda quente anima a partida de futebol, tradicional nos finais de semana da *comunidade*.

No pequeno estúdio, localizado na sede do assentamento, após os últimos acordes da letra engajada do grupo Facção Central, me chama a atenção a introdução da música que se segue. Na gravação, ruídos de uma transmissão de rádio e a voz padrão de um locutor de FM. “Essa é a rádio que só toca sucesso! Tem ouvinte pra falar com a gente? Alô, quem fala?”. A letra, interpretada pela dupla Victor e Léo, dá um recado apaixonado *no ar*.

Tô no celular falando de um bar
Eu bebi todas pra poder ligar
Perdi um grande amor não sei o que fazer
Amigo locutor liguei pra te dizer.

Manda um recado e um beijo meu
Sei que ela não perde um programa seu.

Mas não abre a porta nem atende o celular
Então só tem um jeito dela me escutar

Vai locutor, diz que eu tô completamente apaixonado
Louco de amor, então, por favor
Fala aí no ar: não sei viver sem ela.
Que tem um cara aqui com saudades louco cheio de desejo
Diz pra ela que só quero mais um beijo!

A música fica impregnada em minha memória e, por diversas vezes, voltarei a ouvi-la na programação da Liberdade FM. A composição de Bruno Caliman, desconhecido compositor, faz sucesso na voz da dupla que é dos mais recentes fenômenos da música sertaneja.

Em meus trabalhos de campo com o MST, não é a primeira vez que a ouço. Já havia apreciado as canções de Victor e Léo na interpretação dos militantes da Frente de Música, em um intervalo da produção do CD Agroecologia em Movimento². E é através

² O CD *Agroecologia em Movimento – Canções da Natureza* foi batizado coletivamente pelos músicos que compuseram seu repertório. A produção foi viabilizada pelo *Projeto Águas em Movimento*, realizado pela cooperativa de Bituruna (PR), com recursos do *Programa*

do amor cantado pela dupla que inicio o delinear das trajetórias da música no (e do) MST.

Como um *contraponto*, em linguagem musical, ou enquanto *alteridade*, no discurso antropológico, o amor, embora dito e experienciado intensiva e extensivamente, permanece em estado latente na fala daqueles que produzem e difundem a música no Movimento. O *amor trágico*, próprio às canções românticas populares, permanece à margem das construções discursivas difundidas pelo MST. Ao menos naquelas acerca dos caminhos da música na *luta*, que hoje se estende da *terra* para objetivos de *transformação social*. O amor romântico³ não entra, e, a princípio, nem deveria entrar nas falas sobre a caminhada em direção a uma *outra* sociedade.

O sentimento, exageradamente exposto em composições de tom comercial ou mesmo no tradicional cancionário da música brasileira, não precisa ser repetidamente dito. Na cena *sem-terra* sua presença é sub-reptícia, ele é coadjuvante de sentimentos maiores, como o desejo de justiça e o sonho de soberania popular, alicerçados em práticas agroecológicas⁴, que tratam da diversidade, conceito que se estende da natureza à cultura. “*Antes do Movimento a gente não fazia música. Porque a gente tocava em churrascaria, Zezé di Camargo, só amor, só amor... eu sou mais rap, que tem uma letra né?*”, assim a fala de Seu Henrique, *militante artista* conhecido como Mineirinho, põe em jogo a diversidade da música, atravessada por perspectivas que falam da emoção à razão.

“Porque inspiração é um dom que Deus deu e não adianta!”

A fala que intitula este pequeno interlúdio foi a resposta de Mineirinho para meu questionamento sobre as diferenças entre fazer música para o Movimento e fazer música “*pra você*”, no sentido de compor com “*inspiração*”. A conversa, que girava em torno dos processos de composição dentro e fora do MST, se deu no “*barraco*” de Mineirinho, no acampamento Emiliano Zapata. Lá, acompanhado o tempo todo por sua esposa, Dona Ana, ele me falou sobre sua trajetória, desde a época de infância em

Petrobras Ambiental. Cerca de vinte músicos do MST participaram da produção do disco, realizada no período de uma semana, no Estúdio Astrolábio, em Curitiba.

³ Romeu e Julieta encarnam, para BENZAQUEN DE ARAÚJO & VIVEIROS DE CASTRO (1977), o mito de origem do amor romântico. Desta forma, os autores tratam deste sentimento como uma concepção particular das relações entre indivíduo e sociedade. As narrativas acerca dos jovens amantes apresentariam a lógica moderna acerca da sociedade, onde o amor é visto como relação entre “seres despidos de qualquer referência ao mundo social”. Romeu e Julieta separam-se das relações familiares, e sociais, na ânsia de vivenciarem um “eu individual”. Desta forma, como apresenta o texto, seriam o amor e o poder as categorias que passaram a organizar este “mundo de indivíduos”. Ao contrastar, de modo geral, as idéias sobre o amor apresentada pelos autores com as canções populares e os discursos de integrantes do Movimento acerca de sua produção musical, nota-se que esta noção de amor romântico é compartilhada. No MST luta-se contra a “essência individualista” da sociedade, onde cantar agruras (pessoais) de amor é uma forma de alienação imposta pela indústria cultural.

⁴ No MST a agroecologia assume uma dimensão social. Trabalhar em cima desta matriz produtiva, que nega a utilização de produtos agrotóxicos e transgênicos, além de reafirmar a prática da agricultura familiar, engloba um projeto ideológico de transformação política.

Minas, sua passagem por Curitiba e pelo Movimento Sem-Teto, até sua experiência com o MST. A música, presente em quase todas as falas e acontecimentos, permeia a vida deste militante que, em sua própria narrativa se percebe enquanto *artista* e, através do predicado da *luta*, une-se ao Movimento.

Mineirinho, tem 57 anos e se diz músico “*por incentivo*” e não por “*dom*”, embora reconheça que muitas vezes tenha sido tomado pela “*inspiração*”. A diferença, segundo o militante, é que um é artista devido aos incentivos promovidos por um ambiente musical na família, e o outro recebe um *dom*, dado por Deus. Estes seriam realmente artistas, pois teriam a capacidade de expressar emoções de cunho *divino* através da música. “Dom” e “inspiração” marcam, assim, os domínios de uma concepção ocidental de arte, compartilhada também por Mineirinho. A noção de “inspiração” dada por ele é o que possibilita um músico ter *legitimidade* no exercício de sua arte. Esta noção permite-nos compreender de que maneira o *indivíduo* se diferencia em meio ao *coletivo*, através de características marcadamente *pessoais*. Neste contexto, percebo a arte como campo privilegiado para pensar essas relações.

A “essência individualista” apontada em textos do Movimento sobre arte e cultura, creio, pode ser aproximada das noções de pessoa e indivíduo experienciadas por aqueles que integram esta organização. Em todos os planos de ação, inclusive o da arte (mesmo que em uma perspectiva instrumental), surgem conflitos relativos ao *projeto de transformação social* proposto pelo Movimento e aos hábitos daqueles que vivem em uma sociedade capitalista.

O investimento na letra, como aponta Mineirinho, é o que imprime a diferença nas formas de compor. É no “*que se fala*” que se concentra a identidade da música do Movimento, embora sejam as sonoridades próprias ao grupo a dar ritmo e harmonia aos anseios de seus militantes. As formas musicais, assim, não servem apenas como suporte ao “conhecimento” difundido por seus *militantes artistas*, elas produzem vínculos específicos. “(...) *a maioria das músicas do Movimento não tem música, tem letra, mas a toada é de outro. Eles tão preocupado com a letra, pra levar conhecimento*”. As “toadas”, conhecidas de todos, são veículos para a difusão de mensagens caras ao projeto do MST. Deste modo, a música *ensina* (Chaves, 2003) aos *sem-terra* que *a luta não para*. Em sua análise sobre a Marcha Nacional dos Sem-Terra, Christine Chaves marca a música como um instrumento de *difusão de seu ideário*.

Além de fortalecer o elo de comunicação e o foco de atenção no palanque, a apresentação dos músicos do Movimento permitia o reconhecimento do ato público como uma manifestação do MST, favorecendo tanto a identificação dos sem-terra com seus artistas como o reconhecimento destes por um público maior. Através da música, realizava-se, outrossim, a difusão do ideário do Movimento, tão bem representado em suas canções” (2003:114)

Retornar ao caminho etnográfico e refletir sobre a definição dada por Mineirinho à música do Movimento é o que permite pensar sobre o modo como se dão as diferenças inerentes ao “compor para o MST” e o compor em um âmbito *pessoal*: “*Se for compor pra você, você pode falar pra cá, da sua vida. No Movimento não, você tem que falar da luta, da Reforma Agrária. (...) Mas música do Movimento fica mais aqui, ela não sai muito*”. Ser um *militante artista* implica em seguir uma linha de composição musical. Como Mineirinho afirma, é necessário “*falar da luta*”. A inserção neste universo da “arte revolucionária” pressupõe linhas de atuação e espaços definidos de divulgação. A *música da luta* é entoada na reunião de militantes, mas também convida aqueles que

estão fora do Movimento a juntarem-se em sua caminhada, em uma junção de elementos rurais e urbanos.

*Militante artista é uma categoria própria ao MST, que tem sido apresentada em discursos, oficiais ou não. Esta categoria, através de cursos de formação e de eventos, é também utilizada por dirigentes e pela “base”⁵. Em textos que tratam de arte/militância, política e poética se coadunam, em um modo próprio, à estrutura organizativa do Movimento. “Artistas devem ser dirigentes e dirigentes devem ser artistas, mas é o discurso político que organiza tudo”, é o que reza a cartilha *Caderno das Artes*, produzida em 2002 pelo Setor de Cultura.*

O Movimento indica, nestes textos e discursos, que arte e militância são fatores que se conjugam: há que ser um *militante artista*, pois todos aqueles que militam são artistas em potencial. Nas palavras de Daniel Puglia, professor universitário da USP, em uma palestra sobre a experiência teatral do MST⁶, o que se intenta na “*luta contra a indústria cultural*” é construir “*um mundo em que o artista não seja considerado um tipo especial de pessoa, mas que cada pessoa seja um tipo especial de artista*”.

Essa conjunção apresentada na fala de Puglia assume diferentes leituras nas práticas artísticas e compreensões militantes sobre este universo. A composição coletiva aparece na narrativa de Mineirinho, marcada pelas diferenças entre letra e música: “*a música é inspiração, um atrapalha o outro, mas letra é bom que seja em grupo*”. A estrutura musical seria assim um suporte para a transmissão de um “*conhecimento*” sobre a luta, ou melhor, de um convite a ela. No entanto, não pretendo aqui classificar a música do MST, mas sim apontar formas nativas de qualificá-la.

O “*conhecimento*” mencionado por Mineirinho foi adquirido por ele e sua família com a entrada no Movimento, que os ensinou a história da luta pela terra. A partir daí, o músico começa a compor mais, e as canções embebidas neste ideário passam a ter uma importância central na relação do casal com a forma de expressão que, constantemente, embalou suas vidas.

As canções de outrora ficam então marcadas por uma ingenuidade, do “*tempo da juventude*”. “*A primeira vez que ele fez uma música, ele tava apaixonado por mim. É musiquinha de adolescente apaixonado*”. Os dois cantam juntos. “*Mas dá até vergonha hoje!*”. O nome da canção é “*Cartinha*”, que, em 1974, foi interpretada pela dupla Rodolfo e Luciana, nome artístico do casal. Era a primeira vez que eles cantavam no rádio. “*Fez sucesso, o pessoal ligava lá e pedia. Nós gravamos um disco, 1983 (BH), gravadora MGR, mas não saiu tiragem, passaram a perna na gente*”.

A narrativa de Mineirinho e Dona Ana sobre suas trajetórias mescla uma forte relação com a música, com episódios de uma vida marcada pela busca de melhores condições. Do canto aprendido na igreja ao instrumento nas rodas musicais caseiras, até a vinda da família de Dona Ana para o Paraná, a história do casal é permeada por episódios como a

⁵ Base é como o MST denomina integrantes da organização que não participam de suas instâncias de coordenação ou direção. A base é formada por aqueles que compõem acampamentos e assentamentos, sendo, atualmente, arregimentadas nas periferias urbanas, em trabalhos realizados pela *Frente de Massa*, instância responsável pela divulgação do projeto do MST e pela mobilização e inserção de novos integrantes.

⁶ O debate intitulado “*A Dimensão da cultura na resistência dos povos Latino-Americanos*” foi realizado durante a Mostra Cultural da Integração dos Povos Latino-Americanos, que aconteceu em Curitiba, em maio de 2008.

ocupação urbana da qual participaram em Curitiba e que lhes garantiu o lote e a pequena casa que possuem na periferia da capital paranaense. “*Nossa vida sempre foi engraçada, sempre foi baseada em luta, música e luta pela igreja*”, narra a militante. O envolvimento com o MST assinala mudanças *no que se fala* nas canções.

A diferença de uma pra outra, essa música que faz pro Movimento tem conteúdo, fala a favor de nós. As outras ela fala do emocional. Quando fala história ela ainda é legal. Gaúcho só fala cavalo, chimarrão, churrasco... São Paulo é pinga, mulher, cigarro. E o nosso Movimento é feijão... mercado completo, natureza, então serve pra gente, as outras não serve pra gente

Pinga, mulher e cigarro não servem àqueles que, diariamente, *lutam* com as ferramentas de que dispõem para trabalhar a terra e ainda manter-se afinado com as ações coletivas. Produzir (e ouvir) canções torna-se, assim, uma forma de organizar uma *socialidade*⁷ própria àqueles que integram o Movimento, mas também diz do que cria e ativa vínculos entre seus militantes. A inspiração, para Mineirinho, é “*uma lembrança que vem na memória*”. Compor através dela implica sentir o que foi experienciado e, por meio deste *dom divino*, expressar uma saudade. “*Eu acho que é difícil você ter saudade do sofrimento que você teve no MST, tem história, mas não tem inspiração, tem história, mas não tem sentimento*”.

Mineirinho, em suas falas, coloca a letra em um plano mais racionalizado, onde se organiza a história e o *socius* de uma luta que só poderá ser sentida “*quando tudo estiver bem*”. Em sua narrativa, a estrutura musical (melodia, harmonia e ritmo) é *inspiração* e advém de outra ordem, de um sentimento assemelhado à transcendência. “*(...) se você ouvir uma música minha você vai ver minha mente*”. As experiências de Mineirinho com a música permitem que ele se proponha a elaborá-las e organizá-las. Assim, o violeiro constrói sua própria filosofia acerca dela. “*Porque você vê pelo lugar, quanto mais humilde menos cultura. Quando eu comprei um disco do Milton Nascimento, do Almir Sater? Nunca! Mas eu sei que a verdade tá na música deles*”.

A música implica em formas de aprender, de apreender e ensinar conceitos que estão no campo da sociabilidade do MST, que se faz no contato entre os assentamentos, com a cidade, as instituições de apoio, o Estado, os próprios assentados e os considerados “amigos do MST”, organizações e sujeitos contidos no cosmos do Movimento. Desta forma, Mineirinho o expressa em suas canções. Poética e política se imbricam nos caminhos do *militante artista* que, investido destas agências, relaciona experiências da *arte* e da *luta*, articulando-as em favor de seus sonhos, construídos através de sua própria história e partilhados por aqueles que integram o coletivo *sem-terra*.

⁷ Remeto aqui o conceito de *socialidade* àquele proposto Strathern, que refere-se a *matriz relacional que constitui a vida das pessoas*. A sociedade seria assim apenas um modo de socialidade e não a encerraria. No texto “Manifesto do Nada” (www.amazonia.wiki.com/wiki/manifestodonada), dito como “um trabalhando-papel originalmente autorado por Flávio Gordon”, adeptos da antropologia pós-social, debatida entre alunos e professores do PPGAS do Museu Nacional, “sociedade é uma abstração (nossa) que está associada a uma série contextual de associações (indivíduo, cultura, regra, controle etc.) e, particularmente, a um certo modo de conceber as relações. (...) O problema para Strathern não é que ‘sociedade’ seja uma abstração, mas sim que ela seja *nossa* abstração. O perigo é quando a ‘sociedade’ deixa de indicar uma certa matriz relacional e passa a se opor aos indivíduos, encarados como entidades discretas que, autonomamente constituídas, entram em relações (sociais)”.

Do amor trágico ao lixo cultural

Em conversas com *militantes artistas*, o amor vem à tona como algo identificado com o *lixo cultural*, o que o tornaria, no plano do discurso, algo de pouca expressão nas canções produzidas pelo Movimento. Porém, quando estas mesmas conversas adquirem tons mais informais, o amor e suas canções não perdem, mas ganham sentido. Em um encontro com Levi, 22 anos, militante artista que integra a Frente de Música no Paraná, falamos sobre as relações indivíduo/coletivo nos processos da produção musical no Movimento. Em meio à conversa surge a temática do amor, desencadeada pelas narrativas de Levi sobre o conceito de *lixo cultural*, articulado há alguns anos pelo MST em seus debates sobre arte e militância.

O jovem músico me explica de que maneira as canções de cunho mais pessoal entram na arena da temática amorosa e, muitas vezes, acabam sendo associadas a este conceito, identificado, entre outros, nas letras das músicas classificadas como *sertanejas*. No entanto, sua fala não diz do amor como temática “proibida” ou “não grata” nas estruturas que acolhem as expressões artísticas dentro do Movimento. É o tom trágico das músicas de amor (que invariavelmente rimam com dor e põe seus personagens na *fossa*), que faz com que as canções românticas tenham outro lugar nas interações sociais articuladas pelo Movimento. Em texto que discorre sobre a paixão dionisiaca de Tristão e Isolda, José Miguel Wisnik fala da relação entre a *paixão mortal* que atinge os personagens e a música.

“ (...) a história de Tristão e Isolda é fadada à música, o núcleo que a move não é ‘narrável’ verbalmente, nos termos de Rougemond, o Ocidente só confessa em música o desejo de aniquilamento que habita o coração de sua concepção de amor e, não por acaso, que encontrou nele a substância mítica de uma força musical voltada ao pessimismo” (Wisnik: 211)

No texto, que integra a obra “Os Sentidos da Paixão”, o autor trata da temática, marcada pelo discurso de Nietzsche e sua perspectiva sobre a ópera de Wagner. Ao final do texto a concepção do amor ocidental ganha força na análise de alguns trechos de letras compostas por músicos brasileiros como Caetano Veloso e Gilberto Gil. Embora minha intenção não seja traçar qualquer forma de comparação em relação aos estilos e formas musicais aqui citados, é a concepção do amor ocidental que me interessa. Bem como no tom trágico a ele dado na composição e interpretação de peças musicais, da obra wagneriana à composição tocada constantemente nas rádios FM's brasileiras. É sobre o que discorre Wisnik: *o segredo da paixão não se diz, se canta*.

Das interações da paixão com o amor, aos sentimentos que põem em movimento e conferem intensidade à ação humana, dou seguimento aos caminhos seguidos através da etnografia. A paixão não está apenas contida na música, assim como ela a constitui. É neste plano que jovens *militantes artistas*, como Rodrigo, constroem suas narrativas sobre as emoções experienciadas entre a arte e a militância. “*Nossa, foi muito emocionante! Porque naquele teatro, nossa, já cantou Bruno e Marrone (...) tem umas músicas que é xarope, mas eu gosto deles. Daí nem pensava em cantar num teatro daquele, é muita vaidade pra uma pessoa que nem eu*”. A emoção de cantar no Teatro Guaíra, narrada por Rodrigo, não perde sua força no momento em que ele relaciona a importância daquele espaço como um lugar onde já se apresentou a dupla (conhecida no universo da música sertaneja), pois isso marca a dimensão que a música tem em sua vida.

A *agência* da música, portanto, está contida no intercuro de planos aparentemente distintos daquele que constitui os sons (em suas características físicas e fisiológicas) e dos comportamentos, que não apenas remetem à cultura, mas que na totalidade da música são simbolizados em sua totalidade (Piedade, 1997). “A música integra o pensamento do homem de forma modeladora, sendo um sistema criativo e co-criador da infra-estrutura da vida humana” (1997:197). Desta maneira, falas como a do jovem Rodrigo ganham potência, pois não dizem apenas do que a música provoca no indivíduo, mas sim do que ela comunica na dinâmica da *socialidade sem-terra*.

A política no Movimento se faz na poética de suas letras “*conscientes*” e “*engajadas*” e nas práticas relacionadas à música, seja quando eles compõem músicas que não se encaixam na “linha do MST” ou quando dançam ao som do “sertanejo universitário” em seus bailes. Em ambos os planos, o indivíduo articula-se no coletivo e propõe redes constituídas por meio desta expressão artística. Sabores musicais são apreciados de diferentes formas, ao gosto de cada um. Eles acionam emoções e propõem ações diversas. É a familiaridade com estas formas que permite experiências vividas no intercuro entre o *pessoal* e o *social*.

Hip-hop na Rádio Palmares

Em uma das conversas com Levi durante a gravação do CD *Agroecologia em Movimento*, ele narra a questão dos “urbanos” no assentamento em que morava e sua participação na Rádio Palmares, emissora local do MST. O programa que ele produzia chamava-se “Tarde Revolucionária” e tocava um repertório diversificado, voltado à juventude. Um dia, conta o jovem militante, eles tocaram uma música do CD 4 Elementos, um disco produzido de forma independente. A veiculação de uma das faixas, do grupo de rap *Faces da Morte*, fez sucesso entre os jovens, que começaram a pedir a música.

Sucesso entre a juventude, o rap incomoda. No dia seguinte, é chamada uma reunião para que ele dê explicações sobre a programação do “Tarde Revolucionária”. A narrativa de Levi aponta uma senhora, integrante do MST há dez anos, como uma das mais incomodadas com a atitude do jovem militante. “*Na reunião ela começou a falar, disse que o que eu tinha feito era um absurdo, porque onde já se viu tocar música da cidade, de malandro, de bandido? Que porque essa frescura de rádio, porque em dez anos de Movimento ela não tinha visto*”. O jovem conta que deixou que ela falasse, para depois contrapor seus argumentos:

Agora eu vou falar, a senhora veio da onde? Do campo, ela disse. E a senhora ouve que tipo de música? Do campo. Então, eu vim da cidade e ouvia esses tipos de música lá. O Movimento junta um monte de gente, nem todos vieram do campo. E o rap, ele tem uma letra de consciência, tem uma mensagem boa. Então, não preste atenção na batida, analise a letra, se for ver, isso aqui tem uma letra melhor que as músicas que a senhora ouve, esses sertanejo (...).

O rap veiculado no programa “Tarde Revolucionária” foi, desta maneira, causa de um conflito marcante para o jovem baterista. O tom *agonístico* da situação põe em questão reflexos das práticas do Movimento, que convida a cidade à sua caminhada, mas ainda não consegue apontar saídas para as contradições que se fazem presentes. A resposta de Levi informa como a juventude e a militância interagem com estes fatores, onde a

fluidez das formas musicais constrói pontes entre a periferia e o campo, a consciência e a militância.

Acordes finais: de interações sociais e arranjos musicais

Várias são as definições para harmonia. Em teoria musical ela relaciona-se à emissão simultânea de diferentes frequências, em uma sobreposição de notas. Lê-se a harmonia no relacionamento vertical dos sons em um pentagrama. Etimologicamente, o termo tem o significado de "concordância entre as partes de um todo, na música, entre os membros de uma família, entre as famílias de uma nação" (Silveira Bueno). No contexto etnográfico aqui apresentado proponho uma leitura mais musical do termo, pensando-o não necessariamente como uma concordância, mas enquanto algo relacional, que apresenta consonâncias e dissonâncias, em perspectivas que se propõem além de leituras lineares.

A inspiração, o desejo e a arte não são limitados, na etnografia, essencialmente ao indivíduo. Assim como as interações promovidas pela política não dizem exclusivamente do âmbito coletivo. A música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra cria caminhos, possui agência, está na marcha, *comunica a luta*, é embebida da tradição da terra e também flui em outros espaços, quando fala ao corpo ou expressa emoções como o amor. Inspiração apresenta-se como uma categoria imersa na individualidade, mas sua expressão tem nas interações sociais temáticas e linguagens. Ao trazer a música produzida no MST, penso este movimento enquanto modo de perceber os meandros de seus caminhos. De que modo estes *militantes artistas* ouvem, produzem e vivenciam a música?

É a partir dos *elementos da luta* que se produz a música no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Dos *militantes artistas à base*, ela percorre todos os caminhos do Movimento, tão afeito às marchas. Este ideário, marcado pelo *espírito do sacrifício*, é embalado por uma musicalidade embebida na *tradição da terra*.

No entanto, atualmente, não só do meio rural se constitui este movimento social. Integrantes vindos da periferia urbana somam uma boa parte de acampamentos e assentamentos. Integrando a *luta*, o discurso sobre o *lixo cultural* coloca regras à produção e difusão da música. O *amor* cantado pelas duplas sertanejas torna-se então uma espécie de alteridade ao discurso sobre a música no MST.

Em narrativas sobre a temática Levi apresenta casos pontuais, onde o gosto e a familiaridade com um estilo musical extrapolaram estes âmbitos, fazendo seus caminhos em relações políticas e de *ethos*. Desta maneira, ao observar práticas e discursos sobre o rap, o penso enquanto forma de expressão que alia o contexto das periferias urbanas a uma intenção de *conscientização*, característica mais próxima às discussões da militância no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Assim, intento traçar um caminho no qual a música é um agente da produção do social no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, pensando como possível o diálogo entre a *luta*, a *inspiração* e o *amor*. As trajetórias individuais apresentadas ao longo do texto são propostas enquanto articulações com o presente etnográfico. Narrativas biográficas ampliam e potencializam os fatos observados. As conversas e encontros com Mineirinho, Levi e outros músicos do Movimento permitiram uma escuta e uma escrita etnográfica mais perspicaz, atenta às sutilezas de seus cantos e de suas falas. As

experiências de *militantes artistas* podem, portanto, dizer de um *socius* do Movimento, articulado pela música, em uma rede de interações sociais.

Referências Bibliográficas

BENZAQUEN DE ARAÚJO, R. & VIVEIROS DE CASTRO, E. “Romeu e Julieta e a origem do Estado”. In: VELHO, G. (Org.). *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Zahar. 1977.

CHAVES, Christine de Alencar. *A Marcha Nacional dos Sem Terra, Um Estudo Sobre a Fabricação do Social*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ. 2000.

GELL, Alfred. *Art and Agency, an anthropological theory*. Oxford: University Press. 1998.

GOLDMAN, Márcio. *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará. 1999.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos – Ensaio de Antropologia Simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34. 2000 (1991).

MAUSS, Marcel. “Advertências Preliminares”; “Métodos de Observação”, In: *Introducción a La Etnografía*. Madrid: Ediciones Istmo, pp. 11-29. 1974 (1947).

PIEDEDE, Acácio C. T. *O Canto do Kawoká: Música, Cosmologia e Filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. 2004.

WISNIK, José Miguel. “A paixão dionisiaca em Tristão e Isolda”. In: NOVAES, Adauto (org.), *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia. das Letras. 1995.