

Atividade criadora no MST: o acampamento como “berço da criatividade”

Apoliana Regina Groff

Kátia Maheirie

Universidade Federal de Santa Catarina
Santa Catarina, SC, Brasil

RESUMO

Este artigo trata de algumas discussões que foram empreendidas numa pesquisa mais ampla, que teve como objetivo geral compreender a mediação da música no MST em Santa Catarina. A pesquisa aconteceu por meio de um estudo em contextos e eventos coletivos neste estado, sendo que os recursos utilizados para construção das informações foram a entrevista, o diário de campo e a filmagem. As discussões neste texto versam sobre a atividade criadora e sobre o acampamento do MST como um contexto de criação de músicas, de sujeitos e modos de resistir e existir. Em relação à atividade criadora, estão presentes as contribuições teóricas, principalmente, de Vygotski e Vázquez. As criações das músicas no MST estão ancoradas, sobretudo, no cotidiano dos Sem Terra, sendo que o acampamento é o contexto onde a maioria das canções é criada.

Palavras-chave: atividade criadora; música; acampamento; MST.

ABSTRACT

Creative activity in mst: encampment as “cradle of creativity”

This article approaches some discussions that were undertaken on a larger study, which aimed the general objective of comprehending the mediation of music in MST in Santa Catarina. The research happened through a study in collective contexts and events in this State, and the resources used for the construction of information were the interview, the field diary and filming. The discussions refer to creative activity and to encampment in MST as a context of creation of music, of subjects and ways of resisting and existing. Concerning creative activity, theoretical contributions are presented, mainly from Vygotski and Vázquez. Creations of songs in MST are anchored, above all, to the everyday of the landless, and the encampment is the context where most of the songs are created.

Keywords: creative activity; music; encampment; MST.

RESUMEN

Actividad creadora en el mst: acampamiento como “cuna de la creatividad”

Este artículo trata de algunas discusiones que fueran emprendidas en una investigación más amplia, que tuvo como objetivo general comprender la mediación de la música en el Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra, en Santa Catarina - Brasil (MST). La investigación se dio por medio de un estudio en contextos y eventos colectivos, siendo que los recursos utilizados para la construcción de las informaciones fueran la entrevista, el diario de campo y la grabación en película. Las discusiones en este texto son a cerca de la actividad creadora y del acampamiento del MST como un contexto de creación de músicas, de sujetos y maneras de resistir y existir. A respecto de la actividad creadora, están presentes las contribuciones teóricas, principalmente, de Vygotski y Vázquez. Las creaciones de las músicas en el MST están fundamentadas, sobretudo, en su cotidiano, siendo que el acampamiento es el contexto donde la mayoría de las canciones son creadas.

Palabras clave: actividad creadora; música; acampamiento; MST.

INTRODUÇÃO

O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) é um movimento social que luta, principalmente, pela concretização da reforma agrária no Brasil. Dentre suas práticas de luta e enfrentamento político está a ocupação de grandes extensões de terras improdutivas que não estão cumprindo sua função social, os latifúndios. Cabe à União, Artigo 184 da Constituição, “desapropriar por interesse social, para fins de reforma agrária, o imóvel rural que não esteja cumprindo sua função social (...)” (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988/2004, p. 111).

Neste sentido é que o MST realiza a ocupação dessas terras com o objetivo de criar no território ocupado o acampamento e, desta forma, pressionar os órgãos públicos responsáveis pela reforma agrária a desapropriarem o latifúndio para criação de um assentamento rural. Porém, o tempo em que as famílias Sem Terra permanecem acampadas pode se estender por meses e até anos, o que faz com que o acampamento tenha de se tornar o espaço de convivência e moradia desses sujeitos por longos períodos.

Desta forma, há no acampamento crianças, jovens, idosos, homens e mulheres vivendo nos seus barracos de lona preta, com condições desfavoráveis de higiene, saúde e falta de alimentação adequada. Apesar de todas as dificuldades que são enfrentadas no acampamento, este é um contexto que proporciona a criação. Criação de sujeitos que vão se constituindo como Sem Terras do MST, criação de novos modos de ser, pensar e agir, criação singular e coletiva de modos de resistência e existência. Lá, encontramos a criação de poesias e canções que contam e cantam, principalmente, a realidade vivida no cotidiano do contexto do acampamento, que falam da ocupação, dos enfrentamentos, das dificuldades e, também, das alegrias.

Este artigo trata de algumas das discussões que foram produzidas em uma pesquisa realizada em eventos coletivos do MST e em um acampamento em Santa Catarina (SC), destacando aqui as discussões acerca do contexto do acampamento como “berço da criatividade”, a partir de uma concepção que se fundamenta numa perspectiva materialista histórica dialética.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada se fundamenta numa perspectiva dialógica na produção do conhecimento, ancorada na matriz teórica da psicologia histórico-cultural de Vygotski, dialogando também com

autores como Bakhtin e seus interlocutores. Para este estudo, foram realizadas entrevistas com dez sujeitos, mediadas por um roteiro norteador e pelo gravador de áudio, sendo posteriormente transcritas. As entrevistas aconteceram em dois eventos coletivos, quais sejam: a Comemoração dos 24 anos do MST em SC e o Primeiro Encontro Regional de Violeiros, ambos realizados na cidade de Abelardo Luz. Também foram realizadas entrevistas com sujeitos Sem Terra no contexto do Acampamento Irmã Jandira, localizado na região do planalto do estado, onde a pesquisadora permaneceu por cinco dias. As observações nestes espaços foram posteriormente registradas em diário de campo. Foi utilizado também o recurso de filmagem, com o objetivo de apreender as canções que mediavam os dois eventos coletivos.

ATIVIDADE CRIADORA

A concepção de criação neste trabalho compreende que é a atividade de criação do ser humano que faz dele um ser projetado para o futuro, um ser que cria e transforma seu cotidiano. Na vida cotidiana, a criação é condição indispensável para a existência e tudo o que ultrapassa o marco da rotina, ainda que seja apenas uma pincelada de algo novo, guarda relação com o processo de criação do homem (Vygotski, 1999).

Estamos falando aqui de todas as formas de criação, não nos restringindo à criação artística, pois “o homem já é criador desde que produz objetos que satisfazem necessidades humanas, isto é, desde que emerge de seu trabalho um produto novo” (Vázquez, 1978, p. 53 e 54). Desta forma, a atividade criadora é o fundamento do homem como ser histórico e social, que transforma e cria o mundo de acordo com suas necessidades.

Um elemento fundamental que compõe a atividade criadora é a imaginação. Para Vygotski (1999), a criação está fundamentada na imaginação, pois tudo o que nos rodeia e que tenha sido produzido e transformado pelo homem é produto da imaginação e criação humana, baseada nessa imaginação. Para o autor, todos os objetos da vida cotidiana, desde os mais simples, são por assim dizer, “a imaginação cristalizada”.

Vygotski (1999) esclarece a relação entre a imaginação e atividade criadora, dizendo que a imaginação se fundamenta em elementos apropriados da realidade e que se conservam de experiências anteriores do homem, ou seja, a imaginação depende diretamente da riqueza e diversidade das experiências vividas. E, se num primeiro momento a imaginação se apoia na experiência, a experiência também se apoia na imaginação.

Maheirie (2003) nos fala que a vinculação entre a experiência e a imaginação pode ser vislumbrada, por exemplo, por meio da escuta de uma música e quando esta nos descreve um lugar ou uma coletividade que não conhecemos no âmbito do real. “Este tipo de vinculação, segundo a autora, nos permite compreender experiências sociais diversas das nossas, ampliando nosso horizonte compreensivo graças à nossa capacidade imaginativa” (p. 151).

Há, também, na relação entre a atividade da imaginação e a realidade, o aspecto emocional. A cerca disso, Vygotski (1999) esclarece que a condição emocional do ser humano, tem a capacidade de selecionar impressões, ideias e imagens, estando presentes neste processo as experiências passadas, ou seja, a memória.

Baseada em Vygotski e Sartre, Maheirie (2006) nos fala que a memória é um processo psicológico que indica uma relação que se estabelece com a temporalidade e que está necessariamente ligada à imaginação. Desta forma, por meio de uma relação emocional, podemos trazer presente, numa atitude reflexiva, a memória de algo que significamos como prazeroso, sofrido, feliz ou triste.

Neste sentido,

a imaginação é a base para toda e qualquer forma de criatividade, seja ela artística, cotidiana, científica ou técnica, na qual o sujeito realiza uma negação do passado, de suas experiências concretas, em função de um porvir, de suas projeções futuras. Portanto, o processo de criação é uma articulação temporal realizada pela subjetividade, numa postura afetiva, como negação da objetividade, com vista a transformar esta objetividade numa nova objetividade, deixando nela a marca da subjetividade (Maheirie, 2003, p. 152).

Vygotski (1999) destaca ainda que todo criador é fruto de seu tempo e de suas relações. Sua criação parte de necessidades que são cunhadas antes dele e se apoia nas possibilidades que já estão dadas na realidade, pois nenhuma criação ou descobrimento novo aparece antes que se criem as condições objetivas e subjetivas necessárias para seu surgimento. A criação segundo o psicólogo russo é um processo articulado historicamente, onde por mais individual que seja qualquer criação, sempre está presente o social, em outras palavras, nenhuma invenção é unicamente pessoal, sempre há algo de colaboração anônima.

ACAMPAMENTO COMO “BERÇO DA CRIATIVIDADE”

É no entrelace da realidade-imaginação-afetação-memória (Vygotski, 1999) que as músicas do MST foram sendo criadas. O processo de criação dessas músicas segue o movimento histórico e dialético de constituição dos sujeitos, das suas vidas cotidianas no Movimento, atravessados pela realidade social e política que vem marcando o surgimento e a formação deste movimento social e dos sujeitos Sem Terra.

Dirceu, que foi entrevistado no Encontro de Violeiros, nos conta que:

a partir das primeiras ocupações, várias pessoas foram compondo suas próprias músicas no acampamento. Relacionavam a luta com a vida diária do acampamento e também a ideia da transformação da sociedade, as músicas relacionadas ao sistema capitalista e como contrapor isso. Depois vieram as composições relacionadas a terra, o desafio depois do assentamento conquistado, na educação e assim por diante.

Assim, o processo de criação de músicas no MST esteve muito presente no surgimento do Movimento, principalmente dentro dos acampamentos. Isso porque, segundo Irma, que foi entrevistada no evento coletivo de Comemoração dos 24 anos do MST em SC, o acampamento é um contexto onde estão presentes alguns elementos que proporcionam tanto a presença da música como a criação destas.

Irma fala que:

O acampamento ele te proporciona a tu meditar e a escrever, quer dizer, como a gente tem mais tempo, a gente fica, escuta aquele radinho, canta muito nos acampamentos. Como tu não vai trabalhar, tu fica ali. Então, a pessoa pega a viola e né? Porque o clima te favorece a cantar, o espaço te favorece. Eu digo, se nós não tivesse acampamento, talvez, claro nós não seria o Movimento Sem Terra, mas nós não teria esta identidade tão grande em escrever, em cantar, então eu acho que o acampamento é o berço dessa criatividade (Irma).

Uma das características que Irma nos mostra é que nos acampamentos as pessoas ficam mais tempo sem atividades a realizar. No entanto, essa realidade é a referência que ela tem, principalmente da sua experiência de acampada, há 24 anos. Naquela época, dificilmente os acampados conseguiam algum trabalho. Então, eles ficavam muito tempo dentro

do acampamento, vivendo um cotidiano reservado a relações entre a própria família e entre os outros companheiros do acampamento.

Hoje, essa realidade já se apresenta diferente em alguns contextos, pois no Acampamento Irmã Jandira que visitamos para fins da pesquisa, os acampados podem sair 15 dias para trabalhar e depois voltam e permanecem outros 15 dias no acampamento. Muitos conseguem trabalho pelos arredores do acampamento, nas cidades próximas ou na região. Os trabalhos envolvem atividades com a terra como roçar, atividades em plantações na colheita e/ou plantio de frutas e legumes, entre outros. Neste sentido, o cotidiano dos acampamentos em SC também foi se transformando no decorrer da história do MST, devido a diversos fatores que nos últimos anos permitem que os sujeitos consigam trabalho, mesmo na condição de acampados Sem Terra.

No entanto, apesar das transformações que foram sendo sinalizadas, o acampamento ainda é visto como o “berço da criatividade” no MST, pois mesmo no Acampamento Irmã Jandira, os sujeitos permanecem criando e recriando músicas, como é o caso de um dos entrevistados naquele contexto, o Paulista. Ele, junto com seu cunhado que toca violão, vem dentro do acampamento compondo diversas paródias com temas variados. Junto com Jaison, outro acampado, Paulista também pretende produzir músicas para o MST. Questionado se já havia criado alguma música para o Movimento, ele diz que:

do Movimento nós começamos uma e não terminamos ainda, é que nós estamos falando sobre a morte da Irmã Jandira, assim né? E estamos pedindo que o INCRA ajude mais o Movimento e estamos fazendo ainda. É que tava fazendo eu e o outro Paulista, mas ele foi embora (Paulista).

Em relação ao objetivo deles com esta música, ele diz:

nós vamos compor a música para cantar dentro do Movimento né? Eu mesmo quero compor a música pra gente cantar no Movimento mesmo, que ela foi uma guerreira. Que foi uma guerreira pelos sem terra. Aí tem a Irmã Dulce né? Aí nós queremos colocar a Irmã Dulce. O índio lá, o Galdino. Então nós queremos, assim, colocar para que as pessoas enxerguem que eles foram lutadores, foram guerreiros pelo Movimento (Paulista).

Segundo Maheirie (2003, p.153) “compor é objetivar uma subjetividade singular que se acha

inserida num determinado contexto. Nesta perspectiva, o produto da criação deve ser compreendido como uma totalização em curso, contendo toda a humanidade na interioridade de seu produto”. Desta forma, a vontade de mostrar para outras pessoas a importância destes “guerreiros” envolve, então, a criação de uma música que conta e canta a realidade deste acampamento, como também, a participação histórica de outras figuras importantes na luta dos Sem Terra, e que precisam ser mostradas aos outros, a humanidade.

A música, em si mesma, não aponta para nenhum fazer, ou mesmo, não cumpre a função de texto ideológico. A linguagem musical é aberta a múltiplos sentidos, sendo um movimento polissêmico por condição, como toda linguagem artística. Para os Sem Terra entrevistados, a música tinha, claramente, a função de “animar para a luta”, falando de questões ligadas as demandas do Movimento, cujo objetivo se encontra ligado a um veículo de transmissão de ideias.

Hoje, o acampamento não tem as mesmas características de ontem, mas, mesmo assim, o acampamento não deixa de ser espaço de criação. A intensidade dessa atividade talvez esteja diferente atualmente, pelas próprias transformações dos elementos destacados por Irma. Segundo ela,

esse convívio que tu tem, quer dizer, por exemplo, nós no nosso barraco, mas não tinha uma noite que nós não cantava, a proximidade das pessoas, tu tá junto, tu tá fazendo um serão que a gente diz né? Ela te proporciona a você a cantar ou escutar música ou cantar. Duvido, de noite, qual é o camponês que antigamente não escutava música. Eu me lembro o tempo de infância, nós escutava música até umas horas ou levantar de madrugada e escutar música né? (Irma).

Em relação ao “serão” que Irma fala, ou seja, àqueles momentos onde todos se reúnem a noite para tocar e cantar, não foi uma realidade apresentada no Acampamento Irmã Jandira. Mais um exemplo que retrata algumas mudanças nos contextos que atravessam o tempo-espaço do acampamento. No Acampamento Irmã Jandira, às 22 horas é o momento em que o acampamento silencia. Então, a possibilidade de um “serão” depois dessa hora, é restringida como questão de organização deste acampamento. No entanto, durante o dia e também à noite, muitos foram os barracos pelos quais passamos e que pudemos ouvir músicas saindo dos rádios a pilha.

As pessoas não deixam de ouvir músicas, mas o fazem mais reservadas ao espaço do seu barraco. Apesar de este acampamento possuir um Coletivo de

Animação¹, ele também se limita mais aos momentos pré-instituídos para a presença da música, ou seja, nas reuniões, assembleias e aos domingos em um horário determinado para o Coletivo se reunir.

“Mas tu pode crer, a maioria das músicas do MST elas nasceram, foram escritas, dentro dos acampamentos. A militância que escreveu foi a partir daí” (Irma). Ao lado de Irma, acreditamos que o acampamento além de ter sido um dos espaços mais significativos da criação musical do MST ao longo da história, ele ainda é o contexto onde os sujeitos vivenciam as experiências que os constituem como Sem Terra. Ou seja, o acampamento também transforma e cria novos sujeitos, não necessariamente em artistas, mas em homens e mulheres esperançosos, sonhadores. Sujeitos que resistem. O acampamento cria um novo povo e também produz objetivações artísticas. E, para Deleuze (1992, p. 215), “quando um povo se cria, é por seus próprios meios, mas de maneira a reencontrar algo da arte (...) ou de maneira que a arte reencontre o que lhe faltava”. Arte-Resistência, traço que permanece no espaço-tempo dos acampamentos e que constitui o que o MST é hoje.

Então, assim, as pessoas se desafiavam a escrever, quando via noutro dia lá numa assembleia o pessoal cantando uma música que ele tinha escrito. Então, eu acho que o ambiente nosso do acampamento, ele proporciona a você criar e a você se identificar com essa questão. E também, da questão assim, tu vai politizando as pessoas, por exemplo, você fala do latifúndio, tu fala da situação de opressão. Tu vê essa música que a Teresa escreveu ela pego tudo aquilo que se falava em assembleia, em discussão, e ela pego, é uma paródia né? Ela pego a melodia de outra música e quantos que fizeram assim. Pegavam a melodia de outras músicas e escreviam (Irma).

Mesmo com a função clara da “politização”, a criação musical no MST se apoia na imaginação e na memória, sendo estes processos marcados pela emoção e reflexão. Nenhuma criação surge antes que se criem as condições objetivas e subjetivas necessárias para seu nascimento (Vigotski, 1999). Neste sentido, é que a música criada por Teresa² retrata sua atividade criadora e também as condições que possibilitaram tal processo, mostrando que este é um trabalho onde “o sujeito articula, processa e elabora os elementos da percepção, imaginação e reflexão, de maneira afetiva” (Maheirie, 2003, p. 152). A criação de uma música, segundo Maheirie (2003), nasce carregada de sentido e pode ser compreendida como uma forma de linguagem afetivo-reflexiva.

A música criada por Teresa foi cantada no dia da Comemoração dos 24 anos do MST e quando Irma anunciou o canto dessa música, ela disse:

Vamos cantar uma música que muita gente já esqueceu. Que foi escrito por uma companheira, não está mais aqui né? Mas uma grande batalhadora, a Teresa. Então ela escreveu, já faz anos que viemos acampar, já faz anos que a gente está sofrendo. Então, nós vamos cantar esse canto que marcou muito a nossa história (Irma).

Já faz anos que viemos acampar
Pra uma terra conseguir para plantar
Pois nós todos precisamos é lutar
Para o governo bem de pressa nossas terras
demarcar (bis)

Nossas lonas já estão todas rasgadas
Sem dinheiro para uma nova se comprar
Quando chove dá tristeza de se olhar
As crianças tiritando sem casaco pra
botar (bis)

Nossa luta é para o povo enxergar
Que os grandes nada fazem pra ajudar
Eles querem o seu nome perfilar
Não se importam se nós vamos ou não vamos
chegar lá (bis)

Nossa luta por aqui não vai parar
Nos ponhamos a pedir e a gritar
Para o pequeno se unir e vir lutar
Pela terra que é direito e nós vamos
conquistar (bis)

Ao final do canto, Irma chamou um grito de ordem com o punho levantado: “Reforma agrária quando?” Todos respondem com o mesmo gesto: “Já!” Enfatiza: “Quando?” Respondem: “Já!”

E foi nesse processo de criar o novo, com o objetivo da politização, que outros também escreveram músicas dentro do acampamento, como é caso de Juliano. Durante nossa entrevista no Encontro de Violeiros, Juliano fez questão da presença de sua esposa, Neli, para que cantassem a música que eles fizeram no ano de 1985.

Juliano conta um pouco sobre a época em que estavam acampados em Abelardo Luz:

Nós quando tinha tempo nós se reunia, tocava violão. Eu não sou um violeiro, mas sempre gosto e a gente que está na terra, eu sempre gostei da música sertaneja e daí eu fiz uma música quando nós viemos pra cá né? Quando nós chegamos, na chegada tudo, daí a gente fez uma música lá (Juliano).

Juliano tocou violão e ambos cantaram a música:

25 de maio nós fizemos o que devia
 No que essa noite linda nenhum de nós dormia
 O nosso motorista era o santo dos guias
 Um dava sinal para o outro que era por aqui que ía
 O povo dentro da lona eles vinham bem quietinho
 Ninguém precisa saber do destino que eles vinham
 Nós sabia que a luta não tinha facilidade
 Por isso saímos firme pra não dar a mancada
 Quando foi de madrugada perto de clarear o dia
 Cuidei o mensageiro que até nós não conhecia
 E os tal de pistolero que vieram atrapalhar
 Fizeram fogo na ponte que tivemos que apagar
 Depois que passamos a ponte demos grito de
 vitória
 Por isso saiu a história que muitos sabem contar
 Passamos duas semanas naquela tribulação
 Governo e Comissão faziam a negociação
 O povo lá do barraco fazia a sua oração
 Pra que tudo desse certo entre Governo e Comissão
 Nosso estado deu um balanço Santa Catarina viu
 O valor do povo unido numa luta juvenil
 Já contei a minha história que é para o povo
 lembrar
 Reforma Agrária na terra e nunca mais vai parar.

Esta música revela e indica, alternadamente, a situação presente, a necessidade de luta, de negociação, de ocupação, apontando para o futuro do Movimento na perspectiva de continuação de um projeto de transformação. Questionados sobre a criação da letra eles contam que:

Ele escreveu e eu acompanhei. Eu ajudei também umas ideias (Neli).

Agora a gente já tá meio, a gente vai ficando velho, vai ficando pouca ideia, mas eu compus muitas músicas e já não me lembro mais né? Essa música aí quando nós chegamos aqui eu fiz a música, chegamos aqui em 85 eu já fiz a música. A música é a chegada nossa, foi a música da chegada. E agente previa né? Que nem eu digo no último que, reforma agrária na terra nunca mais vai parar e na realidade quando eu fiz a música, eu pensava que parava, mas não parou, deu certo a música. Eu disse reforma agrária na terra, nunca mais vai parar, mas eu achei que não ía, que ía parar né? Em vez, não parou mesmo, tinha um sentido (Juliano).

A música criada por Juliano conta a realidade vivida por ele e seus companheiros Sem Terra na época da ocupação. Independente de considerarmos Juliano e Neli artistas ou não, é possível concordar

com Vázquez (1978), ao afirmar que “quando o artista entra em contato com a realidade, não a toma para copiá-la, mas para se apropriar dela, convertendo-a em suporte de uma significação humana” (p. 114). Juliano e Neli apropriam-se esteticamente da realidade, fazendo com que esta fosse transformada tornando-a uma realidade humanizada. O futuro e significado das canções, escapa do projeto original de seu autor, de forma que o objeto criado ganha vida própria, transcendendo a intenção original do autor, impondo novas significações e transforma aquela realidade em canção, objeto artístico concreto-sensível. Segundo Vázquez (1978, p. 56),

na relação estética, o homem satisfaz a necessidade de expressão e afirmação que não pode satisfazer, ou que só satisfaz de modo limitado, em outras relações com o mundo. Na criação artística, ou na relação estética criadora do homem com a realidade, o subjetivo se torna objetivo (objeto), e o objeto se torna sujeito, mas um sujeito cuja expressão já objetivada não só supera o marco da subjetividade, sobrevivendo a seu criador, como pode ser compartilhada, quando já fixada no objeto, por outros sujeitos.

Em sua fala, Juliano também identifica sua música com a própria continuidade da luta pela reforma agrária do MST, ou seja, a luta e a música tinham um sentido. Passado tantos anos da criação da música, Juliano ao lembrar sua produção, a ressignifica, pois ele agrega um novo sentido a sua música, baseado na própria história do MST que não deixou a reforma agrária parar, ao contrário do que ele previa.

Por isso, “o produto da criação, seja ela cotidiana, científica, técnica ou artística, sempre dialetiza a relação objetividade/subjetividade na medida em que possibilita aos sujeitos produzirem constantemente novas significações, construindo, desconstruindo e reconstruindo sentidos singulares e coletivos em contextos concretos” (Maheirie, 2003, p. 153).

Este olhar se fez possível, devido ao excedente de visão produzido por Juliano. Este excedente consiste na possibilidade de desdobrar olhares a partir de um lugar exterior, ou seja, Juliano estabelece um olhar de aproximação e de afastamento em relação a sua obra e consegue observá-la em sua totalidade, compreendendo não só a música como o contexto de sua criação, de outro lugar (Bakhtin, 1997). Neste sentido, tanto a arte como a vida, possui sempre um sentido porvir e, “(...) para viver, devo estar inacabado, aberto para mim mesmo – pelo menos no que constitui o essencial da minha vida –, devo ser para mim mesmo um valor

ainda por-vir, devo não coincidir com a minha própria atualidade” (Bakhtin, 1997, p. 33).

Ancoradas na perspectiva bakhtiniana, compreendemos que Juliano, ao produzir esse novo olhar sobre sua música, realiza um movimento de ir ao encontro de sua criação e, depois, volta ao seu lugar na atualidade, carregando consigo tudo o que emoldurou sua música durante os 24 anos que se passaram. Ele criou um novo acabamento mediante o excedente de sua visão, de seu saber, de seus sentimentos e convicções.

Em relação as músicas dos CD's do Movimento, Juliano disse que não possuía nenhum CD, mas afirmou:

Tem muita música boa, música que conta a história até, eu ouvi uma música esses dias que é uma coisa certa né? Eu acho que pego da ideia das minhas músicas, da minha história né? Então, é isso aí (Juliano).

Nessas palavras, observamos que Juliano se reconhece nas músicas do MST ao ponto de pensar que essas músicas foram escritas com a contribuição das suas ideias e da sua história. Juliano nos mostra nessa fala, como os sentidos podem ser coletivamente compartilhados por meio das canções do Movimento e como os sujeitos podem realmente se identificar com elas. Inspiradas em Bakhtin, podemos apontar que relacionar o que se viveu ao outro – neste caso a música do MST – é condição necessária tanto para a identificação, quanto para a relação estética e ética. A questão ética é incluída aqui, pois a música pode oferecer ao sujeito uma experiência imediata de identidade coletiva por meio do compartilhamento de valores e orgulhos comuns, mas, sobretudo, por que somente a música pode fazer você senti-los, devido sua intensidade emocional (Frith, 1987).

Juliano se identifica com as músicas do MST, pois são músicas que falam de histórias de vida como a sua. Da mesma forma, a música criada por ele, é uma canção que conta a história do MST, mais especificamente, a história de uma das primeiras ocupações do Movimento em SC. São músicas que cantam a história e que contam a vida dos Sem Terra, a vida do MST. A música de Juliano cantava, naquela época, o devir do Movimento. Hoje concretizado pela continuidade da luta pela reforma agrária, o devir na música de Juliano é uma síntese que se abre mais uma vez a alteridade.

E, como “o pessoal se estimula a escrever, é como assim, parece que é uma necessidade de escrever” (Irma), as criações continuam sendo embaladas pelo berço dos acampamentos, pois, criar no MST e para o

MST é valorizar a própria condição de Sem Terra, já que, seu único capital sendo sua vida, em seu estado de resistência e muitas vezes de sobrevivência, é que eles fazem da criação um vetor para a existência (Pelbart, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música, como uma linguagem reflexivo-afetiva, precisa ser compreendida no paradoxo que a coloca, desde que a abordemos em forma de canção. As canções articulam a linguagem musical com a linguagem verbal e, assim, estabelecem o entrelaçamento entre o que não é possível significar *a priori* e o significado que já é estabelecido coletivamente.

O lugar que a música ocupa no MST é, desde esta perspectiva, paradoxal. Ela ocupa o lugar polissêmico do sentido das objetivações artísticas, produtos de movimentos de subjetivações abertas e inacabadas que caracterizam o humano. Ao mesmo tempo, elas buscam dizer alguma coisa, elas intencionam falar, na linguagem verbal, o que acontece e o que precisa acontecer, o ocorrido e o presumido.

Os sujeitos entrevistados nesta investigação apontam, claramente, que a música no MST tem uma função: fortalecer os sujeitos para a luta. De fato, eles nos dizem que ela cumpre este lugar. Caberia perguntar aqui, o que seria das músicas no MST se elas não fossem configuradas em canções, ou seja, se elas não tivessem uma letra, se elas não se articulassem a linguagem verbal? Entrevistando músicos, violeiros do MST, ainda não nos foi possível encontrar produções musicais que fossem além das canções voltadas a necessidade da luta e ampliação da coragem.

Não obstante, a criação de poesias e canções no MST configura o que Vygotski (2001) aponta como o irreduzível humano, sua possibilidade de criar o que até então não existia. Tal processo faz do humano um ser sempre voltado ao futuro, ao que ele ainda não é e, assim, pode-se afirmar que a possibilidade de criação é, antes de tudo, criação e recriação da própria existência.

REFERÊNCIAS

- Constituição da República Federativa do Brasil*: Texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais nº 1/92 a 44/2004 e pelas Emendas Constitucionais de Revisão nº 1 a 6/94. (2004). Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Bakhtin, M. M. (1997). *Estética da criação verbal* (2ª ed.). (Tradução do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira). São Paulo: Martins Fontes.

- Frith, S. (1987). Toard in aesthetic of popular music. In McLary, S. & Leppert, R. (org.). *Music and Society: the politic of composición, performance and recepción*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Groff, A. R. (2010). *A mediação da música no MST: um estudo em contextos e eventos coletivos em Santa Catarina*. Dissertação de Mestrado, Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Brasil. (Não publicada).
- Maheirie, K. (2003). Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. In *Psicologia em Estudo*, Maringá, 8(2), 147-153.
- Maheirie, K. (2006). Subjetividade, imaginação e temporalidade: a atividade criadora em objetivções artísticas. In Da Ros, S. Z., Maheirie, K. & Zanella, A. V. (orgs.). *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e(em) experiência*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC.
- Pelbart, P. P. (2009). *Poderíamos partir de Espinosa* [online]. *Afuera – Estudos de crítica cultural*, IV(7). ISSN 1850-6267.
- Vázquez, A. S. (1978). *As ideias estéticas de Marx* (2ª ed.). (Tradução de Carlos Nelson Coutinho). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- Vygotski, L.S. (1999). *Imaginación y creación en la edad infantil*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.
- Vygotski, L. S. (2001). *Psicologia Pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes.

Recebido em: 15-03-2010. Aceito em: 12-05-2011.

Notas:

- ¹ O Coletivo de Animação é formado por sujeitos do acampamento que têm a responsabilidade de organizar a presença da música nas reuniões e assembleias e, também, ensinar as músicas do Movimento aos demais acampados.
- ² A música escrita por Teresa foi gravada por meio da filmagem no dia da Comemoração dos 24 anos do MST em SC e transcrita.

Autoras:

Apoliana Regina Groff – Doutoranda em Psicologia pela UFSC.
Kátia Maheirie – Doutora em Psicologia Social pela PUC-SP. Professora do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFSC.

Enviar correspondência para:

Apoliana Regina Groff
Rua Douglas Seabra Levier, 235, ap. 402 – Trindade
CEP 88040-410, Florianópolis, SC, Brasil
E-mail: poligroff@gmail.com