



EVELAINE MARTINES BRENNAND

“Enquanto governa a maldade, a gente canta a liberdade”

Coletivo de Cultura do MST: Caminhos para a criação de uma cultura contra-hegemônica

SÃO PAULO

2017

EVELAINE MARTINES BRENNAND

“Enquanto governa a maldade, a gente canta a liberdade”

Coletivo de Cultura do MST: Caminhos para a criação de uma cultura contra-hegemônica.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe (TerritoriAL), do Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais (IPPRI) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como exigência para obtenção do título de mestre em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe, área de Geografia, na linha de pesquisa “Educação, Saúde e Cultura”

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro

SÃO PAULO

2017

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais – Biblioteca  
Graziela Helena Jackyman de Oliveira – CRB 8/8635

Brennand, Evelaine Martines.

B750 “Enquanto governa a maldade, a gente canta a liberdade” : Coletivo de  
Cultura do MST : caminhos para a criação de uma cultura contra-  
hegemônica / Evelaine Martines Brennand. – São Paulo, 2017.  
160 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro.

Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista  
“Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Políticas Públicas e Relações  
Internacionais (IPPRI), Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento  
Territorial na América Latina e Caribe (TerritoriAL), 2017.

1. Geografia rural. 2. Brasil – Desenvolvimento rural. 3. Movimento dos  
Trabalhadores Rurais sem Terra – História. 4. Política e cultura – Brasil. 5.  
Reforma agrária – Brasil. I. Título.

CDD 301.350981

EVELAINE MARTINES BRENNAND

“Enquanto governa a maldade, a gente canta a liberdade”

Coletivo de Cultura do MST: Caminhos para a criação de uma cultura contra-hegemônica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe (TerritoriAL), do Instituto de Políticas Públicas e Relações Internacionais (IPPRI) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como exigência para obtenção do título de mestre em Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe, área de Geografia, na linha de pesquisa “Educação, Saúde e Cultura”.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Bernadete Aparecida Caprioglio de Castro (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Maria Roseno (Universidade Estadual de Minas Gerais)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Silvia Beatriz Adoue (Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”)

São Paulo, 04 de dezembro de 2017

Às trabalhadoras e trabalhadores Sem Terra  
Aos Artistas da Caminhada

## AGRADECIMENTOS

*Gracias a la vida que me ha dado tanto*  
Violeta Parra

Aqui não tem o espaço necessário para dar conta do tamanho da gratidão àqueles que estiveram nos diversos estágios de minha vida, que auxiliaram a me forjar como mulher e militante. Esta dissertação faz parte desta construção. Um caminho que não se trilha só. Impossível desvincular as pessoas que estiveram comigo nesta caminhada militante de quase trinta anos, dos quais, os últimos vinte junto ao MST. Portanto ao Movimento dos Trabalhadores Sem Terra que faz manter aquecida a nossa Mística Revolucionária, principalmente nos momentos mais difíceis na luta de classes, minha eterna gratidão.

Aos meus companheiros e companheiras de vida e de luta, camaradas do Coletivo Nacional de Cultura que sempre foram meu sustentáculo frente aos desafios que a vida militante nos traz: Ana Chã, Rafael, Minerin, Douglas, Juliana, Lupércio, Révero, Guê, Jade, Luciana Frozi, Sylviane, Ana Emília.

Aos militantes mais “jovens” do Coletivo de Cultura, que de certa forma, vi “crescer” tanto de tamanho como em maturidade militante: Júlio Moreti, Raul, Luana, Luara, Julia Iara, Dandara, que me fazem acreditar que vale a pena seguir lutando!

Aos camaradas da Brigada Apolônio de Carvalho que tanto contribuíram para que este mestrado fosse realizado, principalmente às amigas mulheres guerreiras que estiveram sempre presentes e que foram meu porto seguro nos períodos de estudo na ENFF: Simone Silva, Ana Terra e Isis.

À Brigada Cândido Portinari: Thiago, Joatan, Jailson, Prado, Josemar, Acir que sempre estão no “front de batalha” na produção de nossas artes, e aos recém-chegados mineiros Paulo, Ana Maria e ao Gauchinho Júlio que estão produzindo a todo vapor por todos os cantos e encantos das Minas Gerais e do Rio Grande do Sul.

Ao meu querido amigo Anderson Augusto, companheiro de “tantas pinceladas” e loucuras sonhadas e realizadas.

À Irmã Elda Broilo, nossa artista militante, precursora das artes plásticas no MST, que com sua sabedoria e paciência abriu os caminhos na produção de nossas pinturas.

Aos companheiros e companheiras do Escritório Nacional do MST em Brasília, que contribuíram para que eu disponibilizasse do tempo necessário para concluir esta pesquisa.

Aos companheiros e companheiras da Turma Manuela Sáenz pela união, cumplicidade

e estudo coletivo que nos proporcionou um processo rico de debates e de produção do conhecimento.

Aos coordenadores do curso e professores que dedicaram tempo e estudo durante nosso período da realização das disciplinas, que contribuíram enormemente para a produção desta pesquisa.

Ao IPPRI, que acolheu a nosso mestrado se demonstrando um espaço cooperativo e interdisciplinar, nos dando o suporte necessário para nossa produção acadêmica, particularmente ao Companheiro Jeferson, secretário do curso, que sempre que necessitamos se mostrou solidário e disponível a fim de resolver nossas demandas.

À minha querida camarada e orientadora Bernadete, pelo carinho, pela compreensão e paciência durante a difícil gestação desta pesquisa.

À minha família, que mesmo estando distante, sempre está presente, especialmente à minha mãe, Dona Maria que sempre brincou de fazer arte, abriu as portas, mesmo sem perceber, para meu fazer artístico. Ao meu pai (em memória) que me traz boas memórias a partir dos toques de seu pandeiro.

Ao meu amor Cláudio, o companheiro que a vida me presenteou, pelo estímulo, carinho e apoio na revisão desta pesquisa e principalmente pelas nossas gostosas conversas durante o processo de produção desta dissertação.

E por fim, a todas e todos que lutam contra a indignidade da exploração levantando bandeiras da humanidade.

## RESUMO

Esta pesquisa se propõe analisar os processos formativos e de consolidação do Coletivo Nacional de Cultura do MST. Para tanto, visamos buscar os primeiros elementos estéticos relativos aos processos iniciais, quando do surgimento histórico do MST, no empenho de elucidar e correlacionar a luta pela terra realizada pelo Movimento, com algumas de suas matrizes culturais. Assim, objetiva-se ter um “olhar cultural” sobre o MST, sua luta contra-hegemônica e as formas de resistência em seus territórios, além de se buscar na história do MST suas relações com ideias sobre cultura e arte. A pesquisa dedica mais ênfase no período compreendido entre 2003 e 2010, durante o governo de Luís Inácio Lula da Silva. Pretendemos contribuir na reflexão sobre o caminho que o MST percorreu no debate geral sobre as ideias de cultura, a partir de uma abordagem marxista, e de como e seu Coletivo Nacional de Cultura avançou no desafio em criar uma produção artística contra-hegemônica para contribuir na formação cultural de todo o MST. Este desafio transcorre pelo desenvolvimento humano em sua forma integral, na formação de valores humanos anti-capitalistas, objetivando a melhoria das formas de vida para a constituição de territórios de resistência.

**Palavras-chave:** Questão Agrária. Território. Hegemonia. Cultura. Organização Social.



## ABSTRACT

This research proposes to analyze the formative and consolidation processes of the National Collective of Culture of the MST. For this purpose, the aim is to search for the first aesthetic elements related to the initial processes of the historical emergence of the MST, in an effort to elucidate and correlate the struggle for land carried out by the Movement, alongside some of its cultural matrices. The objective is to produce a cultural perspective of the MST, highlighting the counter-hegemonic struggle and the forms of resistance encountered in its territory, as well as searching through the history of the MST for its relationship with Art and Culture. The research focuses more on the period between 2003 and 2010, during the government of Luís Inácio Lula da Silva. The intention is to contribute to the reflection upon the path that the MST has taken in the general debate about the ideas of Culture, based on a Marxist approach, and how the National Collective of Culture advanced through the challenge of creating a counter-hegemonic artistic production that contributes to the entire MST. That challenge elapses through human development in its integral form, in the formation of anti-capitalist human values, aiming at the improvement of ways of living for the constitution of territories of resistance.

**Keywords:** Agrarian Question. Territory. Hegemony. Culture. Social Organization.

## RESUMEN

Esta investigación propone analizar los procesos formativos y de consolidación del Colectivo Nacional de Cultura del MST. Para ello, buscamos desde el surgimiento histórico del MST los primeros elementos estéticos en el inicio, con el objetivo de elucidar y correlacionar la lucha por la tierra realizada por el MST con algunas de sus matrices culturales. De esta forma, se plantea el objetivo de un “mirar cultural” al MST, su lucha anti hegemónica y las formas de resistencia en sus territorios, además de buscar en la historia del MST sus relaciones con ideas sobre cultura y arte, en una investigación que pone énfasis en el periodo comprendido entre 2003 y 2010, durante el gobierno de Luís Inácio Lula da Silva. Pretendemos contribuir con la reflexión sobre el camino que recorrió el MST en el debate general sobre las ideas de cultura, a partir de un abordaje marxista y cómo su Colectivo Nacional de Cultura avanzó en el desafío de crear una producción artística anti hegemónica, para contribuir con la formación cultural del Movimiento. Este desafío es por el desarrollo humano integral y la formación de valores humanos anticapitalistas, con el objetivo de mejorar las formas de vida en la constitución de territorios de resistencia.

**Palabras clave:** Cuestión Agraria. Territorio. Hegemonía. Cultura. Organización Social.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Manifestação em São Paulo Contra as mortes de lideranças sindicais e de movimentos sociais.....	50
Figura 2 -	Figura 2 - Recursos disponibilizados pelo Ministério da Cultura – MinC entre os anos 2004-2010.....	63
Figura 3 -	Celebração no Santuário dos Mártires em S. Félix do Araguaia-MT.....	79
Figura 4 -	Celebração cristã em memória aos mártires tombados nas lutas sociais....	80
Figura 5 -	Ato de abertura do I Congresso Nacional do MST.....	82
Figura 6 -	I Romaria da Terra em Goiás em 1984.....	83
Figura 7 -	Mural da Igreja Santa Maria de Los Angeles, Barrio Rigüero, Managua – Nicarágua.....	83
Figura 8 -	Celebração no Santuário dos Mártires na Prelazia de São Félix do Araguaia.....	84
Figura 9 -	Mural Santuário dos Mártires – S.Felix do Araguaia-MT.....	85
Figura 10 -	Painéis e murais com elementos e símbolos religiosos.....	86
Figura 11 -	Mostra de produções artísticas.....	87
Figura 12 -	Cartaz de Incentivo à produção agrícola produzido pelo Governo Revolucionário Sandinista – Nicarágua.....	88
Figura 13 -	Cartaz I Congresso do MST.....	88
Figura 14 -	Painel I Congresso do MST.....	89
Figura 15 -	Bandeira do MST.....	89
Figura 16 -	Foto Brigada Patativa do Assaré com Augusto Boal.....	121
Figura 17 -	Cena da peça “Privatiteite” criada pela Brigada Patativa do Assaré.....	121
Figura 18 -	Brigada Patativa do Assaré criando cenário e figurinos.....	121
Figura 19 -	Apresentação do Teatro Procissão na Marcha Nacional do MST em 2005.....	122
Figura 20 -	Brigada Patativa do Assaré na produção de bonecos.....	122
Figura 21 -	Brigada Patativa do Assaré em atividade como ator Nelson Xavier no Encontro Unitário dos Trabalhadores e Trabalhadoras e Povos do Campo, das Águas e das Florestas em 2012.....	122
Figura 22 -	Oficina de Formação para os agentes do Cinema da Terra.....	126
Figura 23 -	Sessão do Cinema da Terra.....	126

Figura 24 -	Oficina de produção audiovisual.....	126
Figura 25 -	Oficina e gravação do Documentário "Lutar Sempre.....	127
Figura 26 -	Processo de preparação de produção do Painel do VI Congresso do MST – Preparando o espaço de produção – revestimento com papelão e lona preta.....	129
Figura 27 -	Preparando a tela do Painel – tecido de algodão cru com base tinta látex branca.....	129
Figura 28 -	Brigada Cândido Portinari fazendo a ampliação do desenho coletivamente no sistema de quadriculas.....	130
Figura 29 -	Início da pintura do painel.....	130
Figura 30 -	Figura 30 - Reta final do processo de pintura .....	131
Figura 31 -	Equilibrando escada para fotografar o painel de cima para ver possíveis imperfeições.....	131
Figura 32 -	Brigada Cândido Portinari e militantes do coletivo de cultura acompanhamento a colocação do Painel no local do Congresso .....	132
Figura 33 -	Primeira versão do painel.....	132
Figura 34 -	Versão final do painel.....	133
Figura 35 -	Painel instalado acima do palco do VI Congresso do MST.....	133
Figura 36 -	Apresentação da Brigada Semeadores.....	137
Figura 37 -	Apresentação da Brigada Filh@s da Terra.....	142

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABI	Associação Brasileira de Imprensa
AGITPROP	Agitação e Propaganda
AI-5	Ato Institucional Nº 5
ALCA	Área de Livre Comércio das Américas
CEB'S	Comunidades Eclesiais de Base
CNBB	Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
CNC	Conselho Nacional de Cultura
CPC	Centro Popular de Cultura
CPT	Comissão Pastoral da Terra
CTO	Centro de Teatro do Oprimido
CUT	Central Única dos Trabalhadores
DOI-CODI	Departamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna
ENFF	Escola Nacional Florestan Fernandes
FNC	Fundo Nacional de Cultura
FSLN	Frente Sandinista de Libertação Nacional
INCE	Instituto Nacional de Cinema Educativo
INL	Instituto Nacional do Livro
MARCA	Movimento dos Artistas da Caminhada
MCP	Movimento de Cultura Popular
MEB	Movimento de Educação de Base
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MINC	Ministério da Cultura
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
ONG	Organização Não Governamental
PC DO B	Partido Comunista do Brasil
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PRONERA	Programa Nacional de Educação da Reforma Agrária
PT	Partido dos Trabalhadores
SER	Serviço de Radiodifusão Educativa
SNT	Serviço Nacional de Teatro

SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFPI	Curso de Licenciatura em Arte Educação com a Universidade Federal do Piauí
UNB	Universidade de Brasília
UNE	União Nacional dos Estudantes
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>MST, TERRITÓRIO E LUTA CONTRA-HEGEMÔNICA.....</b>	<b>20</b>
<b>2.1</b>	<b>Um recorte do conceito de cultura.....</b>	<b>29</b>
<b>3</b>	<b>FORMAÇÃO CULTURAL NO BRASIL – HISTÓRIA E DISPUTA .....</b>	<b>37</b>
<b>4</b>	<b>PARA ALÉM DAS ARTES: O MST E AS RELAÇÕES COM O ESTADO NA LUTA POR DIREITOS.....</b>	<b>66</b>
<b>4.1</b>	<b>Rede Cultural da Terra – Articulações entre o Coletivo Nacional de Cultura e o Ministério da Cultura.....</b>	<b>69</b>
<b>5</b>	<b>A CULTURA NO MST - NA CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA CONTRA-HEGEMÔNICA.....</b>	<b>75</b>
<b>5.1</b>	<b>Raízes culturais e as primeiras intervenções artísticas.....</b>	<b>75</b>
<b>5.2</b>	<b>Pensar e organizar Cultura no MST.....</b>	<b>90</b>
<b>5.3</b>	<b>O Coletivo Nacional de Cultura.....</b>	<b>91</b>
<b>5.4</b>	<b>I Oficina Nacional dos Músicos do MST.....</b>	<b>92</b>
<b>5.5</b>	<b>Seminários “ O MST e a Cultura” – 1998 e 1999. ....</b>	<b>93</b>
<b>5.6</b>	<b>O MST e a Consulta Popular.....</b>	<b>95</b>
<b>5.7</b>	<b>I Festival Nacional das Canções da Reforma Agrária.....</b>	<b>96</b>
<b>5.8</b>	<b>Oficina Nacional de Artes e Comunicação.....</b>	<b>98</b>
<b>5.9</b>	<b>O MST e a “Revolução Cultural”.....</b>	<b>100</b>
<b>5.10</b>	<b>I Semana Nacional de Cultura Brasileira e da Reforma Agrária.....</b>	<b>103</b>
<b>5.11</b>	<b>A consolidação orgânica do Coletivo Nacional de Cultura e suas linhas políticas e ações.....</b>	<b>104</b>
<b>5.12</b>	<b>As Brigadas Culturais.....</b>	<b>111</b>
<b>6</b>	<b>A ARTE MILITANTE NOS TERRITÓRIOS DE REFORMA AGRÁRIA.....</b>	<b>119</b>
<b>6.1</b>	<b>Brigada Patativa do Assaré.....</b>	<b>119</b>
<b>6.2</b>	<b>Brigada Eduardo Coutinho.....</b>	<b>122</b>
<b>6.3</b>	<b>Brigada Cândido Portinari.....</b>	<b>127</b>
<b>6.4</b>	<b>Brigadas Estaduais de Cultura.....</b>	<b>134</b>
<b>6.4.1</b>	<b>Brigada Semeadores.....</b>	<b>134</b>
<b>6.4.2</b>	<b>Brigada Estadual Filh@s da Terra.....</b>	<b>138</b>

<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>142</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>148</b>
	<b>ANEXO A - DISCURSO DE POSSE DO MINISTRO GILBERTO GIL.....</b>	<b>153</b>
	<b>ANEXO B – DISCURSO DO MINISTRO DA CULTURA, GILBERTO</b>	<b>158</b>
	<b>GIL NO LANÇAMENTO DO PROJETO REDE CULTURAL DA</b>	
	<b>TERRA.....</b>	



## 1 INTRODUÇÃO

Acredito que em nossa gente estão guardadas as sementes que esperam a terra ser libertada. [...] porque encontramos em cada abraço, cada olhar cúmplice, em cada gesto de ousadia, os esboços de um tempo emancipado que vamos desenhando e construindo com nossa luta. Mauro Iasi

Esta pesquisa, na qual batizamos com o título *“Enquanto reina a maldade, a gente canta a liberdade”*, foi inspirada na canção de Zé Vicente, poeta cantador das Comunidades Eclesiais de Base, composta durante nosso pequeno período de ascenso da luta de classes, que teve seu início no processo de abertura política no final dos anos 1970 e vai até a chegada do neoliberalismo, no início dos anos de 1990. As artes, pinturas, poemas e canções faziam pulsar a nossa mística militante e nos impulsionava para seguirmos na luta. E neste pulsar coletivo, nasce o MST.

**“O que vale é o amor**  
 Se é pra ir à luta, eu vou!  
 Se é pra tá presente, eu tô!  
 Pois na vida da gente o que vale é o amor.  
 É que a gente junto vai  
 Reacender estrelas vai  
 Replantar nosso sonho em cada coração.  
 Enquanto não chegar o dia  
 Enquanto persiste a agonia  
 A gente ensaia o baião.  
 É que a gente junto vai  
 Reabrindo caminhos vai  
 Alargando a avenida pra festa geral  
 Enquanto não chega a vitória  
 A gente refaz a história  
 Pro que há de ser afinal.  
 É que a gente junto vai  
 Vai pra rua de novo, vai  
 Levantar a bandeira do sonho maior.  
 Enquanto eles mandam, não importa  
 A gente vai abrindo a porta  
 Quem vai rir depois, ri melhor.  
 Esse amor tão bonito vai  
 Vai gerar nova vida, vai  
 Cicatrizar feridas, fecundar a paz  
 Enquanto governa a maldade  
 A gente canta a liberdade  
 O amor não se rende jamais.”

Esta pesquisa é motivada por esta mística, que está longe de ser um réquiem saudosista, mas parte das bagagens sentidas e vividas que carregamos desde aquele período histórico. Foi lá onde tudo começou, onde fomos nos forjando e sendo forjados na militância. Experiências das lutas vividas, convertidas em sentimentos e transformadas em arte, e nesta

alquimia de transformar sentimentos em símbolos, nos reconhecemos e nos sentimos coletivamente como companheiros e companheiras, nos fortalecendo para seguirmos lutando. Somos seres coletivos!

Segundo Iasi (2008, p. 11) “os poemas que lancei no mundo encontram abrigo com outros camaradas [...] porque quando falamos de nossas dores esperanças, de nossos amores e nossas lutas, estamos falando desta substância comum que nos liga na indissolúvel solidariedade de nossa classe”. O artista produz sua arte e se completa com a outra parte que trazemos em nós. “Quem produz tem sua parte cravada na alma e aquele que “desfruta” a refaz [...] arte coletiva que só existe porque há sentimentos comuns” (IASI, 2008, p. 11).

O processo de produção desta dissertação fez com que olhássemos todo um caminhar. Debruçar neste objeto de pesquisa foi discorrer sobre um processo coletivo no qual tivemos e temos a alegria de fazer parte.

Portanto, se torna impossível seguirmos determinadas “convenções” acadêmicas, onde o pesquisador busca “o distanciamento científico frente ao seu objeto”. Vamos no sentido do que nossa pesquisa percorre: os caminhos para a criação de uma cultura contra-hegemônica, ou seja, pretendemos desde aqui flexibilizar algumas convenções, efetivando isto na forma, uma dissertação em que estamos amalgamados dentro do próprio objeto, um olhar de dentro e cheio de intencionalidade, a fim de analisar politicamente o nosso caminhar nos processos formativos e de consolidação do Coletivo Nacional de Cultura do MST e sua contribuição na luta de classes.

Todavia, iremos dispor de métodos que guiam uma pesquisa, compreendendo que o arcabouço produzido pela academia, no que se refere às ferramentas que contribuem no processo de produção do conhecimento, é de real valor e deve ser apropriada pela classe trabalhadora.

O primeiro passo, foi obter um referencial teórico conceitual que fosse capaz de dar sustentação a esta pesquisa, inicialmente trazendo uma reflexão sobre a origem da natureza política e histórica do MST no empenho de elucidar e correlacionar a luta pela terra realizada por este movimento social, com algumas de suas matrizes culturais, objetivando ter um “olhar cultural” do MST na luta contra-hegemônica, suas formas de resistência, buscando-se na história do MST a concepção das ideias sobre cultura e arte desenvolvidas em meio à luta pela terra, dando mais ênfase no período compreendido entre 2003 e 2010, durante o governo de Luís Inácio Lula da Silva.

Visamos, desta forma, contribuir na reflexão sobre como o MST percorreu os debates sobre a ideia de cultura, a partir de uma abordagem marxista, e de como o Coletivo Nacional de Cultura avançou em sua atuação no desafio de criar uma produção artística contra-hegemônica, visando contribuir na formação cultural de todo o MST.

Na busca para atingir a realização desta pesquisa, foram realizados os seguintes procedimentos:

a) A partir da própria experiência nestes 20 anos de militância, que nos permitiu vivenciar quase todo o processo de debates, de desenvolvimento da cultura e do fazer artístico no interior do MST. Esta experiência permitiu, assim, conhecer de antemão militantes envolvidos, bem como ter contribuído efetivamente na elaboração e produção, além de ter livre acesso ao conjunto do acervo de documentos existentes, pavimentando os possíveis caminhos trilhados na pesquisa;

b) O estudo do referencial teórico desta pesquisa permitiu adentrar, aprofundar e correlacionar o processo da constituição da ideia de cultura no MST. Este referencial também contribuiu para a recuperação dos processos históricos, no que concerne ao resgate da herança cultural do Movimento, possibilitando realizar uma reflexão sobre o processo de desenvolvimento da cultura e sua evolução em uma lógica de ação mútua, permitindo relacionar com outras experiências realizadas na história sobre as diversas construções sobre o debate e a ação cultural;

c) Exercício de síntese, a partir da pesquisa e análise da elaboração teórica realizada sobre as questões culturais realizadas por militantes do MST, a fim de buscar constituir uma linha de pensamento do processo de estudos sobre a ideia de cultura construída em sua história, porém privilegiando determinados aspectos relativos aos objetivos desta pesquisa.

d) Foram inseridas imagens e fotos a fim de retratar diversas experiências vividas e experimentos artísticos. Entendendo que a fotografia na pesquisa visa contribuir efetivamente para o alargamento da visão através de imagens que constituem memórias legadas e que constituem visões diferenciadas dos processos vivenciados pelos trabalhadores e trabalhadoras (CIAVATTA, 2012).

A pesquisa está dividida em cinco partes. No item “MST, território e luta contra-hegemônica” é apresentado um levantamento teórico sobre conceitos de território e hegemonia, percorrendo e tecendo as relações entre a luta pela terra, constituição do MST e a

luta maior como um movimento contra hegemônico, em luta permanente contra as formas hegemônicas ditadas pelo capital e na busca incessante de criar novos sujeitos sociais e novas formas de organização da vida, intervindo culturalmente dentro de uma perspectiva das práxis social. Em seguida foi apresentado um referencial teórico conceitual de ideias de cultura, traçando uma linha histórica para compreender os processos relativos ao confronto de conceitos por diversas linhas de pensamento, que intentam se constituir como referência teórica conceitual nos processos de disputa hegemônica em relação ao campo cultural e artístico.

No capítulo “Formação cultural no Brasil – história e disputa” foi realizado um recorrido histórico, no que concerne à formação e constituição dos processos culturais no Brasil, em consonância com as ações políticas dos períodos e a relação e intervenção do Estado brasileiro sobre a intencionalidade de se construir uma visão em sua perspectiva dominante.

No capítulo “Para além das artes: o MST e as relações com o estado na luta por direitos” adentramos sobre as relações do MST com o Estado, na luta por direitos, na perspectiva de conquistas em uma lógica contra-hegemônica, a fim de amenizar as desigualdades e formar processos de resistência nos territórios ocupados e conquistados e também sobre as relações efetivadas pelo Coletivo Nacional de Cultura com o Ministério da Cultura.

No capítulo “A cultura no MST - na construção de uma cultura contra-hegemônica” transcorremos em questões mais internas, sobre o desenvolvimento e organização da cultura no MST, porém vamos caminhar um pouco, também, na sua “pré-história”, com o objetivo de traçar uma linha de herança histórica, no que concerne à produção simbólica, canções, poemas, pinturas que se tornaram referência estética, que contribuiu para o processo de formação e constituição do MST. Este processo se constituiu para construir caminhos na luta para romper com a lógica capitalista, através do exercício de implementar novas formas de assentamentos e nos processos de formação permanente, em vistas à constituição de novos valores humanos.

Por fim, no capítulo “A arte militante nos territórios de Reforma Agrária” foi analisado com maior ênfase o período em que o Coletivo Nacional de Cultura se desafia, de forma mais consciente e crítica, a lutar contra as formas hegemônicas de representação da realidade, debruçando-se sobre quais providências devem ser tomadas, a fim de se constituir

um coletivo de produção cultural em uma perspectiva contra-hegemônica, através da organização das brigadas de cultura.

## 2 MST, TERRITÓRIO E LUTA CONTRA-HEGEMÔNICA

Não pediremos esmolas ao tempo!  
Nós, cada um de nós,  
temos na mão as rédeas de todos os mundos!  
Maiakovski

As áreas de Reforma Agrária conquistadas através das lutas encampadas pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) vivem em processo constante de disputa territorial contra o agronegócio, mas, para além desta disputa, é necessário entender que nestas áreas, a luta não se dá somente pelos meios de produção, mas também, contra aos padrões hegemônicos formados pela cultura capitalista. Portanto, é necessário analisá-los como territórios culturais no que concerne à produção e reprodução da vida. A luta por tais territórios se desenvolve pelo direito dos camponeses ao uso da terra, na conquista de direitos e pela causa ideológica por uma sociedade igualitária. Porém, os modelos e relações sociais estabelecidos pelo mercado dominado através do grande capital e suas grandes cadeias de produção buscam impor sua visão hegemônica dentro dos territórios conquistados.

Por território compreendemos através do pensamento de Haesbaert (2001), no sentido em que o território tem em si sua dimensão simbólica e material. Desde a origem, o território nasce com este duplo significado, ou seja, tem a ver com dominação e conquista do espaço territorial, normalmente denominado pelo poder do Estado, e ao mesmo tempo, se refere ao uso: para aqueles que usufruem de um determinado território.

Desde a origem, o território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica, pois etimologicamente aparece tão próximo de terra-territorium quanto de terreo-territor (terror, aterrorizar), ou seja, tem a ver com dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo – especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alijados da terra, ou no “territorium” são impedidos de entrar. Ao mesmo tempo, por extensão, podemos dizer que, para aqueles que têm o privilégio de usufruí-lo, o território inspira a identificação (positiva) e a efetiva “apropriação”. (HAESBAERT, 2001, p. 6774)

Dentro desta perspectiva, Porto-Gonçalves observa a identificação dos sujeitos referentes determinado espaços se territorializa. Entretanto o Capital e seus aparelhos de manutenção do poder hegemônico disputam o espaço territorial. Este poder faz um movimento intenso a fim de sobrepor vivemos aos “sabores, saberes, poderes” (PORTO-GONÇALVES, 2006) das comunidades, através imposição e convencimento sistemático dos modelos determinados pelo agronegócio.

[...] para nós, latino-americanos e caribenhos, as tensões, resistências e tragédias

fazem com que reinventemos permanentemente a vida a partir dos sentimentos de quem, desde os processos de colonização, já sofreu a expulsão de suas próprias terras, inclusive a perda de direito de falar a própria língua, sendo que estes sentimentos perpassam a história, porque a modernidade chega com a mão santa da chibata ou com o glifosato da Monsanto e não podemos esquecer que o agronegócio da soja é tão moderno-colonial como foi ontem, o do açúcar com seus engenhos. (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 154)

Podemos observar em Fernandes (2008) que o embate entre o Capital e o Campesinato organizado pelos Movimentos Sociais, se dá na disputa pelos territórios, onde se produzem as relações sociais e defendem modelos divergentes:

Na atualidade, no campo brasileiro, o capital tem o nome de agronegócio, que procura se apropriar das terras e subalternizar o campesinato através da terceirização da produção (que muitos chamam de integração) ou expropriá-lo através da verticalização da produção, controlando todos os sistemas que o compõe. (FERNANDES, 2008, p. 18).

A confrontação permanente entre o Agronegócio e o Campesinato organizado pelo MST é incessante, fazendo com que a disputa territorial permaneça no cotidiano dos sujeitos sociais para além da conquista da terra, mas também na disputa ideológica que se desdobra nas formas de produção de toda cadeia produtiva desenvolvida nestes territórios, nos processos de organização da comunidade, das famílias, ou seja, em toda sua base cultural, se configurando em uma luta permanente, em que os processos da luta por terra e território vão concebendo novas relações políticas, culturais e econômicas, que começam a ser experimentados, desde os acampamentos e os processos de mobilizações, seja pela pauta da Reforma Agrária, pelas políticas públicas, ou por ações com as demais forças políticas por pautas em comum.

Os territórios não existem a não ser pelas relações sociais e de poder que os conformam e, assim, sempre afirmam os sujeitos sociais que por meio deles se realizam. Por isso, mais que a idealização de qualquer territorialidade é preciso verificar as relações que os conformam. (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 179).

Os processos de constituição de novos territórios através das lutas encampadas pelo MST, tendo como método a ocupação de terras, sejam públicas ou privadas, se configuram em uma construção histórica, desconstruindo e desnaturalizando o conceito da posse e uso da terra originada desde o processo de colonização das Américas. Segundo Porto-Gonçalves (2006, p. 161):

De tal forma a territorialidade inventada pelos portugueses e espanhóis conseguiu impor-se ao mundo que sequer nos damos vontade que os territórios não são substâncias a-históricas e que são sempre inventados e, como tais, realizam concretamente os sujeitos históricos que os instituíram. Portanto, há que se

considerar o território e seus sujeitos instituintes e, assim, é fundamental que desnaturalizemos esse conceito.

Podemos considerar que um dos processos de desnaturalização do conceito de territorialidade, determinada pela hegemonia do Capital, foi alavancada no fim dos anos de 1970 e início de 1980 com o processo de ocupações de terra e o surgimento do MST.

Segundo Stédile (2005) a gênese do MST foi determinada por uma série de fatores, principalmente pelo aspecto socioeconômico que impactou fortemente os pequenos agricultores familiares, arrendatários, parceiros e filhos de agricultores devido às grandes transformações na agricultura brasileira, com a introdução extensiva da soja que contribuiu para agilizar os processos de mecanização na lavoura, na década de 1970. Este avanço do capital na agricultura fez com que um enorme contingente de agricultores, sobretudo oriundos da região sul do país, fosse descartada, sendo que uma parte desta massa de trabalhadores migrou para as regiões de novas colonizações propostas pelo governo militar do período, especialmente para Rondônia, Pará e Mato Grosso. Entretanto o modelo proposto para os agricultores que migraram era culturalmente diferenciado do que eles conheciam, frustrando a possibilidade de poderem produzir na forma que tinham desenvolvido em seus antigos territórios. Assim, o sonho dos que ainda pretendiam migrar e desbravar estas terras foi desfeito, a partir da chegada das notícias daqueles que já haviam partido de suas comunidades.

A outra parte deste contingente migrou para as cidades, motivados pelo processo de industrialização do país, porém no final dos anos 1970 começaram a aparecer sinais de crise na indústria brasileira que se estendeu até o final da década de 1980.

Devido a esta conjuntura, uma parte destes agricultores optou em não migrar, seja para a colonização oferecida pelo governo, seja ir para cidade, criando desta forma um processo de resistência camponesa. Assim, o MST surge a partir das condições objetivas do desenvolvimento da agricultura, buscando se contrapor à política excludente do capital para os territórios rurais.

[...] em torno da questão agrária que vai emergir um dos mais importantes movimentos sociais da América Latina e Caribe, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, no Brasil. Sua estratégia de apropriação de terras com seus acampamentos e assentamentos tem contribuído, tal como na Colômbia, para que as classes dominantes tradicionais, não acostumadas à lógica do direito mas, sim à *lógica do favor*, apelem para a violência aberta, como o demonstram os grupos paramilitares colombianos e o aumento da violência privada no Brasil, como vem ocorrendo nas regiões de expansão dos grandes latifúndios produtivos do agronegócio, como demonstram fartamente documentos da Comissão Pastoral da



Terra (CPT, 2004). (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 170).

A disputa se confere para além das terras e territórios específicos, pois para se ter hegemonia faz-se necessário ao Capital avançar para a disputa cultural, consolidando as várias facetas na constituição da hegemonia, com a capacidade de unificar em torno de seu projeto político diversos grupos, que mesmo com suas contradições de classe, constrói inter-relações e articulações entre tais forças que são tanto divergentes quanto convergentes entre si a depender dos interesses estratégicos e específicos, através de ações políticas, fazendo certas concessões, porém mantendo sempre o controle hegemônico.

Gramsci (2001) observa que apenas a coerção, através de repressão e violência, como forma de defesa do capital/classe dominante, não é suficiente para dominar a sociedade, cuja dominação de classe também se dá pelo convencimento, consentimento e naturalização do sistema imposto às classes dominadas, devido aos diversos organismos privados da sociedade civil que constituem, de forma articulada, a formação dos padrões hegemônicos de representação da realidade, elaborando e difundindo cotidianamente como um instrumento ampliado da dominação de classe através dos meios de comunicação de massa, indústria cultural, igrejas, meios de comunicação social, etc. – na elaboração e difusão da ideologia dominante, que tem como consequência a desagregação humana.

Quando a concepção do mundo não é crítica e coerente, mas ocasional e desagregada, pertencemos simultaneamente a uma multiplicidade de homens-massa, nossa própria personalidade é composta, de uma maneira bizarra: nela se encontram elementos dos homens das cavernas e princípios da ciência mais moderna e progressista, preconceitos de todas as fases históricas passadas estreitamente localistas e intuições de uma futura filosofia que será própria do gênero humano mundialmente unificado. (GRAMSCI, 2001, p. 94).

Os processos de desagregação humana fazem parte do próprio mundo capitalista e são colocados em “xeque”, devido aos excessos nas formas de expropriação e de autoritarismo, práticas estas, que colocam em dúvida a “universalização de imaginários” dos símbolos materiais, das normatividades estabelecidas e da produção de imagens naturalizadoras do comportamento social capitalista (CECEÑA, 2005, p. 37).

Em “contrapelo” ao domínio do pensamento hegemônico, decorrente de sua própria debilidade e contradições, surgem grupos organizados que lutam pela superação do modelo capitalista, na perspectiva de constituírem forças contra-hegemônicas.

Segundo Gramsci (2001) a luta pela hegemonia está diretamente relacionada ao controle da direção ideológica. Quando o MST e outros setores de trabalhadores na

perspectiva da luta de classes se organizam por um projeto de organização social visando a elevação da consciência política na perspectiva da conquista da terra, colocando em “xeque” os conceitos de território e propriedade da terra, disputa diretamente com os padrões hegemônicos “naturalizados” pela classe dominante.

Gramsci (2001) analisa que a luta pela emancipação política não se dá somente no campo da economia, mas também pelo acesso e produção de bens culturais e educacionais. A falta de acesso à educação e cultura impõe à classe trabalhadora uma condição de subalternidade, impossibilitando-lhe que constitua uma nova cultura.

Ao nos indagarmos sobre uma nova cultura decorrente de um novo projeto cultural, que seja capaz de desconstruir o domínio ideológico da classe dominante, devemos levar em conta que é na luta contra-hegemônica que se possibilitará mudanças que possam superar as contradições fundamentais.

A hegemonia é uma ação de classe, é a maneira que o poder é exercido para além de um conjunto de indivíduos de uma determinada classe, mas predominantemente através da cultura (GRAMSCI, 2001), portanto, para a construção de um processo contra-hegemônico é proposto uma luta pelo “desmonte” do intelectual orgânico da classe dominante e formar o intelectual orgânico da classe trabalhadora.

Nessa perspectiva de superação e combate contra os padrões hegemônicos, estes segmentos organizados se articulam e constroem novos modos de pensar e elaboram novas formas de organização social, na perspectiva de construção de um outro mundo possível, saindo assim do senso comum, organizando e formando os sujeitos sociais a serem capazes de produzir um processo contra-hegemônico.

Para Gramsci, este processo só se dá com o aprofundamento e aperfeiçoamento no que concerne ao conhecimento da realidade, tendo como premissa fundamental que a luta ocorra em um processo combinado simultaneamente para a transformação social e da própria consciência de classe, constituindo-se a “crítica real da racionalidade e historicidade dos modos de pensar” (GRAMSCI, 2001, p. 95), através do exercício da práxis social.

Por práxis social, conforme afirma Sánchez Vázquez, se constitui em atividade prática que faz e refaz coisas, isto é, transmuta uma matéria ou uma situação, é “o ato ou conjunto de atos em virtude dos quais o sujeito modifica uma matéria prima dada” (VÁZQUEZ, 2007, p. 245). Dentro de uma perspectiva política vale destacar a conceito de destacar o conceito de práxis social se define no processo em que grupos sociais aspiram mudanças nas relações

econômicas, políticas e sociais em determinados processos históricos a fim de mudar um sistema.

Segundo Palazón (2007), em seus estudos sobre Vázquez:

A práxis é uma prática que aspira melhorar radicalmente uma sociedade: tem um caráter futurista; trabalha a favor de um melhor porvir humano. A práxis revolucionária aspira uma ética, aspira viver bem com e para os outros em instituições justas. Isto supõe a mudança das circunstâncias sociais e do próprio ser humano. Os indivíduos são condicionados pela situação social em que se encontram. Este ser-estar em uma situação provoca suas reações mais ou menos revolucionárias ou, ao contrário, adaptadas a um status quo. Se o comportamento histórico não é previsível, deve sim explicar por que e como arraigam os projetos coletivos. (PALAZÓN MAYORAL, 2007, p. 337)

No decorrer da história foram criadas diversas formas e experiências de organização e de luta por direitos, nas várias dimensões da vida social, desde processos reivindicatórios corporativos e de classe, passando por organizações de dimensão comunitária, chegando até às relativas em de questões de etnia, de raça, de gênero, etc., até aos processos revolucionários, tornando-se importantes protagonistas no que concerne à acumulação de forças políticas e para a formação e organização das massas populares.

O MST surge no processo de busca dos camponeses e camponesas em superar suas barreiras em relação à sobrevivência, mas também, da “herança cultural de lutas” realizadas por organizações sociais e levantes populares, durante os vários contextos políticos e históricos da humanidade, assim avançando para o processo de construção da consciência na formação de novos sujeitos sociais, através de um processo sociocultural e histórico.

[...] a consciência nunca pode ser mais que o ser consciente, e o ser dos homens é seu processo de vida real”. Nesta mesma direção, a cultura corresponde ao desenvolvimento deste ser consciente. Cada modo de produção produz sua cultura, que se coloca como reflexo destas relações produtivas, como um universo capaz de conter as características e as contradições originárias destas relações. (BEZERRA, 2006, p. 24).

A formação dos Sem Terra<sup>1</sup>, pode ser considerada pela produção da forma de um novo modo de pensar e de organizar sua vida, em sua relação com a natureza, resistência e necessidade de viver no campo, principalmente na relação com os demais sujeitos sociais:

---

<sup>1</sup> *Sem Terra* é uma identidade historicamente construída, primeiro como afirmação de uma condição social: *sem-terra*, e aos poucos não mais como uma circunstância de vida a ser superada, mas como uma identidade de cultivo: *Sem Terra do MST*! Isto fica ainda mais explícito na construção histórica da categoria *crianças Sem Terra*, ou *Sem Terrinha*, que não distinguindo filhos e filhas de famílias acampadas ou assentadas, projeta não uma condição, mas um sujeito social, um nome próprio a ser herdado e honrado. Esta identidade fica mais forte à medida que se materializa em um *modo de vida*, ou seja, que se constitui como *cultura*, e que projeta transformações no jeito de ser da sociedade atual e nos valores (ou anti-valores) que a sustentam.

outros Sem Terra, militantes sociais de diversos movimentos políticos, comunitários, religiosos, etc. A formação desta práxis social interativa, seja no cotidiano da vida nos acampamentos e assentamentos, nos processos de luta pela terra e por justiça social, seja na busca de conquistas sociais no âmbito do direito as políticas públicas (educação, saúde, cultura, créditos para produção agrícola, etc.) e na luta contra a hegemonia do capital “reside uma relação de reciprocidade entre o momento da produção (trabalho) e os demais momentos” (BEZERRA, 2006, p. 28).

O ser social se constitui também através de outras esferas, tais como a política, a arte, os valores morais, a religiosidade, o lazer, dentre outras que, na verdade, realizam a mediação com a natureza e com os outros homens. No entanto, estas esferas são, inquestionavelmente secundárias, em um sentido ontológico, em relação ao trabalho, que é o lócus primeiro de realização da vida social. (BEZERRA, 2006, p. 28).

A vida destes sujeitos sociais começa a produzir uma nova forma de refletir e produz também uma nova forma de organizar sua vida, a partir das relações sociais e organizativas nos acampamentos, na relação na própria formação como militante social, se relacionando e produzindo um determinado modelo de vida, construído a partir da relação com a natureza, na constituição de uma práxis social interativa.

Podemos identificar, sob o aspecto da cultura, dentro de uma perspectiva antropológica que os Sem Terra buscam construir outra forma de vida específica, que vai além das relações da conquista da terra e direito ao trabalho, mas também consiste nas conexões de mutualidade entre a organização das formas do meio de produção e da própria organização das outras instâncias da vida, onde podemos considerar o que chamamos de organizar aspectos da infraestrutura com componentes de caráter da superestrutura.

A situação econômica é a base, mas os diversos fatores da superestrutura que se erguem sobre ela – as formas políticas da luta de classes e seus resultados, as Constituições que, depois de ganha uma batalha, a classe triunfante redige, as formas jurídicas e inclusive os reflexos de todas essas lutas reais na cabeça dos participantes, as teorias políticas, jurídicas, filosóficas, as ideias religiosas e o seu desenvolvimento ulterior até a sua conversão num sistema de dogmas – exercem também sua influência sobre o curso das lutas históricas e determinam, em muitos casos predominantemente, a sua forma. Aqui está presente a interação de todos esses fatores, na qual, através de toda a multidão infinita de casualidades [...], acaba sempre por impor-se como necessidade o movimento econômico (MARX; ENGELS, 2010, p. 103-104).

Podemos considerar que a superestrutura seja a parte mais complexa da vida social.

Temos de avaliar a ‘superestrutura’ em direção a uma gama de práticas culturais relacionadas, afastando-a de um conteúdo refletido, reproduzido ou especificamente dependente. E, fundamentalmente, temos de reavaliar ‘a base’, afastando-a da noção

de uma abstração econômica e tecnológica fixa e aproximando-a das atividades específicas de homens em relações sociais e econômicas reais, atividades que contêm contradições e variações fundamentais e, portanto, encontram-se sempre num estado de processo dinâmico (WILLIAMS, 2011, p. 47)

É necessário estar focado para observar que na vida social o poder hegemônico busca uma fragmentação aparentemente insociável entre cultura, modos de produção, política e consciência. Portanto, é imprescindível desconstruir esta visão, pois não podemos conceber estas questões como desconectadas da organização da vida social.

As relações vividas pelo homem [...] irão dialeticamente influenciar, e em muitos casos, redirecionar o trabalho e a esfera da produção. Sobretudo nas sociedades mais complexas, onde esta esfera da práxis interativa parece dispor de relativa autonomia, podemos afirmar que os costumes, os valores, as relações provenientes desta esfera exercem sobre o modo de trabalho e de produção uma influência que não é mais marginal, direcionando-os conforme a organização deste ou daquele tipo de sociedade enquanto universo cultural. (BEZERRA, 2006, p. 29-30)

Realizar enfrentamentos, formular e criar novas formas de vida estão contidas nas principais linhas políticas definidas pelo MST. Lutar por outra cultura, que se contraponha, mas que ao mesmo tempo esteja inserida em uma sociedade subordinada à hegemonia do capital, é estar em confronto permanente e de forma mais ampla do que a luta específica pela conquista da terra e dos meios de produção. É impossível pensarmos em transformações na esfera do trabalho, sem levarmos em conta a configuração cultural e política de uma sociedade como um todo, onde os territórios estão inseridos em um contexto social desigual, em que as representações e padrões hegemônicos de representação da realidade são naturalizadas (VILLAS BÔAS, 2007, p. 6). Portanto, os Movimentos Sociais são vítimas do neoliberalismo globalizado (HOUTART, 2007, p. 463).

Compreende-se, assim, que para a formação do pensamento contra-hegemônico tenha, de fato, ascendência sobre os sujeitos sociais, ela não deve permear somente os meios de produção, mas sim, toda esfera da vida social, ou seja, sua cultura. Porém, temos que entender que a cultura é edificada desde o desenvolvimento das forças produtivas para a garantia da sobrevivência humana, bem como em sua relação com a natureza. As relações entre trabalho e cultura devem ser consideradas esferas constitutivas do ser social:

A cultura surge como esfera determinada pelo trabalho, constrói-se como a manifestação da consciência social. [...] Assim, cada forma diferenciada de organizar o trabalho e a vida material corresponde um universo cultural equivalente, o qual se constrói como algo dinâmico e historicamente referenciado. (BEZERRA, 2006, p.23)

Dentro do bojo da práxis social, precisamos considerar a dimensão pedagógica, dos processos formativos realizados nos espaços organizados pelo MST, que segundo Caldart (2004) extrapola os limites da questão agrária e perpassa para a força política e na construção de um novo sujeito sociocultural.

O MST, em seu processo histórico e político, forja uma práxis pedagógica a partir das experiências cotidianas nos processos de luta pela terra e em suas ações formativas, onde este fazer político baseia-se nos ideais da igualdade e justiça social, na construção de práticas culturais e educativas que assentem novas relações entre o ser humano e a natureza, e as relações de trabalho que superem a exploração e a alienação. Este processo como forma de contestação adquire força cultural e simbólica, porque suas ações se enraízam em uma questão social que é forte e justa. (CALDART, 2004, p. 22).

Este processo pedagógico se dá desde o período de acampamento, em que o MST busca organizar os grupos em um contínuo processo de formação coletiva, na constituição de uma nova cultura na construção de um *novo sujeito histórico*. (HOUTART, 2007, p. 461)

Segundo Houtart (2007) os movimentos sociais nascem das contradições criadas pelo capital e para serem reconhecidos como grupo social coletivo necessitam de serem reconhecidos pela história, como mais do que uma simples revolta, mais do que um grupo de interesses, mais do que uma iniciativa com autonomia do Estado (TOURAINÉ, 1999, apud HOUTART, 2007, p. 462).

Os movimentos nascem da percepção de objetivos como metas de ação, mas para existirem no tempo necessitam um processo de institucionalização. Criam-se papéis indispensáveis para sua reprodução social. Assim nasce uma permanente dialética entre metas e organização cujo perigo potencial sempre presente é a possibilidade de que a lógica de reprodução se imponha sobre as exigências dos objetivos procurados. (HOUTART, 2007, p. 462).

Nos processos de resistência contra a ofensiva do capital, o MST, através de sua organicidade e processos de formação, foca na constituição de outros modelos de assentamentos, que divirjam ao modelo proposto pelo agronegócio, onde possam ser constituídas novas práticas, em níveis de existência individual e coletiva. Essas práticas e linhas políticas, definidas pelo MST, têm como perspectiva contribuir na construção de um território favorável ao desenvolvimento humano de forma integral, que articule as diversas esferas da vida, que implique também na dimensão cultural, na mudança de matriz tecnológica de produção através da agroecologia e na preservação do meio ambiente.

O MST é o movimento camponês mais atuante na luta pela terra no Brasil. Nessas três décadas de existência do Movimento, dezenas de outros movimentos surgiram. Em 2008, o número de movimentos camponeses na luta pela terra era noventa e três (MASSARETTO, 2008). O crescimento do número de movimentos intensifica a

disputa territorial que tem à frente o MST, que é responsável por 63 por cento das famílias que lutaram por terra nos últimos sete anos. (FERNANDES, 2008, p. 83)

Podemos considerar que, para o MST, o assentamento deve ser um território de resistência cultural, sendo o acampamento a “primeira escola” de formação política e humana do Movimento, com o objetivo de dar os “primeiros passos” na construção de novas práticas individuais e coletivas, a fim de fortalecer o exercício de ações, no que concerne aos valores humanos para a elevação do nível de consciência dos sujeitos de sua base social e militância. A formação do MST combina ideias, práticas e valores a cada dia, construindo e interligando os vários tipos de consciência: política, ecológica, medicinal, agrícola, pedagógica, estética, artística, etc.

Circunscrito nos processos de resistência, o assentamento é um território conquistado e forjado na luta cotidiana, através das relações estabelecidas pelos sujeitos, pelas identidades, pelas bagagens culturais trazidas, conquistadas no período de acampamento e pelas tradições e formação já vivenciadas e incorporadas pelos sujeitos sociais, refletindo várias dimensões da vida. Estes sujeitos são cercados pelas relações vivenciadas na sociedade do capital, que se dão em meio à contradição entre a idealização de um novo modo de vida e a luta pela sobrevivência cotidiana, pois o assentamento significa a apropriação não mais apenas no campo simbólico, mas também da materialização das lutas de resistência nos territórios em disputa. Assim, constata-se que após a conquista da terra, é necessário também buscar formas de sustentabilidade, uma vez que é imprescindível a conquista de políticas públicas haja sustentação no território conquistado.

Sobre a luta por direitos, através das políticas públicas, é necessário levantar suas contradições: a disparidade de um Estado capitalista, voltado aos interesses dos setores privados e das elites, em relação a um governo que tem na sua concepção a formulação e constituição de políticas de desenvolvimento social.

## **2.1 Um recorte do conceito de cultura**

Para pensar cultura como forma de organização da vida, faz-se necessário interpretá-la como relacionada aos modos de produção e seus processos históricos. Faz-se necessário também, analisar as relações culturais e seus conceitos, organizados pelos diversos períodos históricos, para que o MST avance no delineamento conceitual de cultura.

A investigação sobre questões do âmbito cultural, na perspectiva da análise no viés marxista. Não trataremos de uma revisão bibliográfica sobre o conceito de cultura, o que poderá ser desenvolvido em outros trabalhos. Também considerando a discussão de Cunha (2009, p. 313) sobre o conceito de cultura e “cultura”, apontamos que aqui nesse trabalho nos aproximamos do que a autora chama de “cultura para si”.

Uma vez que o recorte de análise dessa pesquisa são os processos formativos e de consolidação do Coletivo Nacional de Cultura do MST, outra questão tangente é a construção identitária dos militantes. Sobre a questão da identidade a abordagem se coloca no âmbito do que Hall (2006, p. 45) chamou de “política de identidade”.

Para realizar esta análise teórica, optamos por escolher os estudos de Raymond Williams, expoente intelectual do denominado Movimento Britânico chamado de Nova Esquerda<sup>2</sup>. Segundo Cevasco (2008) através dos Estudos Culturais em Raymond Williams, o conceito de cultura pode ter significados distintos de acordo com a visão política em determinados períodos históricos.

A autora concorda também com Williams, que o termo cultura no século XVIII é relacionado à produção agrícola, na conotação do cuidar. Posteriormente, no final do século XVIII o conceito se amplia para uma abrangência metafórica ligada ao cultivo das faculdades mentais e espirituais. O conceito de cultura começou, assim, a ter correlação com a palavra civilização, passando a ser usado como substantivo abstrato para designar o processo intelectual e espiritual. Destaca-se que o termo civilização era aceito como um estado realizado, a partir da palavra *civitas*, ou seja, ordenado e educado, havendo uma alteração conceitual em contraposição ao estado de barbárie natural (CEVASCO, 2008, p. 16).

A partir deste período foram encampados vários debates e tomadas de posição sobre o conceito de cultura, onde os iluministas franceses, corroborando com a ideia de civilização sustentada pela crença da razão, iniciam sua contribuição teórica para a incorporação do novo conceito para o avanço dos ideais capitalistas. Para os iluministas, o progresso das sociedades era sustentado pela crença da civilização constituída através da razão.

Este pensamento recebeu vários ataques, principalmente dos intelectuais alemães, que defendiam a tradição nacional contra a civilização moderna e com isso no romantismo

---

<sup>2</sup> Movimento que, a partir do final dos anos 50, reuniu diversos intelectuais e artistas em torno de novas formas de pensar e fazer política. Entender esse movimento é relevante, pois constitui a base sócio-histórica dos Estudos Culturais.



alemão, cultura passaria a ser tudo que fosse relacionado com valores subjetivos, voltados para as questões do espírito, para os sentimentos e emoções, se contrapondo à proposição desenvolvida pelos intelectuais franceses para o uso da razão, na criação e adoção de valores universais como forma de avançar para o progresso definido e defendido pelos iluministas. Enfim, o debate era uma disputa entre o lado francês, que buscava a hegemonia europeia através de termos universais e que fosse aplicado em todas as sociedades da época, contra os intelectuais alemães que estavam preocupados em resgatar e valorizar a moral, o comportamento e os costumes tradicionais dos povos germânicos.

No século XIX, quando começaram a surgir os grandes acontecimentos científicos, que colocaram em xeque valores formados dentro de uma visão teológica da origem da Terra e, com isso, a possibilidade de desconstruir os processos comunitários que a religião instituiu em séculos, a partir do advento da teoria evolucionista de Charles Darwin, Mathew Arnold escreve sobre a possibilidade de a cultura ser a “nova religião”, a fim de desempenhar a função social de “juntar” as pessoas em comunidade.

O futuro da poesia (cultura) é muito grande, pois é na poesia quando é digna dos seus mais altos desígnios que o futuro de nossa raça vai encontrar um apoio cada vez mais amplo. Não há credo que não tenha sido abalado, não há dogma que não tenha sido questionado, não há tradição que não tenha sido abalada. Nossa religião se materializou em fatos, e agora os fatos a abalam, mas para a poesia a ideia é tudo, o resto do mundo é uma ilusão divina, a poesia se apoia na emoção e a emoção se alia à uma ideia e a ideia é um fato. (MATHEW, 1869, p. 53 apud CEVASCO, 2008, p. 18).

O autor citado acima concebe a cultura como uma esfera superior, a partir da qual se poderia julgar a sociedade, pois a cultura seria autônoma, fora do conflito social como o “espaço da doçura e da luz”. Este conceito só teria sentido se a humanidade não fosse dividida em classes sociais, portanto a esfera de apreciação e definição dos valores artísticos era destinada às pessoas de alto nível intelectual e social.

Nesta mesma perspectiva, Leaves reflete a posição elitista da burguesia, em um momento que se dão os primeiros passos rumo ao surgimento Indústria Cultural. O autor busca preservar a cultura como a grande tradição da humanidade, uma forma de reagir frente à sociedade de massas.

Em qualquer período, é de uma minoria muito pequena que depende a apreciação perspicaz da arte e da literatura: apenas alguns são (com exceção de casos de tipo simples e familiar) capazes de um juízo espontâneo, de primeira-mão. Embora maior, é ainda uma pequena minoria que é capaz de endossar esse juízo de primeira-mão por meio de uma reação pessoal genuína [...] A minoria capaz não apenas de apreciar Dante, Shakespeare, Baudelaire, Hardy (para citar importantes exemplos),

mas de reconhecer que seus sucessores mais recentes constituem a consciência da raça em um dado momento. [...] dessa minoria depende nosso poder de tirar proveito da melhor experiência humana do passado; ela mantém vivas as parcelas mais sutis e percíveis da tradição. Dela dependem os padrões implícitos que ordenam o modo de vida mais refinado de nossa época, a percepção de que esse vale mais que aquele, de que essa e não aquela é a direção que tomamos. Sob sua guarda, para usar uma metáfora que é também metonímia e admite bastante reflexão, está a língua, o idioma cambiante do qual depende o modo de vida refinado e sem o qual a distinção do espírito é frustra e incoerente. Por “cultura” eu me refiro ao uso de tal língua. (LEAVES, 1930 apud CEVASCO, 2008, p. 20).

Leaves busca salvaguardar à burguesia a função de ser a detentora da produção cultural, porém, com o advento da Indústria Cultural, a classe trabalhadora começa a ter acesso a livros baratos, acesso a filmes, pois até então a disseminação da cultura era restrita e o sentido de comunidade era organizado pelos os grandes “curas”, constituindo uma forte mudança de paradigmas sobre o sentido de cultura.

Este conceito de cultura vigorou até os anos 1960, em que cultura era realizada por uma minoria que pretensiosamente acreditava preservar a grande tradição da humanidade, ou seja, uma cultura referente ao erudito, elitista, uma minoria detentora do poder de usufruir e endossar o que era ou não cultura, no que concerne à produção do conjunto de obras artísticas.

A partir dos anos 1960, depois da passagem de duas guerras mundiais, o avanço das tecnologias voltadas aos meios de comunicação de massa e da expansão da indústria cultural, o sentido de cultura somente como erudição vai perdendo o espaço e a palavra cultura é substituída por culturas (CEVASCO, 2008, p. 24). Foi neste contexto histórico que um grupo de intelectuais britânicos marxistas, que, atentos às diversas mudanças sociais, levantaram a necessidade de reformular o conceito de cultura, de forma que atendesse aos anseios das transformações culturais que aconteciam naquela época na Europa, que passava por uma grande crise política e econômica, principalmente na Inglaterra. Estes pensadores criaram uma nova disciplina, na qual se denominaria como Estudos Culturais.

Dentre estes intelectuais, se destacavam Edward R. Thompson, Richard Hoggart e Raymond Williams, que eram oriundos do Partido Comunista da Grã-Bretanha, romperam com o partido por discordarem da forma de atuação da URSS, sede do Comitern, sobretudo decorrente tanto da invasão da Hungria em 1956 como da ortodoxia e conservadorismo sustentado pelo regime soviético. Após o rompimento, criam um novo grupo com o objetivo de rever o pensamento marxista e pensar novas formas de organização em vistas à transformação social. Este grupo ficou conhecido como Nova Esquerda. Sua posição na sociedade era contra o conservadorismo da direita e contra o reducionismo e dogmatismo do

Partido na URSS.

A disciplina criada e denominada Estudos Culturais surge a partir do desenvolvimento de projetos de intervenção política na sociedade britânica, principalmente voltada para a educação pública, que era uma das grandes inquietações deste movimento. A atuação era realizada através de uma experiência com trabalhadores de um curso noturno, em que os estudantes eram provocados ao debate, com base em suas próprias demandas. Os trabalhadores levantaram a necessidade de entender a vida, a sociedade, entender como vivem, onde estão e para onde vão, bem como pelo direito de usufruir da “alta cultura” que sempre lhes foi negada.

O desafio era repensar e formular um novo conceito de cultura, no entanto, sem abandonar o pensamento marxista em que, também, fosse oposição aos valores determinados pelas elites, considerando e valorizando a cultura da classe trabalhadora. O Movimento Nova Esquerda também se dedicou em estudar, traduzir e publicar livros e textos de pensadores marxistas. Buscaram rever a tônica economicista e encontrar a forma para incluir a preocupação com as questões culturais.

Williams, no livro *Marxismo e literatura*, na perspectiva em definir cultura, demonstra a alta complexidade em construir este conceito, sendo imprescindível colocá-lo dentro de um determinado contexto histórico e tendo como premissa o materialismo histórico, portanto, vê a necessidade de resgatar diversas teorias culturais e outras que possibilitavam a pensar sobre o tema. Williams observa que no processo histórico, cultura, até então, era entendida sob os seguintes aspectos:

- A cultura como cultivo e conseqüentemente ligada aos cuidados com o desenvolvimento das habilidades humanas, se referindo como progresso unido aos ideais universais (Iluminismo Francês);
- A cultura como sinônimo de erudição;
- A cultura como conjunto de ideias e valores compartilhados em que dá sentido ao pertencimento a um grupo social, com objetivo de uma coesão social. (Romantismo Alemão).

Para Williams, o que vigorou até os anos 1960, cultura era vista como a “alta cultura” em que a ação cultural era somente a concessão das elites na difusão de produtos para as demais classes. O conceito da palavra era entendido como produto separado da vida comum, era produzido e centrado nas artes e na educação para o “topo da pirâmide social”. Segundo Cevalco (2008, p. 110):

Em contraste com essa concepção, Williams se apropriou da noção, antes mais recorrente em antropologia, de cultura como um modo de vida justamente para demonstrar que se trata de algo comum a toda a sociedade, que inclui, além das grandes obras – modos de descoberta e de criação, os significados e valores que organizam a vida comum. (CEVASCO, 2008, p. 110).

Os estudos produzidos por Williams tinham como objetivo criar outro conceito que fosse capaz de entender, dentro de um olhar marxista, como a produção cultural era uma força geradora de sustentação do capitalismo e, ao mesmo tempo, também uma forma de emancipação humana. A questão em jogo era de que forma a cultura se constituía em um instrumento de produção de hegemonia da sociedade, mas que ao mesmo tempo apresentava pequenas brechas que possibilitavam o surgimento de forças contra-hegemônicas. A proposta era de se elaborar um conceito que fosse possível construir um pensamento de libertação ao estruturalismo, que segundo Williams aprisionava a cultura como um fenômeno separado das relações sociais. Williams defende que a cultura é de todos, que está no cotidiano dos sujeitos sociais e vê a necessidade de ter atenção na observação dos modos em que a cultura se desenvolve e se transforma.

A cultura é algo comum a todos: este o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado e, no entanto, ela se constrói e reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, dos propósitos e dos significados de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação. Depois, em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, comparações e significados. (WILLIAMS, 2015, p. 5).

Podemos considerar que cultura, ao se tratar como algo comum em toda sociedade, se constitui em um processo de construção da organização dos sentimentos coletivos. Williams, em seus estudos sobre estrutura do sentimento, em que analisa a experiência do sentimento social, vai buscar, principalmente na arte e na literatura, os caminhos para compreender os sentimentos de uma determinada época. Observa ainda, que esta experiência não é baseada em características saudosistas, mas sim como bagagens vividas por grupos sociais em um determinado período histórico. Podemos considerar as experiências de luta como sendo reconhecidas e convertidas em sentimentos, que estão em constante transformação, de acordo com as novas vivências dos sentimentos cotidianos nas lutas sociais.

O autor também define que as experiências vividas em um determinado tempo histórico são significados de valores comuns, experimentados ativamente através das experiências históricas e as artes armazenam esta estrutura, pois elas formalizam através de suas linguagens, as experiências da vida social e que não servem somente como um elo entre gerações e épocas, mas também para compreender os fenômenos sociais que vão se renovando no caminhar da história. Segundo Williams (1979, p. 18):

Muitas vezes, quando essa estrutura de sentimento tiver sido absorvida, são as conexões, as correspondências, e até mesmo as semelhanças de época, que mais saltam à vista. O que era então uma estrutura vivida é agora uma estrutura registrada, que pode ser examinada, identificada e até generalizada. [...] O que isso significa na prática é a criação de novas convenções e de novas formas.

Assim, Williams reflete sobre dois aspectos importantes para compreender a produção de cultura; o primeiro sendo o conjunto das imagens, símbolos e seus significados nos sentimentos coletivos, sendo a sua reprodução e existência já garantida pela própria reprodução na vida cotidiana dos sujeitos sociais; e o segundo aspecto concerne à produção de novos significados e de como as novas ideias, imagens e significados produzidos e são apresentados a um determinado grupo social, isto é, o espaço continuidade de produção da ordem simbólica, o lugar que os grupos desenvolvem novas condições de produção, compreensão da cultura e da proposição de novas leituras.

Cada cultura comporta, em sua dinâmica social, um conjunto de valores comuns àqueles que dela compartilham e que a tornam específica em relação a outras culturas. É, assim, uma esfera que gera identidade entre seus membros e que define, portanto, não só categorias para a inclusão ou exclusão, mas também a afirmação dos sujeitos sociais enquanto produto e suporte das lutas sociais e políticas de grupos ou comunidades inteiras [...] enquanto elemento da construção social destes setores no interior de suas diversas relações sociais. (BEZERRA, 2006, p. 51).

Uma cultura tem dois aspectos; os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa, que tem tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos “[...] para designar todo um modo de vida – os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado – os processos especiais de descoberta e esforço criativo”. (WILLIAMS, 2015, p. 5).

Através desta análise, podemos observar a construção histórica do conceito de cultura construído na Europa, que de fato se configura em disputa pela hegemonia, que está

entrelaçada às questões históricas, políticas e culturais. Para analisarmos a questão cultural no Brasil, não poderia ser de outra forma, vamos nos debruçar às disputas que se constituíram na formação cultural brasileira.

### 3 FORMAÇÃO CULTURAL NO BRASIL – HISTÓRIA E DISPUTA

“Para nós que descendemos dos sobreviventes aos banhos de sangue e à esfolação da implantação da cultura europeia em nossos trópicos, cabe um acréscimo esclarecedor: nossa experiência histórica demonstra que essa ideia de uma cultura europeia superior é também uma violência assassina contra nós e contra o legado dos nossos antepassados”. Iná Camargo Costa

Para entendermos a lógica da formação cultural do Brasil, vamos nos ater em alguns períodos históricos e aos processos de disputa pela hegemonia, que se dão desde o período colonial, pela atuação e características conformadas em seu desenvolvimento social.

Segundo Coutinho (2011), o Brasil emerge como colônia na época em que o capital mercantil mundial estava em pleno florescimento, devendo ser compreendido como “pré-nação”, pois não possuía as características essenciais no que se refere ao modo de produção capitalista, visto que ainda estava alicerçado na produção através da exploração de mão de obra escrava, característica que circunscreve a formação social e econômica do país. O país já “nasce” dependente e submetido ao processo de acumulação do capital, tendo como núcleo a Europa, em uma esfera de dependência cultural, buscando uma adaptação das formas europeias para a realidade brasileira.

Otília Arantes, organizadora do livro *Acadêmicos e Modernos*, da coleção de textos de Mario Pedrosa, diz que, segundo o autor, estávamos “condenados ao moderno” (PEDROSA, 1959, apud, ARANTES, 2004, p. 22), dentro de um cenário de produção cultural, porque estávamos a reproduzir em nosso presente e futuro o passado dos mais adiantados, acarretando um profundo conservadorismo e alienação da intelectualidade, frente às verdadeiras contradições sociais numa corrida que poderia não ser a nossa nem da humanidade (ARANTES, 2004, p. 15).

O Brasil era interpretado como “civilização oásis” (PEDROSA, 2004) na concepção de um processo cultural de um país dependente, primeiramente como colônia e a seguir submisso aos interesses internacionais, uma vez que a cultura europeia já estava se despontando como uma possível cultura universal, não encontrou obstáculos para sua entrada no país.

Segundo Lúcia M. B. Oliveira, podemos salientar mesmo que Américo Vespúcio tenha chegado ao Brasil em 1501 e batizado como Bahia de Todos os Santos como o primeiro porto natural, somente em 1549 foi criada a primeira divisão administrativa do Brasil, fundada

pelo fidalgo Tomé de Souza, a cidade de São Salvador da Bahia de Todos os Santos. Até o século XVIII as questões relativas ao debate e à produção cultural brasileira inexistiam, a formação cultural se dava pela assimilação da cultura europeia, travestida de universal e com a ideologia colonial:

A colônia foi marcada por um controle rígido da cultura, com a proibição de instalação da imprensa, a censura a livros e jornais estrangeiros, a falta de incentivo à educação e a ausência de universidades (90% da população brasileira era analfabeta em meados do século XIX). Mesmo com a vinda da família real para o Brasil, em 1808, fugindo das tropas de Napoleão com a consequente instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro e o traslado de acervos reais que deram origem a instituições como a Biblioteca Nacional e o Museu de Belas Artes, não houve ações sistemáticas que configurassem uma política cultural, quadro inalterado com a independência e a proclamação da República. (OLIVEIRA, 2012, p. 1).

Podemos afirmar que até meados do século XVIII, na perspectiva da erudição, quando a Companhia de Jesus foi expulsa do Brasil pelos portugueses, por questões de ordem política, o Colégio dos Jesuítas era então considerado o principal espaço para a transferência da cultura letrada para a colônia. O colégio oferecia um curso primário para meninos brancos, filhos de colonos, e para catecúmenos, e um curso de Artes, Letras e Teologia, que graduou seus primeiros bacharéis, os Mestres em Artes, em 1575. O Colégio, que propiciava a convivência entre o clero e leigos letrados, estimulava as primeiras produções literárias da colônia. Dele saíram, por exemplo, o poeta Gregório de Matos e o orador sacro Antônio Vieira (CUNHA, 2008, p. 18).

O Brasil, na sua conformação de país dependente, não idealizou um projeto de nação que houvesse uma concepção e aspiração popular. Vale a pena destacar o episódio, ainda no período colonial, da disputa entre Missão Francesa chegada ao Brasil na segunda década do século XIX, que defendia uma ação estética que objetivava trazer de volta os padrões da arte neoclássica, e entre os artistas brasileiros e mestres lusos, que sustentavam que o curso da nossa verdadeira tradição artística era o barroco (PEDROSA, 1955, p. 17, apud, ARANTES, 2004). Pedrosa reflete que apesar de tudo ser “posticho” na colônia, ocorreu um fato interessante em relação aos artistas brasileiros e lusos:

Já começavam a beber na Inglaterra as fontes de uma inspiração que, ia, pouco depois, ganhar, contra o neoclassicismo e contra David-Ingres, a batalha do romantismo em Paris. Dessas mesmas fontes ia, mais tarde, dentro do coração da grande metrópole, jorrar uma nova revolução estética: a revolução impressionista. (PEDROSA, 1955, p. 17).

Os intelectuais que viviam no Brasil, ou os nascidos no país naquele período, não



buscavam conhecer e nem reconheciam a realidade em que viviam e vão à busca de referências europeias, e conseqüentemente a classe dominante se nutria das suas produções, identidade e valores. Há uma grande separação entre os intelectuais da elite e as classes populares, decorrente do contraste entre as ideias produzidas a partir do pensamento europeu e a realidade brasileira existente. Mesmo assim, com este contraste, a elite persistia em realizar as discussões estéticas, em teorias e ideias estritamente vinculadas ao outro lado do oceano.

As construções teóricas dos discursos na questão da formação do povo brasileiro, eram uma tentativa de moldar ou inventar esta identidade, mesmo que muitas vezes, principalmente na fase do Romantismo, foi criada uma forma idealizada - uma “ficção” luso-tropical tentando criar uma identidade nacional, em uma tentativa de se “descolar” do pensamento europeu, que continuou a reproduzir o pensamento colonial e construindo o imaginário da suposta harmonia de uma herança cultural indígena, africana e europeia.

Segundo Schwarz (2001), este pensamento ilusório funcionou até o século XIX, em que a proposta de uma nova cultura foi baseada na diversificação dos modelos europeus em detrimento do modelo português. De outro lado a disputa se dava por uma proposta romântica liberal da sociedade brasileira, que nem de longe conseguia chegar à visão de uma perspectiva nacional mais autêntica. Com a restauração da “ordem” colonial, os padrões franceses e ingleses saem de cena e é retomada a proposta de uma “criação” portuguesa.

O esquema básico seria o seguinte: uma pequena elite dedica-se a copiar a cultura do Velho Mundo, destacando-se assim do grosso do povo, que permanece inculto. Em consequência, literatura e política têm posição exótica e seremos incapazes de criar coisa nossa, que saia do fundo de nossa vida e história. Implícita na reclamação está a norma da cultura nacional orgânica, passavelmente homogênea e com fundo popular, norma aliás que não pode ser reduzida a uma ilusão da historiografia literária ou do Romantismo, pois em certa medida expressa as condições da cidadania moderna. É por oposição a ela que o quadro brasileiro minoria europeizada, maioria ignorante configura um disparate. Por outro lado, para situá-la realisticamente, note-se que a exigência de organicidade coincidia no tempo com a expansão de Imperialismo e ciência organizada, duas tendências que tornavam obsoleta a hipótese de uma cultura nacional autocentrada e harmônica. O pecado original, causa da desconexão, foi a cópia. (SCHWARZ, 2001, p. 10).

Reforçando esta temática, Alambert (2012) analisa que no final do século XIX as questões centrais do debate brasileiro sobre cultura e política poderiam ser resumidas a estas:

[...] devemos ou não abolir a escravidão?; Como fazer parte do “concerto” das nações e da lógica do trabalho livre, moderno e industrial? A monarquia ou a república são as formas políticas necessárias para um país livre e moderno? Culturalmente éramos meros copistas das ideias e das formas estrangeiras. (ALAMBERT, 2012, p. 109).

O início do século XX pode ser considerado como marco no panorama político, cultural e econômico, principalmente na cidade de São Paulo, através do crescimento econômico de alta escala em torno da produção cafeeira, surgindo um entrechoque de uma nova geração de artistas e intelectuais dispostos a transformar radicalmente o panorama cultural da República, se contraponto a uma cultura mais ou menos europeizada: erudita, pedante e conservadora, em conjunto com tradições provincianas, que vai culminar na Semana de Arte Moderna de 1922.

A Semana de Arte Moderna pode ser entendida como uma performance em forma de um ato de guerrilha aristocrática de jovens burgueses “antiburgueses” (ALAMBERT, 2012, p. 109), sendo que estes modernistas brasileiros estavam ligados desde o princípio ao que se processava de modernidade na Europa.

Alambert (2012) salienta ainda que o movimento modernista fosse contemporâneo ao tenentismo, da fundação do Partido Comunista do Brasil e dos debates que levariam ao projeto da “Escola Nova”. Naquele momento, as transformações nas artes, na educação, na política e na vida urbana caminhavam próximas e davam a impressão otimista de um progresso contínuo.

Mario Pedrosa nos conta que Mario de Andrade em uma conferência em 1942 afirma que:

O modernismo não era uma estética nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário, que, se a nós nos atualizou, sistematizando como constância da inteligência nacional o direito antiacadêmico de pesquisa estética, e preparou o estado revolucionário das outras manifestações do país, também fez isto com o resto do mundo [...], mas o espírito modernista e as suas modas foram diretamente importados da Europa. (ANDRADE, 1942 apud PEDROSA, 2004, p. 135).

Citamos estas questões históricas para melhor ilustrar que até 1930 o que se havia de produção e debate sobre cultura eram importadas da Europa. Segundo Oliveira (2012) ocorreram no período do Estado Novo do governo Getúlio Vargas, o marco histórico das primeiras ações de política de Estado no Brasil em questões relacionadas à cultura brasileira. São incorporados novos sujeitos sociais; uma burguesia emergente e o proletariado dentro de um processo de industrialização e urbanização com um Estado nacional centralizado, convivendo com as antigas oligarquias que ainda se mantinham no poder. Estes eram os elementos que mudavam a cara do Brasil.

Foi neste período que pela primeira vez o Estado de fato realizaria uma série de ações

na área da cultura, criando instituições e legislações específicas. Não podemos deixar de citar que neste período houve a influência dos modernistas brasileiros como Mario de Andrade no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, onde elevou as políticas culturais a um novo patamar. Porém, as ações culturais levadas a cabo pelo Estado intencionavam criar mecanismos de controle para a produção cultural, no que se refere à produção da indústria cultural e meios de comunicação de massa, com seu conteúdo devidamente controlado pelo Estado Novo, principalmente aqueles veiculados nos rádios e jornais, além de incentivar a produção de conteúdo que fortalecesse o sentimento pelo “Nacional”. (OLIVEIRA, 2012, p. 1).

No mesmo período, o samba começa a se despontar como música nacional, mais como expressão de uma cultura marginal, de natureza afro-brasileira, tendo sido hostilizado pelos setores conservadores. Aceitar o samba como música nacional significava se “misturar com o povo”. Um samba que retrata bem este momento é “Prá que discutir com madame”, de Haroldo Barbosa e Janet de Almeida, gravado em 1945:

“Madame diz que a raça não melhora.  
 Que a vida piora por causa do samba,  
 Madame diz o que samba tem pecado  
 Que o samba é coitado e devia acabar,  
 Madame diz que o samba tem cachaça,  
 Mistura de raça mistura de cor,  
 Madame diz que o samba democrata,  
 é música barata sem nenhum valor,  
 Vamos acabar com o samba,  
 Madame não gosta que ninguém sambe  
 Vive dizendo que samba é vexame  
 Prá que discutir com madame.  
 No carnaval que vem também concorro  
 Meu bloco de morro vai cantar ópera  
 E na avenida entre mil apertos  
 Vocês vão ver gente cantando concerto  
 Madame tem um parafuso a menos  
 Só fala veneno meu Deus que horror  
 O samba brasileiro democrata  
 Brasileiro na batata é que tem valor.”

Neste samba, que foi composto em meados do Século XX, vê-se ainda a grande influência das teorias europeias, oriundas do positivismo e pelo “higienismo”, em que acreditavam que o progresso só seria possível com o embranquecimento da raça e da cultura. Podemos ver como exemplo, as intervenções violentas realizadas na parte central da cidade do Rio de Janeiro, a fim de mudar a paisagem urbanística, através das derrubadas dos morros

do Castelo e Santo Antônio e conseqüentemente das favelas criadas nestes territórios, a remoção de cortiços, promovendo uma elitização do centro da cidade (ARIAS, 2011, p. 24). Mesmo que a intervenção nos morros e a remoção dos cortiços tenham acontecido no começo do século XX, o processo de “limpeza” continuou a ser realizado, mostrando a grande fantasia sobre a harmonia entre as classes sociais e étnicas.

Portanto, o Estado Novo decidiu implementar uma política cultural, a fim de valorizar a brasilidade e o nacionalismo, em uma estratégia de propagandear a harmonia entre classes sociais. Esta política demonstrava uma roupagem moderna, porém politicamente conservadora (RUBIM, 2007, p. 16), ou seja, a produção cultural realizada pelas elites retratava o povo, entretanto o próprio povo não era considerado produtor de cultura. Mesmo assim, foi a primeira vez que o Estado Brasileiro realmente criou leis, organizações e instituições culturais. As intervenções realizadas pelo Estado tinham também o objetivo de contribuir para a “boa imagem” do governo e do regime. As relações entre cultura e propaganda se intensificaram neste período.

Foi criado, em 1934, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, vinculado inicialmente ao Ministério da Justiça e, posteriormente em 1937 ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), cria o Serviço de Radiodifusão Educativa e o Instituto Nacional de Cinema com o intuito de “instruir e orientar” as massas populares, e, portanto, a não permitir “informações errôneas” ou sem apelo patriótico.

Segundo Rubim, no que se configura às intervenções realizadas a fim de garantir o controle do Estado na produção cultural, podemos destacar as seguintes ações:

- Criação de legislações para: cinema, radiodifusão, artes, profissões culturais;
- Constituição de inúmeros organismos culturais;
- Superintendência de Educação Musical e Artística;
- Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE, 1936);
- Serviço de Radiodifusão Educativa (SRE, 1936);
- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, 1937);
- Serviço Nacional de Teatro (SNT, 1937);
- Instituto Nacional do Livro (INL, 1937);
- Conselho Nacional de Cultura (CNC, 1938).

Segundo Oliveira (2012) é importante destacar que foi no período democrático de 1945 a 1964 que, principalmente com Juscelino Kubitschek e João Goulart, diversos

processos culturais emergiram na sociedade brasileira e passaram a abordar e intervir diretamente nas questões políticas e sociais, obtendo maior visibilidade.

A partir dos anos 1950, com uma radicalização política, que acontecia, não só no Brasil, mas mundialmente, houve uma efervescência cultural intensa em diversos países, em que as manifestações estéticas se associavam diretamente com uma consciência política voltada para a contestação à ordem estabelecida e a busca por transformação social.

Segundo Estevam (2015) na segunda metade dos anos 1950 e início da década de 1960, foram marcadas fortes mobilizações sociais relacionadas às lutas camponesas. No Nordeste, principalmente em Pernambuco, foram as Ligas Camponesas que desenvolveram um processo intenso de lutas contra o latifúndio. No Rio Grande do Sul, o Movimento dos Agricultores Sem Terra (Master) realizava sua primeira ocupação, já nas cidades, os sindicatos e setores rebelados das forças armadas atuavam articuladamente, tanto na organização quanto em manifestações (ESTEVAM, 2015, p. 87).

Essas ações políticas contribuíram para esta amálgama entre arte e política, realizando uma forte intervenção na produção artística do país, podemos considerar que houve de fato uma renovação de linguagem estética. Principalmente o teatro, a música e o cinema, através do Cinema Novo, foram as artes que mais emergiam no debate e produção nova cultural.

Vale ressaltar que em 1961, com a presença de João Goulart na presidência da República, se emergia uma efervescência político-cultural, a partir de certa proximidade de setores da esquerda com e no poder, através de uma política de um projeto nacional-popular que buscava se afirmar. Tal projeto incluía uma série de reformas que buscavam superar os problemas estruturais do país, as chamadas reformas de base, cujo objetivo era promover medidas econômicas e sociais de caráter nacional-desenvolvimentista e trabalhista, que previam uma maior intervenção do Estado na economia. Além desta intervenção na economia, as reformas de base incluíam também a Reforma Agrária, Educacional, Eleitoral, Urbana, Bancária e Fiscal.

A Reforma Educacional proposta atravessou a década de 1960, criou uma efervescência política-cultural, em que setores da esquerda tiveram participação ativa, como, por exemplo, a União Nacional dos Estudantes (UNE) que alavancou um grande processo cultural a partir de um programa pedagógico, pautado na conscientização política e na mobilização social. Os Centros Populares de Cultura (CPC), criados em 1961, tinham a proposta de levar teatro, cinema, artes plásticas, literatura e outros bens culturais ao povo, a

fim de realizar processos formativos através das linguagens artísticas. Desencadeou-se através desta ação uma ebulição na produção cultural brasileira. Vários artistas, como Augusto Boal, Guarnieri, Vianinha e Chico de Assis, perceberam que o teatro, apesar de ter sido tornado um espaço para reflexão política, era limitado para apenas uma pequena plateia formada pela classe média, principalmente por estudantes. Com esta reflexão, vários artistas se organizaram junto a UNE e se somaram no projeto de construção do CPC.

O projeto denominado UNE-Volante objetivava democratizar a forma organizativa dos Centros Populares de Cultura pelo Brasil, para que pudessem ser coordenados não somente pelos estudantes, mas pelos trabalhadores e trabalhadoras. Segundo Estevam, este projeto foi inspirado pela experiência que estava sendo realizado em Pernambuco, o Movimento de Cultura Popular (MCP).

"O Movimento de Cultura Popular nasceu no Recife. Na cidade proletária. Nos mocambos dos morros, mangues e alagados. No Recife da insurreição pernambucana. Do nativismo. Da abolição. Das revoluções [...] O Movimento de Cultura Popular nasceu da miséria do povo do Recife. De suas paisagens mutiladas. De seus mangues cobertos de mocambos. Da lama dos morros e alagados, onde crescem o analfabetismo, o desemprego, a doença e a fome. Suas raízes mergulham nas feridas da cidade degradada. Fincam-se nas terras áridas. Refletem o seu drama como "síntese dramatizada da estrutura social inteira". Drama também de outras áreas subdesenvolvidas. Do Recife com 80.000 crianças de 7 a 14 anos de idade sem escola. Do Brasil, com 6 milhões. Do Recife, com milhares e milhares de adultos analfabetos. Do Brasil, com milhões. Do mundo em que vivemos, em pleno século XX, com mais de um bilhão de homens e mulheres e crianças incapazes sequer de ler, escrever e contar. O Movimento de Cultura Popular representa, assim, uma resposta. A resposta do prefeito Miguel Arraes, dos vereadores, dos intelectuais, dos estudantes e do povo do Recife ao desafio da miséria. Resposta que se dinamiza sob a forma de um Movimento que inicia, no Nordeste, uma experiência nova de Universidade Popular<sup>3</sup>. (GASPAR, 2009, p. 1).

No primeiro ano da gestão de Miguel Arraes como prefeito de Recife, o MCP foi criado a partir de uma articulação entre Arraes e um grupo de artistas e intelectuais "progressistas", contando com a participação de Paulo Freire, juntamente com Abelardo da Hora, Germano Coelho, Ariano Suassuna, Hermílio Borba, Cesar Leal, Francisco Brennand, entre outros.

O MCP tinha como um dos principais objetivos realizar mudanças radicais na estrutura educacional, atuando através de uma proposta calcada no conceito de cultura popular, realizando trabalhos com a população pobre, nas escolas, na alfabetização de jovens e adultos e na constituição de núcleos de cultura. O MCP criou formas de trabalho em um

---

3 Texto de Germano Coelho, um dos fundadores do MCP, escrito em 1962.

processo educativo pautado no fazer artístico e na valorização da vida dos sujeitos sociais.

Atuaram em diversos campos da cultura como o teatro, o cinema e a valorização das festas da cultura popular. As ações do MCP contagiaram vários trabalhadores das mais diversas áreas de conhecimento, que foram se agregando ao movimento ao longo de sua existência.

Segundo Alves, os integrantes do MCP eram formados em sua maioria pela classe média urbana e por estudantes universitários, que atuavam prioritariamente em ações formativas, voltadas principalmente para a educação de jovens e adultos que iam além dos limites da escolarização, através de um “projeto político de superação das desigualdades e da exploração do trabalho por meio da cultura, capaz de promover a conscientização e, conseqüentemente, a ação política com a organização das classes populares.

Tal consciência para a vida política seria gestada em um processo revolucionário no qual a cultura exercesse um papel determinante, formando, juntamente com as condições materiais objetivas, um conjunto teórico-prático capaz de levar as massas à conquista de poder.

A cultura popular estava comprometida com a promoção de atividades voltadas para a formação da consciência ativa das massas, levando-a à percepção de que o movimento real da história se confunde com seu próprio destino.

Em 1963, no governo João Goulart, é incorporada a metodologia e ações do MCP e de outros movimentos culturais com as ações do Movimento de Educação de Base (MEB), criado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), que já estava realizando ações através de escolas radiofônicas nas rádios católicas. Com apoio do Governo Federal, MCP e MEB passam a atuar conjuntamente em dimensão nacional, potencializando a expansão de suas propostas, por meio de um processo de educação de base, tendo como premissa a formação voltada para a elevação da consciência política das classes populares.

Em 1963, o ministro da Educação e Cultura, Paulo de Tarso, criou uma comissão de cultura popular a fim de implementar nacionalmente novos sistemas e métodos educacionais de caráter popular. Paulo Freire foi designado como presidente desta comissão, que tinha como tarefa principal a elaboração de um Plano Nacional de Alfabetização, que previa a disseminação por todo Brasil do sistema de alfabetização experimentado com sucesso na cidade de Angicos, no estado de Pernambuco.

Segundo Rubim (2007) as recém experiências realizadas no início dos anos 1960

foram abortadas pelo Golpe Militar.

Em 1964, instalou-se no Brasil o regime militar, a fim de garantir o capital e o continente contra o socialismo. O governo populista de Goulart, apesar da vasta mobilização esquerdizante a que procedera, temia a luta de classes e recuou diante da possível guerra civil. Em consequência a vitória da direita pode tomar a costumeira forma de acerto entre generais. O povo, na ocasião, mobilizado, mas sem armas e organização própria, assistiu passivamente à troca de governos. Em seguida sofreu as consequências: intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários. (SCHWARZ, 2001, p. 62).

O Regime Militar censurou, prendeu, assassinou e exilou, porém, a produção cultural e os artistas de esquerda não foram “aniquilados” no primeiro momento. Apesar da ditadura da direita, havia uma relativa hegemonia cultural da esquerda no país. Podemos considerar que os espaços culturais da sociedade burguesa eram praticamente dominados pelo pensamento de esquerda, porém as ligações que haviam sido constituídas entre os movimentos de massa foram rompidas devido à repressão aos militantes e suas organizações. Este corte também criou um sentimento coletivo de impotência e indignação na classe artística e cultural. Segundo Schwarz (2001) os anos 1964/68:

Durante estes anos, enquanto lamentava abundantemente o seu confinamento e a sua impotência, a intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando, falando, etc. e sem perceber contribuíra para a criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anti-capitalista [...] revelam-se agora, entre outras formas, na prática dos grupos que deram início à propaganda armada da revolução. (SCHWARZ, 2001, p. 63).

Em 1968, foi instalado o Ato Institucional Nº 5 (AI-5)<sup>4</sup>, que foi considerado o “golpe dentro do golpe”, pois foram tomadas sérias medidas, como o fechamento do Congresso Nacional, a proibição de qualquer reunião de cunho político e a censura prévia aos meios de comunicação, música, teatro e cinema. O AI-5 produziu uma série de ações arbitrárias a fim de punir quem fosse considerado “inimigo do regime”.

Se em 64 fora possível a direita “preservar” a produção cultural, pois bastava liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, em 68, quando o estudante e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constitui massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores, - noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva do momento. (SCHWARZ, 2001, p. 63).

A fim de mudar o rumo cultural, o regime militar criou um processo baseado na

---

4 O AI-5 (Ato Institucional número 5) foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro (1964-1985). É considerado o mais duro golpe na democracia e deu poderes quase absolutos ao regime militar. Redigido pelo ministro da Justiça Luís Antônio da Gama e Silva, o AI-5 entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do então presidente Artur da Costa e Silva.



criação de circuitos culturais intitulados “educativos”, instalou uma infraestrutura para as telecomunicações; fortalecendo a indústria cultural e ao mesmo tempo criando instrumentos de controle através de uma política de “segurança nacional”. Esta fase de autoritarismo na política cultural foi um instrumento fundamental para a manutenção da “ordem”, na perspectiva da manutenção do regime, dentro da ótica de “segurança e desenvolvimento” que guiava o projeto do governo militar.

Segundo Ridente:

Nos anos 1970, concomitante à censura e à repressão política, ficou evidente o esforço modernizador que a ditadura já vinha esboçando desde a década de 1960 nas áreas de comunicação e cultura, incentivando o desenvolvimento capitalista privado ou até atuando diretamente por intermédio do Estado. As grandes redes de TV, em especial a Globo, surgiam com programação em âmbito nacional, estimuladas pela criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel), do Ministério das Comunicações e de outros investimentos governamentais em telecomunicações que buscavam a integração e segurança do território brasileiro. Ganhavam vulto diversas instituições estatais de incremento à cultura, como a Empresa Brasileira de Cinema (Embrafilme), o Instituto Nacional do Livro, o Serviço Nacional de Teatro, a Fundação Nacional de Arte (Funarte) e o Conselho Federal de Cultura. (RIDENTI, 2003, p. 137).

Através do advento da ampliação da Indústria Cultural com a chegada da TV no Brasil na década de 1950, possibilitou à ditadura organizar uma cultura midiática nos padrões do mercado, porém sem deixar de instituir uma relação entre as políticas culturais autoritárias com o circuito cultural que começava a dominar no país. Nos tornamos um país dominado e hegemonizado pelos meios de comunicação de massa. Desta forma, a ditadura encerra a principal efervescência cultural brasileira do século XX.

[...] redefinições políticas e ideológicas que transformam, de modo radical, as condições de produção cultural e artística. Assiste-se ao desmantelamento dos grupos políticos, artísticos e científicos estabelecidos e instala-se o controle rígido da produção cultural pela censura. Essa ruptura política suscita diferentes respostas, reveladoras das posições conflitantes e, muitas vezes antagônicas, sustentadas pelos intelectuais e artistas do período. (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 183).

Ridente analisa que devido à derrota das organizações de esquerda pela ditadura militar, tendo enfraquecido o referencial imaginário da revolução social criadas pelo contexto de lutas, fez com que as vanguardas artísticas “perdessem o solo”. No período da chamada abertura política que foi iniciada pelo governo do general Geisel (1974-1978) houve um grande avanço da chamada indústria cultural, não só televisiva, mas também fonográfica, editorial (de livros, revistas, jornais, fascículos e outros produtos comercializáveis em bancas de jornal), de agências de publicidade etc., que absorveu grande parte da classe artística e intelectual que fora dispersada pelos primeiros 10 anos da ditadura.

Com a plena inserção da sociedade brasileira na terceira revolução tecnológica capitalista, a partir dos anos 1960/70, a esfera cultural e artística ficou quase totalmente envolvida pela mercantilização. O espaço cultural passaria a ser quase

totalmente submetido à lógica mercantil – e nesse sentido tendia a diluir-se a presença cultural de esquerda. Por sua vez, no aspecto estritamente político, reitero que as esquerdas armadas provavelmente tenham sido a última expressão significativa do ciclo histórico que se abriu com a fundação do Partido Comunista em 1922, caracterizado pelas concepções ditas de vanguarda da classe operária. Após a derrota da luta armada, abria-se novo período histórico, as esquerdas brasileiras tenderiam a apostar nas lutas das “bases” por direitos sociais, a valorizar as liberdades civis e a democracia associadas à ideia de socialismo, ainda que sem consenso sobre esses conceitos. (RIDENTI, 2003, p. 134).

A partir da segunda metade dos anos de 1970 estabeleceu-se uma eclosão e reorganização de uma enorme gama de movimentos sociais por todo Brasil. É um período de esperança pelo fim da moribunda ditadura militar, mas não sem lutas e assassinatos de lideranças populares.

Na mesma lógica política, como assinala Ridenti, os segmentos artísticos também tinham posições diferentes dos rumos a serem tomados. Praticamente todos eram contrários à ditadura, mas cada segmento e artistas de forma individual tinham particularidades e visões diferentes.

Segundo Veloso e Madeira, era possível enxergar a constituição de três blocos:

A partir dos anos 70, os intelectuais e artistas se dividem, de maneira clara, em três blocos: os alinhados, que cooperam, de diversas maneiras e em diversos níveis, com o “sistema”; os remanescentes de uma tradição dos movimentos político-culturais dos anos 60 e que preconizam a necessidade de uma arte e de uma cultura engajada e de denúncia social; e os que aderem às tendências da contracultura mundial e consegue reordenar e mudar a dicção das linguagens estéticas da época. (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 185).

Deste modo, percebe-se que os artistas e respectivamente suas linguagens de expressão desse período seguem rumos distintos, porém o ideário de serem contra a ditadura, alimentava a produção cultural. Para esta pesquisa optamos em nos deter na rica produção artística dos que optaram pela tradição dos movimentos político-culturais, na produção de uma cultura engajada, onde o MST se alimenta desta perspectiva histórica de produção e suas bases de produção cultural “bebem desta fonte”. A produção cultural dos grupos e artistas que participaram deste caminhar foi extremamente valiosa ao que se propunha e, conseqüentemente, fora da lógica de um produto “aceitável” no mercado da indústria cultural.

Os movimentos sociais passaram a ter uma produção cultural intensa, compondo músicas e versos, ousando através da arte denunciar e propor novas formas de organização social, porém, quase sem os meios de produção artística. A maior parte desta produção ficou limitada aos seus espaços de atuação, sendo que a reprodução dos produtos, principalmente

canções, cartazes e poemas, eram realizados de forma artesanal. Esta produção transitava e era produzida pelos movimentos populares e Comunidades Eclesiais de Base (CEB's), dentro de uma prática comunitária e com o objetivo de contribuir na formação das bases populares. O importante é identificar que muita arte foi produzida, ecoou desde os seringais do Acre, nas áreas de conflito no Bico do Papagaio<sup>5</sup>, nas periferias urbanas, entre indígenas, quilombolas, caboclos e também transpassou os limites do país. Se esta produção artística não foi conceituada como arte pelos setores hegemônicos da indústria cultural, não é isso que importa. A intenção desta produção era e continua sendo uma contribuição nos processos de formação política e cultural para contestação dos padrões hegemônicos, a fim de fortalecer a sustentação de uma proposta contra-hegemônica na luta contra o capital. E esta expressão não abdicou e nem se abdicou de sua finalidade, da formação de novos sujeitos para a luta pela transformação social.

Dentro deste enfoque, podemos considerar que este foi um dos períodos mais importantes do Brasil no que se refere à produção artística criados pelos movimentos sociais e organizações populares. Intelectuais, artistas, lideranças e setores populares se reorganizaram e se rearticularam, somando forças de oposição política, emergindo um clima de esperança e luta pela volta da democracia e por mudanças profundas na organização política e social do país. Através de canções, poemas, pinturas, encenações realizadas por artistas amigos ou dos próprios movimentos e de setores progressistas das igrejas cristãs, passou-se a produzir com a linguagem da arte, a certeza da organização popular, como a protagonista da promoção de mudanças, onde o povo torna-se sujeito da própria história.

Foi um período de avanços nos processos de reorganização popular, mas não sem repressão e violência. Podemos listar uma série de atos em que a extrema direita realizou: o sequestro e espancamento de D. Adriano Hipólito, bispo progressista de Nova Iguaçu-RJ, as bombas que explodiram na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e na Editora Civilização Brasileira, a invasão e chacina realizada pelo Departamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) na Casa da Lapa<sup>6</sup>, que massacraram parte

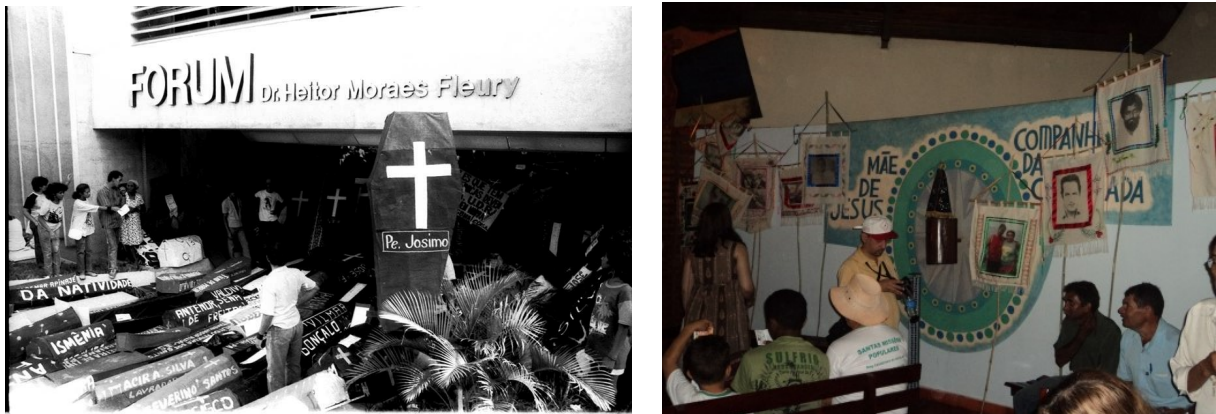
---

5 Região de confluência dos rios Araguaia-Tocantins e de fronteira entre os estados do Pará, Maranhão e Tocantins, o Bico do Papagaio nas décadas de 1960-70, foi porta de entrada para a toda a Amazônia Legal constituindo-se numa região de intensos conflitos envolvendo posseiros, grileiros e fazendeiros durante todo o regime militar (1964-1985).

6 Agentes do DOI-CODI e do Dops invadem uma casa no bairro da Lapa, em São Paulo, e assassinam a tiros de metralhadora dois dirigentes do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), Pedro Pomar e Ângelo Arroyo. Um terceiro, João Batista Franco Drummond, preso horas antes, foi torturado e morto na sede do DOI-CODI. Outros quatro líderes que haviam deixado a casa durante a madrugada foram seguidos, presos e

do Comitê Central do Partido Comunista do Brasil (PC do B), a repressão às greves, a expulsão de padres estrangeiros que colaboravam com a luta pela Reforma Agrária, as mortes de Santo Dias<sup>7</sup>, Chico Mendes<sup>8</sup>, Padre Josimo<sup>9</sup>, e tantos outros.

Figura 1 - Manifestações em São Paulo contra as mortes de lideranças sindicais e de movimentos sociais



Estes crimes fizeram também que a produção artística se inspirasse em questões de denúncia em um sentimento coletivo de revolta e indignação. Dentro deste cenário de acirramento da luta de classes, vai se dando a disputa política dos conteúdos e das formas de percepção da realidade, das estruturas de organização coletiva dos sentimentos e da formação do imaginário, constituindo-se em um período altamente efervescente de debates e de produção cultural.

Neste mesmo período, observando a produção da Indústria Cultural já hegemônica na sociedade, observamos que a produção desta arte considerada engajada se desencadeia de forma periférica, atuando diretamente nas bases sociais dos movimentos sociais, partidos de esquerda, principalmente do Partido dos Trabalhadores (PT), e cristãos ligados à teologia da libertação.

Algumas produções e grupos tiveram, de certa forma, mais visibilidade, mesmo

---

torturados. Depois de matar 10 dos 29 dirigentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB) entre 1974 e 1976, a ditadura liquidou na Lapa o comando do PCdoB. A chacina da Lapa foi uma das últimas ações de extermínio executadas pelo aparelho repressor da ditadura.

7 Operário metalúrgico e membro da Pastoral Operária de São Paulo. Foi morto pela Polícia Militar quando comandava um piquete de greve, no dia 30 de outubro de 1979. Santo Dias era lavrador, mas foi expulso da terra onde vivia com a família em 1961, após participar de um movimento por melhores condições de trabalho.

8 Ambientalista, ativista político, sindicalista e seringueiro, assassinado em 1988, a mando do grileiro de terras Darly Alves.

9 Sacerdote católico, coordenador da Comissão Pastoral da Terra. Foi assassinado a mando de fazendeiros da microrregião do Bico do Papagaio por sua defesa dos trabalhadores rurais.

buscando caminhar à contrapelo dos moldes criados pela indústria cultural. Destes, podemos destacar o Centro de Teatro do Oprimido (CTO)<sup>10</sup>, o Tá na Rua<sup>11</sup>, o União e Olho Vivo<sup>12</sup>, coordenados por Augusto Boal, Amir Haddad e Cesar Vieira respectivamente. Vale citar também a produção da Missa dos Quilombos (1982)<sup>13</sup>.

Os anos 1990 foram marcados pelo o ataque do neoliberalismo. Seu avanço desencadeou o aumento no grau de super-exploração sobre os trabalhadores, desemprego, miséria, que implicou em um retrocesso nas condições de vida do povo brasileiro.

O neoliberalismo foi apresentando seus nefastos efeitos no processo de seu desenvolvimento, com o avanço das desigualdades econômicas e sociais, destacando as privatizações, desregulamentação financeira, abertura externa, flexibilização das relações e condições de trabalho, etc. Com este processo, além da desmobilização dos movimentos sociais, surge a mercantilização e perda dos direitos sociais, a criminalização da classe trabalhadora, desemprego, pobreza, falta de acesso aos direitos. Constatamos que os trabalhadores nunca perderam tanto em tão pouco tempo.

Segundo Stédile (2013) foi neste período que se deu início ao enfraquecimento das lutas sociais e consequentemente o enfraquecimento da disputa contra-hegemônica:

Desde a derrota da reforma agrária na Constituinte (1988) e, em particular, desde a instalação do governo Collor, os movimentos populares no campo parecem ter perdido muito de sua anterior vitalidade. Há uma grande perplexidade no ar; perplexidade que não se restringe aos movimentos populares rurais, pois parece ser a mesma que se abate sobre os movimentos urbanos. (...). As novas formas dos movimentos ainda não emergiram. Apesar das lutas isoladas prosseguirem, dada a diversidade, os movimentos populares rurais não conseguem fazer avançar lutas unificadas por falta de um horizonte estratégico. Além disso, há uma grande adversidade política para os movimentos no quadro nacional, e as forças tradicionais do mundo rural, apesar do descenso da própria UDR, retomaram quase integralmente sua capacidade de ação política protecionista dos próprios interesses,

10 Centro de Teatro do Oprimido, criado em 1986, por Augusto Boal é um centro de pesquisa e difusão, que desenvolve metodologia específica do Teatro do Oprimido em laboratórios e seminários, ambos de caráter permanente, para revisão, experimentação, análise e sistematização de exercícios, jogos e técnicas teatrais.

11 Tá Na Rua é um dos principais grupos de teatro do Brasil, com 36 anos de atividades, dedicados ao desenvolvimento de uma linguagem teatral eminentemente popular, ligada às manifestações populares da nossa cultura. Tendo à frente o diretor teatral Amir Haddad, o Tá na Rua é uma referência, nacional e internacional, para a pesquisa, formação e criação no âmbito do teatro de rua.

12 Companhia paulista de teatro popular fundada em 1966, por César Vieira. É um dos mais antigos grupos de teatro não profissional do Brasil e tem objetivo de se apresentar para as comunidades carentes da grande São Paulo atingindo um público estimado de três milhões de pessoas. Suas encenações se inspiram na arte popular brasileira: o carnaval; o bumba meu boi; o circo; o futebol; a literatura de cordel.

13 Em 20 de novembro de 1981 era celebrada no Recife (PE), para um público de 8 mil pessoas, a Missa dos Quilombos, celebração criada por Dom Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, com música de Milton Nascimento, O ato religioso denunciou as consequências da escravidão e do preconceito no Brasil e se transformou numa cerimônia de fé, comunhão, música e ritmo, a partir da atitude revolucionária de membros da Igreja em favor da introdução das referências culturais de diferentes povos na eucaristia. Após a celebração, as canções foram gravadas em disco, realizados documentários e peça teatral.

especialmente no Congresso Nacional. (STÉDILE, 2013, p. 344)

Neste mesmo período, em termos de organização popular, começamos a sentir, também, um processo de descenso das organizações sociais ligadas e organizadas pelas CEB's, através de uma ação orquestrada pelo Vaticano após o início do Pontificado de João Paulo II, em 1979. Foi realizado durante seu papado um enfrentamento contra a Teologia da Libertação. Este episódio permanece, de certa forma, escondido e distante dos debates políticos. Foram anos de punições e represálias dirigidas diretamente contra bispos, padres, freiras e leigos progressistas. João Paulo II em seu primeiro discurso público deu ênfase da necessidade de “Restaurar a grande disciplina”, e tendo como seu braço direito o Cardeal Ratzinger, que após a sua morte foi proclamado seu sucessor.

Segundo Libânio (1983), a “grande disciplina” foi o que consagrou a definição do seu pontificado, e o principal organismo de relacionamento do Vaticano com as igrejas espalhadas pelo mundo foi a Congregação para a Doutrina da Fé, sucessora da antiga Inquisição. Outro apoio operativo foi através das ações do Prefeito da Congregação dos Bispos, o Cardeal Bernardin Gantin, sendo o encarregado em punir bispos e conferências episcopais ao redor do planeta. Por trás da imagem carismática, se transformando em um “Papa pop” e defensor da paz que mobilizava multidões no mundo inteiro, paradoxalmente, o Vaticano promoveu censuras, silêncios obrigatórios, renúncias compulsórias, interrogatórios e, além disso, se colocou omisso em relação aos inúmeros assassinatos de padres, freiras, leigos e bispos na América Latina.

A ação no Brasil se deu, principalmente, na desarticulação das Arquidioceses e Dioceses no país, substituição e transferências de Bispos progressistas, onde suas comunidades estavam organizadas e lutando por direitos. Podemos citar a exemplo toda a desarticulação da Arquidiocese de São Paulo que era comandada pelo Cardeal Dom Evaristo Arns, grande lutador das causas sociais e da luta contra a ditadura. Líderes das CEB's eram substituídos por intelectuais tradicionais, e medidas de coerção começaram a ser executadas aos sacerdotes que haviam se tornado intelectuais orgânicos dos espaços ligados à Teologia da Libertação. Podemos citar o silêncio imposto ao Frei Leonardo Boff<sup>14</sup>.

---

14 Leonardo Boff, atualmente ex-Frei Franciscano, um dos intelectuais que contribuiu na elaboração da Teologia da Libertação, que em 1984 foi condenado a uma espécie de silêncio penitencial, que vinha acompanhado de outras punições como sua deposição da cátedra de teologia e a proibição de escrever e publicar. Seu julgamento foi realizado três dias depois da publicação da Instrução *Libertatis Nuntius*, contra a teologia da libertação, assinada pelo então Prefeito da Sagrada Congregação Para a Doutrina da Fé, Cardeal

As transferências de padres e bispos sob comando da Cúria Romana se deram durante a abertura política no Brasil, as lideranças conservadoras, que até o momento mantinham certa neutralidade, começaram a fazer uma sutil oposição às ações ligadas aos setores mais progressistas da igreja, conseguindo enfraquecer a unidade da CNBB. Foi causada uma fissura de ordem política na Igreja no Brasil.

Com esse desmonte, muitas lideranças optaram em buscar outros tipos de participação social descoladas das imposições eclesiais. Migraram para os sindicatos, movimentos sociais, partidos políticos e muitos se organizaram e criaram organizações não governamentais (ONG's) com objetivos sociais.

O surgimento das grandes centrais sindicais e principalmente a expansão das ONG's, fizeram, de certa forma, que as organizações populares coordenadas pelas CEB's sofressem uma séria desmobilização e, conseqüentemente, um desmonte dos trabalhos realizados em suas bases sociais, decorrente da migração de seus quadros para os novos espaços políticos mencionados.

Este processo deixou lacunas a partir dos anos 1990, onde percebemos que a “mística revolucionária” foi perdendo o espaço, principalmente nas periferias urbanas. E marcam também a entrada do neoliberalismo, que vai avançando com toda a sua força, através “de seus aparelhos de disputa hegemônica”.

Pelo lado institucional, na questão da cultura, após a derrota da luta democrática expressa pelo Movimento pelas “Diretas Já”<sup>15</sup>, e com José Sarney como presidente, foi criado o Ministério da Cultura (MinC), com o objetivo claro de organizar, fomentar e regularizar as demandas artísticas dos setores ligados à indústria cultural, que segundo Botelho (2001), se deu a partir de reiterada demanda dos secretários de cultura dos estados, em que esta solução lhes parecia a mais adequada para a resolução de suas carências orçamentárias e políticas, em uma sociedade já dominada pela Indústria Cultural.

Pelo próprio objetivo com que foi criado, os arranjos institucionais eram alterados, criando instabilidade política, visto que somente no governo Sarney cinco ministros se rodizaram na pasta.

---

Joseph Ratzinger.

15 Diretas Já foi um movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil ocorrido em 1983-1984. A possibilidade de eleições diretas para a Presidência da República no Brasil se concretizaria com a votação da proposta de Emenda Constitucional Dante de Oliveira pelo Congresso. Entretanto, a Proposta de Emenda Constitucional foi rejeitada, frustrando a sociedade brasileira. Ainda assim, os adeptos do movimento conquistaram uma vitória parcial em janeiro do ano seguinte quando Tancredo Neves foi eleito presidente pelo Colégio Eleitoral.

Continuando o processo de instabilidade, o Ministério da Cultura foi desmantelado pelo Presidente Collor em 1990, recriado por Presidente Itamar Franco em 1993, e durante 10 anos foi comandado por 10 responsáveis:

- Cinco ministros nos cinco anos de Sarney - José Aparecido, Aloísio Pimenta, Celso Furtado, Hugo Napoleão e novamente José Aparecido;
- Dois secretários no período de Collor - Ipojuca Pontes e Sérgio Paulo Rouanet;
- Três ministros no governo de Itamar Franco - Antônio Houaiss, Jerônimo Moscardo e Luiz Roberto Nascimento de Silva.

Em 1995, o Presidente eleito Fernando Henrique Cardoso nomeou o ministro Francisco Welfort, que permaneceu no cargo durante os dois mandatos de FHC, em que a principal publicação produzida pelo MinC foi a cartilha “Cultura é um bom negócio”.

Consideramos que, de 1985 a 2002, com o avanço do neoliberalismo, também nos espaços institucionais, se criou outro tipo de autoritarismo cultural, onde grande parte da produção cultural começa a ser fomentada através das leis de incentivo (renúncia fiscal), primeiramente com a Lei Sarney<sup>16</sup>, e depois a Lei Rouanet<sup>17</sup>, ou seja, as empresas, através de isenção fiscal, passaram a determinar a produção e circuito cultural do país. Uma política voltada para o mercado, financiando grandes espetáculos nas principais capitais do país. A lógica do espetáculo está totalmente homogeneizada no cenário cultural, onde as possibilidades de produção fora da ordem hegemônica praticamente inexistem.

Para melhor refletir sobre o espetáculo como categoria, vemos nos estudos de Guy Debord, realizado na segunda metade dos anos de 1960, em pleno auge das lutas realizadas em maio de 1968 na França, constatando o espetáculo como obra da vida real, que a lógica do espetáculo era a vida em si, não podendo ser compreendido apenas como apresentação artística, mas sim como organização da sociedade de consumo, onde os sujeitos sociais são ao tempo todo comandados para serem espectadores da vida, buscando sistematicamente

---

16 A primeira lei federal de incentivo fiscal para atividades artísticas no Brasil foi instituída em 1986: a Lei Sarney (Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986), criada um ano após a separação dos ministérios da Cultura e da Educação. Com ela, as empresas podiam financiar, por meio de renúncia fiscal, ações realizadas por produtores artísticos

17 Em 1990, o governo Collor suspendeu os benefícios da Lei Sarney, assim como outros incentivos fiscais em vigor. O mecanismo de apoio às atividades culturais foi restabelecido com a Lei Rouanet (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991), que instituiu o Programa Nacional de Apoio a Cultura (Pronac). Com a Lei Rouanet surgiram três formas possíveis de incentivo à cultura no país: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o Incentivo a Projetos Culturais por meio de renúncia fiscal (Mecenato). Saiu o produtor como elemento central e em seu lugar entrou o projeto cultural, que passou a ser analisado pelo Ministério da Cultura como passível de captação de recursos aptos à renúncia fiscal.



minimizar o poder protagônico dos sujeitos na história.

Segundo Debord (2003):

O espetáculo, compreendido na sua totalidade é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário – o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna. (DEBORD, 2003, p. 15).

Segundo Borón (1999, p. 9) a vitória do neoliberalismo se deu muito mais no campo ideológico/cultural do que, de fato, no econômico. Segundo o autor, essa vitória se instala sobre uma derrota às forças populares, a partir das do direcionamento e reestruturação das forças capitalistas que se revela através dos seguintes elementos:

- a) Mercantilização de direitos e benefícios conquistados pela classe trabalhadora;
- b) Alteração da lógica em relação entre Estado e mercado – em que Estado é satanizado e o mercado é endeusado;
- c) Formação do pensamento neoliberal, no campo cultural e ideológico – convencendo vários setores da sociedade de que não há outra alternativa.

O neoliberalismo traz suas consequências, diretamente aos setores marginalizados da sociedade, aumentando de forma crescente os índices de violência, do domínio do tráfico de drogas e, conseqüentemente, o aumento de crianças e adolescentes envolvidos no crime organizado, além de uma divisão imensa entre classes sociais nas periferias urbanas.

No campo aumentou a concentração de terras, milhares de agricultores familiares perderam o trabalho e moradia, sendo obrigados a se instalar nas periferias urbanas, pois com a modernização e mecanização da agricultura, as oportunidades de trabalho para assalariados rurais foram se reduzindo.

Podemos considerar este período como o início de uma crise dos movimentos sociais, não significando seu fim, mas um momento de reorganizar e reestruturar novas táticas e estratégias em vistas o enfrentamento ao neoliberalismo.

Neste período, também como reação do projeto neoliberal, surgem outros atores, grupos sociais que ganham espaço, como o chamado terceiro setor, em que muitas de suas organizações não têm em seu universo a organização popular no que concerne à luta de

classes, como a dos movimentos sociais combativos, e sim atuam com formas conciliatórias entre as classes em que buscam parcerias com o poder público para remediar alguns dilemas sociais, com ênfase em ações vinculadas à educação e profissionalização.

Podemos observar que o neoliberalismo abalou o pensamento e as estruturas organizativas de vários movimentos sociais, em que observamos a mudança nas formas de luta e sua motivação para o enfrentamento contra o capital. Muitos movimentos sociais, não conseguindo mais ver no horizonte mudanças significativas nas estruturas sociais, diminuem suas expectativas e passam a aderir a uma pauta inserida na lógica reivindicativa, aderindo a uma dinâmica institucional. A centralidade no cenário social foi amplamente entregue às ONG's, que passaram a ser mediadoras das ações entre as populações, principalmente as mais empobrecidas, e o Estado.

Segundo Gohn (2003) uma gama de movimentos e organizações sociais sofrem fragmentação, se descolando da luta de classes, que podemos considerar, era até então o grande eixo de unidade dos movimentos sociais. Este descolamento deu lugar às pautas reivindicatórias mais específicas, não mais ligadas à relação capital x trabalho e tampouco às políticas públicas como direito universal. Gohn observa que “no decorrer dos anos 1980, os movimentos sociais no Brasil passaram, no plano da atuação concreta e no plano das análises que lhes são feitas, da fase do otimismo para a perplexidade e, depois, para a descrença” (GOHN, 2003, p. 29), fazendo com que, pouco a pouco, a solidariedade de classe e a mística revolucionária diminuíssem significativamente.

Esta situação faz com que muitos movimentos busquem outras formas de atuação, seja através de um certo retrocesso nas pautas, como alguns direitos sociais antigos, baseado nas necessidades básicas para consumo coletivo, como cestas básicas, criação de espaços de convivência para crianças, etc.

Várias organizações, que podemos chamar de novos movimentos sociais se organizam, a fim de encontrar alternativas dentro do capitalismo, se adequando às políticas públicas já existentes e, também, na tentativa de ampliar tais políticas a partir de suas próprias demandas. Em síntese, a reação à crise não se dá apenas no aspecto formal e organizativo, mas principalmente no político/ideológico, na maioria dos casos, ocorrendo mudanças drásticas no rumo das lutas, deslocando o foco das questões ligadas às relações capital x trabalho e dos direitos sociais para uma pauta mais ligada às questões humanitárias: formação humana, cultura de paz, solidariedade, ética, erradicação da fome, analfabetismo e saúde.

Assim, desvinculam-se as problemáticas destes temas que têm sua raiz no próprio capitalismo.

Segundo Stédile<sup>18</sup>, o MST também sentiu os impactos da crise nos anos 1990, porém buscou fazer uma reflexão sobre qual era o papel das organizações camponesas para aquele período. A luta pela Reforma Agrária, apesar de ser uma reforma, em princípio, burguesa, ela só poderia se dar através da reorganização dos meios de produção, fora da lógica do capital, portanto lutar por Reforma Agrária é lutar pelo Socialismo.

[...] então, nós imaginamos que vai ser impossível implantar o socialismo no Brasil se não se fizer a reforma agrária, ao mesmo tempo em que não se consegue a reforma agrária sem implantar o socialismo. Agora, para implantar isso vai demorar. Quanto tempo? Ninguém sabe! Mas as lutas que os trabalhadores vão acumulando, em termos de capacidade organizativa, em termos de capacidade de mobilização, em termos de consciência da classe trabalhadora, para ela se dar conta dessa realidade, esse acúmulo de forças nesses três campos – organizativo, político e de massas – é que deverá gerar um amplo movimento de massas no Brasil que consiga derrotar politicamente a burguesia, romper a dominação burguesa, que é feita hoje através das leis do estado, e implantar leis de um estado de outra índole: socialista.(...). Então eu acho que nós devemos ter a consciência de preparar a classe trabalhadora sabendo que essas mudanças, que são necessárias, não serão dadas facilmente. (STÉDILE, 2013, p. 365).

Para o MST, é crucial fazer a distinção e saber se movimentar diante das situações ligadas à conjuntura sem ferir os princípios e processos orgânicos e, também, saber transformar as pautas específicas em bandeiras de luta. Porém, a luta por direitos dentro do Estado capitalista deve ser entendida como tática, a fim de contribuir com a elevação da consciência, implementar um avanço social em seus territórios conquistados, dar sequência aos processos formativos na constituição de novos sujeitos políticos coletivos, em uma perspectiva de mudança político-cultural, no resgate da dignidade e novas relações sociais e de produção, ou seja, as reformas são táticas dentro de uma estratégia revolucionária.

O MST insiste na continuidade de se garantir que a mística revolucionária permaneça viva, principalmente no período de descenso da luta de classes, sendo ela entendida como força motriz para continuar a luta. As ações ligadas às linguagens artísticas que buscam fazer a reflexão, estabelecer os laços de solidariedade e o vínculo com a classe trabalhadora, permanecem no âmago da organização, tanto que os primeiros debates mais efetivos sobre este tema se dão nos anos 1990. Neste período foram realizados debates, seminários e produção de textos que abordavam esta temática. Sobre este tema vamos discorrer no

---

18 Palestra no seminário sobre socialismo promovido pelo Cepis, do Instituto Sedes Sapientae, em junho de 1991, São Paulo (SP). Circulou fotocopiado.

#### Capítulo IV.

Nos anos 1990, devido à mudança de correlação de forças no campo popular e ao desaparecimento dos trabalhos de politização nas regiões mais pobres, o fervilhar político nunca mais teve a mesma intensidade, mas permaneceram na memória e a sua ausência é ainda sentida.

Em grandes traços, este era o contexto social, político e econômico dos bairros periféricos na década de 1990. Uma mescla de desesperança, raiva, fracasso, resignação, pobreza, sangue, insegurança. Enfim o desespero. A civilização havia chegado ao limite e se equilibrava no meio do abismo, impondo as perguntas mais básicas da espécie: a comida ou a fome, a vida ou a morte. (D'ANDREA, 2013, p. 57).

Nas periferias urbanas, muitas ONG's, se tornaram mediadoras, como uma ponte de acesso a algumas políticas sociais e ações ligadas principalmente à criança e à juventude, voltadas basicamente a educação e cultura, a fim de minimizar alguns problemas sociais. Porém, no final dos anos 1990 as ONG's começaram a ser questionadas, sobre seu potencial emancipador, pelos sujeitos sociais das próprias comunidades. Apesar da existência das ONGs, na comunidade em si, é a rua o espaço mais habitado pelas crianças e pela juventude. E é na rua que a realidade se passa, é na rua que o povo sente os sinais das consequências do neoliberalismo, sente o abismo de incompreensão, intolerância entre as classes sociais, a violência e a vida em meio à barbárie. Perante a este cenário, grupos, a partir do seu próprio lugar, têm uma visão “privilegiada” sobre a doença que afeta a sociedade brasileira (ARIAS, 2011, p. 4).

E é na rua que alguns fenômenos sociais começam a ocorrer nas periferias, no qual podemos citar: o surgimento de coletivos artísticos, a conversão de parte significativa da população para as igrejas evangélicas, o avanço das organizações criminosas de forma mais organizada, etc. Podemos observar o começo de um processo de criação de movimentos culturais, a partir, principalmente da organização de produtores culturais periféricos, com um sentido político-cultural, provocando questionamentos sobre o potencial emancipador de movimentos de baixo, perante a crise global dos Estados-nação, do liberalismo e da democracia representativa. (ARIAS, 2011, p. 4).

Não? Sou radical? Então quando eu ver o jornal com um PM esfaqueando criança na favela, muda de canal e procura algo que fala de ioga e budismo, procura sua paz espiritual, enquanto menino continua tentando entender o que fala a professora, não sabendo que no Senado aprovam projeto para que ele seja preso ainda no berço. (FERRÉZ, 2009, p. 51).

Começam a despontar encontros culturais, através da cultura Hip Hop, saraus na periferia, e uma produção artística que vai construindo uma narrativa política, onde os temas do cotidiano destes sujeitos sociais, como opressão, pobreza, racismo e humilhação são convertidas em temáticas a fim de formar novas consciências e ações políticas.

[...] essas representações são feitas pelos próprios protagonistas: uma auto-narrativa dos próprios sujeitos, com a implícita, ou, às vezes, explícita pressuposição de que só através dessas vozes é possível transformar esses produtos culturais em fiéis veículos para a compreensão dessa alteridade. “Não somos o retrato”, escreve Ferréz: “pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (ARIAS, 2011, p. 7.).

Constitui-se em uma proposta contra-hegemônica, a partir da percepção da realidade, a construção, a formação e a organização do sentimento coletivo das periferias.

Estou armado, talvez seja preso por porte ilegal de inteligência, e passe a vida inteira em prisão aberta, pagando uma grande pena e vendo um país ir pro buraco. Minha pena seria notar a empresária que gasta vários salários mínimos com seu lindo cachorro, mas quando a diarista quer subir 10 reais na faxina, reclama, fala da situação do país, que se ela não quiser ficar, vai ter fila pra substituir. (FERRÉZ, 2009, p. 50).

Em um século de mercantilização da vida; em que tudo vira mercadoria, inclusive a produção de artistas comprometidos com a luta social e com os movimentos culturais de resistência, num contexto de valores universais abandonados, sendo a vida humana lançada em uma lógica individual, supostamente baseada na meritocracia; surge também o contra hegemônico: movimentos culturais que buscam novos olhares às contradições do neoliberalismo, se tornando espaços de luta e resistência cultural, denunciando as questões cotidianas vivenciadas pela população que são permeadas no dia a dia pela violência e desigualdade. A partir deste fenômeno cultural, começa um processo de identidade de classe e de orgulho periférico. Os movimentos culturais têm como cenário principal a periferia e ela é a fonte de inspiração e criação.

Segundo D’Andrea (2013):

Foram quatro os principais motivadores do aumento do número desses coletivos: a produção cultural como forma de pacificar um contexto violento; a produção cultural como forma de sobrevivência econômica; a produção cultural como forma de participação política e; a produção cultural como emancipação humana (D’ANDREA, 2013, p. 185).

Podemos considerar que o movimento para a criação de uma cultura contra-hegemônica nos anos 1990, nos territórios urbanos, se deu com os movimentos de cultura criados nas periferias, já no campo, o MST continuava e continua manifestando em seus

princípios políticos a importância da cultura na formação dos sujeitos sociais e fomentando o desenvolvimento de produção artística como uma de suas formas de luta.

Em 2003, com a posse de Luís Inácio Lula da Silva como Presidente do Brasil foram criadas grandes expectativas em relação às mudanças estruturais no país e no campo da cultura também não poderia ser diferente. Lula nomeia como Ministro da Cultura o músico Gilberto Gil, que para além de um caráter simbólico que Gil remete, principalmente nas lutas pela redemocratização do Brasil, a sua gestão vem carregada de importantes contribuições para a cultura brasileira, mas ainda muito aquém das necessidades do povo brasileiro, pelo simples pressuposto que o Estado não foi organizado para atender as necessidades da maioria da população. Mas, temos que considerar que somente foi neste período que, de fato, formulou-se uma política cultural para o Brasil.

É importante salientar que este processo, apesar de carregar em si uma mudança de paradigmas e conceitos sobre cultura, ela não vem sem contradições. O MinC liderado pelo ministro Gilberto Gil tinha como principal objetivo a democratização da cultura: criar condições efetivas de aproximar a cultura popular da cultura erudita, estabelecendo o mesmo valor para ambas. Para conceber esta democratização a concepção cultural deveria amparada em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. Já podemos observar que dentro destas dimensões já estava implícita a lógica da cultura como mercadoria, mas buscando ser mais democrática.

Desde o primeiro ano de gestão de Gilberto Gil, percebeu-se a necessidade de uma ampla reformulação estrutural no MinC. Para dar seguimento à questão democrática, diversos setores de organizações culturais, movimentos sociais e segmentos artísticos foram convidados a contribuir para a reconstrução do Ministério. Foi aberto um grande canal de diálogo com a sociedade civil, algo que jamais ocorrera na história cultural do país. Dentro desta perspectiva a cultura começa a assumir uma centralidade no debate e desenvolvimento da cidadania, principalmente no que concerne à defesa e à promoção da cultura popular, como patrimônios material e imaterial das identidades e diversidades da cultura brasileira.

Mesmo com este avanço, que podemos considerar importante no cenário histórico brasileiro e internacional, buscando diminuir a velocidade no ritmo de ascensão do neoliberalismo, a ordem do capital permanece. O máximo que se consegue é a realização de mudanças sem mexer nas estruturas, portanto se torna ilusório realizar qualquer ação institucional estatal que saia da lógica hegemônica do capital.

Segundo Pinto (2015) em sua dissertação sobre políticas públicas para a cultura do campo no Brasil, se faz necessário compreender a dimensão política da atuação da cultura pelo Estado, pois traz diferentes objetivos e influências ideológicas na construção das políticas culturais em nível nacional, que segundo a autora:

Dentre as ações culturais do Estado brasileiro, identificam-se: i) ações para a regulação e o desenvolvimento econômico do setor, em que há uma tendência, própria do modo de produção hegemônico, de entender e promover a cultura como mercadoria; ii) ações voltadas para a identidade e a preservação do patrimônio cultural brasileiro, bem como ações de fomento a bens e serviços culturais tidos como patrimônio da humanidade, em que prevalecem certas perspectivas iluministas e civilizatórias, no sentido de garantir às populações “desprovidas” de cultura o acesso à arte e ao conhecimento; iii) ações de reconhecimento e valorização da diversidade e da democracia cultural, que partem de um entendimento da cultura como capacidade de desenvolvimento e como direito comum a todos os indivíduos. Essas últimas ações são recentes e potencialmente capazes de enfrentar os desafios históricos de nossa formação social, alimentando novas perspectivas para o desenvolvimento cultural. (PINTO, 2015, p. 113).

Podemos perceber o que de fato aparece como novo, algo que poderia contribuir com um pequeno ensaio de uma proposta contra-hegemônica, entretanto as ações desenvolvidas em torno da valorização da diversidade cultural, atuaram mais em seu reconhecimento simbólico de que propriamente de um fomento significativo e efetivo para estes novos atores sociais, ou seja, uma perspectiva limitada a tornar visíveis alguns setores da sociedade que sempre contribuíram na produção cultural brasileira, mas que até aquele momento eram tidos como quase que invisíveis e muito menos reconhecidos como produtores culturais.

Predominavam as antigas formas, tentavam-se mudar alguns atores e conseqüentemente alguns conteúdos. O controle continuava na dinâmica neoliberal, tendo o mercado como regulador da produção cultural, mesmo que tenham realizado algumas pequenas mudanças a fim de descentralizar recursos, que até então ficavam centralizados no eixo Rio/São Paulo/Brasília.

Segundo a tabela abaixo, podemos fazer um comparativo sobre os montantes de recursos disponibilizados pela Lei Rouanet, Fundo Nacional de Cultura e a dotação orçamentária do Ministério da Cultura.

Tabela 1 - Comparativo sobre os montantes de recursos disponibilizados pela Lei Rouanet, Fundo Nacional de Cultura e a dotação orçamentária do Ministério da Cultura entre os anos 2004 a 2010

Ano	Lei Rouanet – (Captação) <sup>19</sup>	Dotação orçamentária MinC (Empenhado) <sup>20</sup>	Fundo Nacional de Cultura (FNC) <sup>21</sup>
2004	875.781.000,28	323.920.554,00	109.507.000,00
2005	1.155.764.483,05	494.098.178,00	158.532.000,00
2006	1.285.667.592,27	581.010.677,00	158.639.000,00
2007	1.444.239.738,65	757.745.731,00	161.121.000,00
2008	1.345.938.274,49	897.912.541,00	302.313.000,00
2009	1.292.550.569,64	1.119.576.844,00	433.042.000,00
2010	1.474.723.322,11	1.385.121.729,00	298.000.000,00
TOTAL	8.874.664.980,49	5.559.386.254,00	1.621.154.000,00

Podemos observar a discrepância entre os valores captados pelas produtoras e agentes ligados ao mercado da indústria cultural e os valores disponibilizados pelo FNC, mesmo sabedores de que na maioria dos casos, a seleção ocorreria por meio de editais públicos. A diferença entre os recursos provindos da Lei Rouanet é de quase oito vezes maior frente aos recursos disponibilizados para o FNC (Figura 2). Constatamos que todo o orçamento do MinC, apesar de ter crescido gradativamente ano a ano, dispôs de recursos de quase três bilhões de reais a menos quando comparados aos recursos da Lei Rouanet. Vale ressaltar que o orçamento do MinC é utilizado para todo custeio do ministério, desde os salários dos servidores até o cafezinho servido em reuniões.

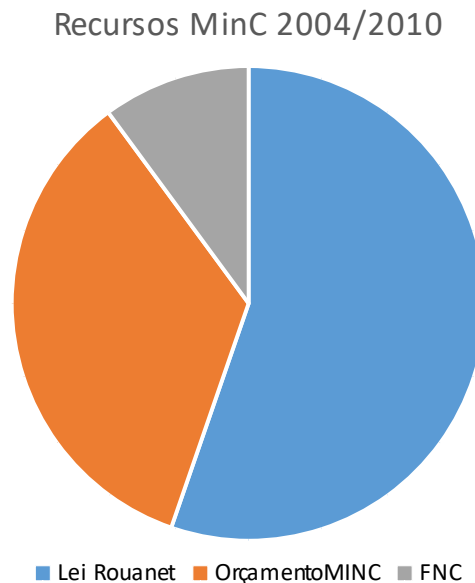
19 Valores captados via renúncia fiscal.

20 Valores monetários autorizados, consignados na Lei Orçamentária Anual (LOA) para atender a uma determinada programação orçamentária.

21 Principal mecanismo de financiamento de programas, projetos e ações culturais, e funcionam em regime de colaboração entre os entes federados, com transferência “fundo a fundo”.



Figura 2 - Recursos disponibilizados pelo Ministério da Cultura – MinC entre os anos 2004-2010



Fonte: MinC.

Neste contexto histórico das políticas culturais no Brasil, podemos ver que o predomínio de ações que funcionalizam a cultura prevaleceu na lógica da cultura como “um bom negócio”, fortalecendo os padrões hegemônicos de representação da realidade, para o controle ideológico exercido pela classe dominante e a manutenção da estrutura social e política. Ressalta-se como esta funcionalização se atualizou no tempo, com a nova dinâmica do modelo gerencial neoliberal, que estabelece o mercado como regulador do campo cultural. A dinâmica neoliberal constitui um problema estrutural contemporâneo: a redução das políticas culturais aos mecanismos de renúncia fiscal, a concentração do fomento e a valorização da produção simbólica em um setor reduzido, em conformidade com os princípios da economia de mercado.

No que concerne ao fazer cultural referente às classes populares, que sempre produziram arte e cultura independente das políticas culturais, nos é revelado que desde o início as relações entre “cultura popular” e “cultura elitista” - seja pela erudição ou pela aceitação na Indústria Cultural - sempre caminharam em trilhas distintas: a cultura popular em grau de invisibilidade e de falta de reconhecimento e fomento.

O diferencial que ocorreu nas políticas culturais a partir de 2003 foi o reconhecimento e a valorização da diversidade pelo governo brasileiro. O MinC se desafiou junto com a

sociedade civil a formular e a realizar políticas culturais em uma perspectiva democrática, abrindo suas portas para além da cultura erudita e das artes, incluindo outras culturas: populares, indígenas, ciganas, afro-brasileiras, rede de estudantes, rede de camponeses, das periferias, etc. A essência dos debates acerca do reconhecimento da cultura como direito gerou muitas expectativas nos Movimentos Sociais e Culturais, nos primeiros anos do governo Lula.

Diversas iniciativas populares passavam a assumir esta perspectiva da cultura como direito, e começaram a se organizar em redes na luta por políticas públicas que contemplassem suas demandas. O entendimento dos próprios sujeitos sociais, sobre a importância das suas produções culturais, remete ao auto reconhecimento da importância do poder simbólico, que deve ser mantido, ampliado e apoiado por políticas públicas, sem que haja ingerência por parte do Estado.

Estas ações de governo somadas a um novo movimento de democratização na América Latina no período, mesmo que sem mudanças significativas, principalmente na economia, possibilitaram outra forma de articulação política promovida pelos movimentos sociais e culturais. Possibilitou-se a criação de novos espaços para o início de exercício da democracia participativa, mas sem que estivesse na sua centralidade uma proposta que se contrapusesse ao modelo hegemônico, fato este constatado observando-se que para vários grupos o objetivo era, na realidade, a inserção na economia da cultura.

O reconhecimento e a afirmação do pertencimento e identidade contribuíram na formação da cidadania e também no fortalecimento de grupos, que se tornaram visíveis perante o meio social e cultural, se auto reconhecendo como agentes culturais responsáveis pela produção, difusão e fruição das mais diversas linguagens artísticas e da preservação da cultura popular. Observa-se que apesar do MinC haver promovido ações que estimularam este auto reconhecimento, ocorrido muito mais no aspecto simbólico, os recursos eram escassos, repassados por meio de editais que não contemplavam a grande rede de agentes culturais populares que se constituiu neste processo. Porém, como diz o velho ditado popular: “O pouco para o pobre é muito”.

“Os ninguéns: os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos:

Que não são embora sejam.

Que não falam idiomas, falam dialetos.

Que não praticam religiões, praticam superstições.

Que não fazem arte, fazem artesanato.

Que não são seres humanos, são recursos humanos.

Que não tem cultura, têm folclore.  
Que não têm cara, têm braços.  
Que não têm nome, têm número.  
Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da imprensa local.  
Os ninguéns, que custam menos do que a bala que os mata.”

Eduardo Galeano

#### **4 PARA ALÉM DAS ARTES: O MST E AS RELAÇÕES COM O ESTADO NA LUTA POR DIREITOS**

Ainda que, em certa medida, nos oito anos de governo de Luiz Inácio Lula da Silva, se tenha formulado políticas voltadas ao desenvolvimento social, inclusão, constituição de espaços de participação social, através da organização de conselhos com representações de vários segmentos da sociedade civil, mesmo sendo um avanço político, isso não se configurou em alterações significativas nos padrões hegemônicos em relação à atuação do Estado.

A participação social foi uma iniciativa que, de certa maneira, se propunha ser contra-hegemônica, porém sem lograr êxito, uma vez que há percepção de que essa experiência se limitou a uma atuação da sociedade civil organizada reduzida a um papel meramente referendador das ações realizadas, obtendo um mínimo de demandas atendidas pelo Estado.

Portanto, só podemos compreender a concepção, criação e execução das políticas públicas tendo um olhar na totalidade das relações políticas e sociais entre Estado e governo, sendo o Estado o agente que realiza a ação em meio à contradições, pressões e disputas internas.

A formulação das políticas públicas são produtos dos conflitos internos, do bloco dominante do governo (classes, frações de classes, grupos de interesse, partidos), da pressão popular através de organizações e movimentos organizados, de interesse do capital e também como produto da acumulação capitalista, ou seja, as políticas públicas são fundamentalmente do interesse do capital e, necessárias para a acumulação capitalista onde o Estado é o agente principal deste processo (POULANTZAS, 1980, p. 285).

Podemos ver em Poulantzas que as relações políticas entre Estado e governo, se dão na forma aparente de uma democracia formal burguesa, que legitima o Estado, que em sua essência resulta na divisão capitalista do trabalho, que se mantém através da dominação política de uma classe sobre as demais, porém a base de ação é a luta de classes, conferindo assim um jogo de contradições e conflitos. Estes conflitos são provocados entre a ação do Estado e setores da burguesia e do capital, é repassado e reproduzido também nas disputas entre os partidos e seus grupos de interesse (POULANTZAS, 1980, p. 152).

O autor destaca também, que o Estado vive as contradições da sociedade capitalista e da luta de classes. Desta forma, podemos nos perguntar e fazer a distinção das correlações de forças envolvidas que são estabelecidas na criação de políticas públicas e na disputa política e ideológica para a implementação e continuidade das mesmas. Cabe-se então algumas

questões: em que bases e estruturas as políticas sociais são implementadas? Quais são os critérios para priorizar umas entre outras? Quais os poderes que os governos têm em relação ao processo de implementação das políticas públicas realizada pelo Estado?

É necessário ter clareza sobre os caminhos que se configuram, desde a proposta de elaboração, debate político, participação social, normatização e aprovação, orçamento e implementação das políticas, e que são realizados mediante a uma série de conflitos no interior dos diversos aparelhos do Estado, como diz Poulantzas:

Entender o Estado como condensação material de uma relação de forças, significa entendê-lo como um campo e um processo estratégicos, onde se entrecruzam núcleos e redes de poder que ao mesmo tempo se articulam e apresentam contradições e decalagens uns em relação aos outros. Emanam daí táticas movediças e contraditórias, cujo objetivo geral ou cristalização institucional se corporificam nos aparelhos estatais. Esse campo estratégico é transpassado por táticas muitas vezes bastante explícitas ao nível restrito onde se inserem no Estado, táticas que se entrecruzam, se combatem, encontram pontos de impacto em determinados aparelhos, provocam curto-circuito em outros e configura o que se chama "a política" do Estado, linha de força geral que atravessa os confrontos no seio do Estado. Nesse nível, essa política é certamente decifrável como cálculo estratégico, embora mais como resultante de uma coordenação conflitual de micropolíticas e táticas explícitas e divergentes que como formulação racional de um projeto global e coerente. (POULANTZAS, 1980, p. 157).

Mediante análise de um Estado que em sua formatação não tem em sua estrutura a criação e implementação de políticas públicas, que de fato possam transformar a sociedade, dentro das perspectivas almejadas pelos Movimentos Sociais, em particular o MST, é preciso ter claro quais são os objetivos e perspectivas que os Movimentos debatem e lutam pela criação e implementação de políticas públicas para sua base social.

Ellen Wood, em seu texto, *Estado, Democracia y Globalización*, argumenta que o capitalismo e democracia são incompatíveis, e que não é possível existir um governo capitalista governado por um poder popular em que as necessidades da população estejam acima dos imperativos da ganância e da acumulação (WOOD, 2006, p. 396).

Portanto, quais são os objetivos de se lutar por políticas públicas, através dos espaços tradicionais constituídos por um Estado Capitalista, ambos insuficientes para a transformação social almejada pelos Movimentos Sociais na perspectiva da criação de um poder popular? Apesar das contradições acima expostas, os movimentos sociais têm atuado fortemente para a implementação de políticas públicas através de pressão e enfrentamento ao Estado. Através desta atuação vêm sendo criadas novas conformações dentro de uma perspectiva de ampliação de direitos sociais respectivos à população em que historicamente foi excluída diante do Estado capitalista e conquistando, mesmo que parcialmente, melhores condições de vida e de

cidadania.

Estas políticas públicas têm visado amenizar as desigualdades sociais e podemos afirmar que de forma significativa, que as ações realizadas pelo governo, a partir de 2003, contribuíram para o consolidação e fortalecimento dos povos do campo, mesmo que não tenham acontecido políticas que, de fato, alterem significativamente as condições injustas da população camponesa. No entanto, elas somente contribuem para o caminhar no sentido de uma sociedade socialmente menos injusta.

Sem dúvida alguma que a diversidade das maneiras como se reivindica e se protesta, nas várias dimensões da vida social, seja ela a corporativa, a de classe, a familiar, a étnica, a racial, a da mulher, como exemplos, são importantes para a acumulação de forças políticas e para a formação empírica das massas populares. No entanto elas somente contribuiriam para o caminhar no sentido de uma sociedade socialmente mais justa e fraterna, se essas lutas sociais populares forem transcendidas por uma ideologia abrangente como a socialista que revele as contradições fundamentais da sociedade capitalista que se encontram ocultas, mas cujos sinais elementares visíveis permitiriam que as massas populares desencadeassem ações episódicas e pontuais contra a dominação estabelecida. (MARTINS, 2008, p. 7).

Para o MST, tais avanços são fundamentais para a evolução na luta por transformações sociais. Segundo Stédile, o MST é fruto de um processo do reascenso do movimento de massas que ocorreu no decurso da luta para derrotar a ditadura militar, em que a luta do MST era, em princípio, pelo direito a acesso à terra a fim de resolver o problema imediato das famílias Sem Terra, por meio de confronto direto, enfrentamento e ocupações ao latifúndio.

Com as experiências adquiridas através do tempo, percebe-se que o MST superou o caráter corporativista e vê a necessidade de lutar por uma reforma agrária de um novo tipo; que para além da democratização de terras, há que se democratizar o capital e construir os próprios meios de produção, através agroindústrias cooperativadas, novas tecnologias agrícolas voltadas para a pequena agricultura, destinadas a uma produção que leve em conta a preservação do meio ambiente, a fim de acabar com a submissão e exploração pelas empresas agroindustriais e transnacionais (STÉDILE, 2005, p. 162). Ressalta-se que além do desenvolvimento dos meios de produção, é necessário democratizar a educação e cultura, pois sem o desenvolvimento educacional e cultural não se pode alcançar a cidadania plena dos camponeses.

Para o MST é evidente que este novo tipo de reforma agrária não é possível ser desenvolvida dentro do modelo de Estado capitalista, pois este modelo é antagônico aos interesses capital, ou seja, é necessário realizar mudanças profundas na estrutura do Estado.

Para se conquistar uma evolução rumo a este novo tipo de reforma agrária dentro de

um Estado capitalista só seria possível através de um processo de lutas sociais e de mobilização que provoque um reescenso do movimento de massas, e ser capaz de alterar fundamentalmente a correlação de forças na sociedade e garantir mudanças e transformações sociais que avancem rumo a mudanças mais profundas.

Segundo Sauer (2003) o processo da luta pela terra e por políticas públicas que contribuam para o desenvolvimento do espaço rural realizados pelo MST e outros movimentos sociais do campo transcendem a mera implantação de políticas públicas governamentais compensatórias. Diante desta perspectiva, a estratégia de luta do MST frente à luta por políticas públicas se transforma em uma luta política, social, cultural, pela construção e realização da elevação da consciência e da cidadania das populações rurais.

As famílias acampadas e assentadas, como agentes sociais, lutam e atuam construindo a realidade social a partir de estruturas estruturantes, mediadas pelo *habitus* (Bourdieu, 1996). Nesse processo, aprendem o mundo real e concreto, organizando imagens, linguagem representações sociais para que este mundo faça sentido. Os acampamentos e assentamentos [...] são espaços de “reinvenção da sociedade” através das interações sociais das diferentes biografias na busca de um lugar de vida, trabalho e cidadania. (SAUER, 2003, p. 17).

Podemos observar que o MST vem criando um estímulo intelectual e político na busca de respostas aos desafios da dominação capitalista e que estas políticas públicas contribuem fortemente para que diversas ações sejam realizadas, sendo assim positivas, além de propiciar melhorias que determinam a permanência ou não do camponês em seu território. Portanto, surge a necessidade da criação de novos canais de discussão na sociedade e da participação de outros setores e parcerias, como movimentos e organizações sociais e culturais, governos, uma ação combinada com tomada de decisões, compromissos e tarefas, mesmo que estas políticas apresentem contradições, em que os objetivos de tais políticas para o Estado sejam conflitantes aos objetivos do MST e tendo em vista que elas são um instrumento privilegiado de mediação de interesses em uma sociedade dividida.

#### **4.1 Rede Cultural da Terra – Articulações entre o Coletivo Nacional de Cultura e o Ministério da Cultura**

Cabe aqui relatar como se deram as articulações realizadas entre o Coletivo Nacional de Cultura e o MinC, para possibilitar uma análise mais abrangente que “para o bem ou para o mal” influenciaram a estruturação do Coletivo. Desde a cerimônia de posse do Presidente

Lula, as organizações da sociedade civil e os movimentos sociais geraram uma enorme expectativa em relação às mudanças estruturais e políticas que o país necessitava. Não foi diferente no meio cultural.

Na cerimônia de posse do Gilberto Gil, já se podia perceber a efervescência em meio ao público que esteve presente<sup>22</sup>. Uma cerimônia altamente cheia de simbologias, através de várias "quebras de protocolo", onde Gil além de discursar, poetiza e canta. Gil "herda" um Ministério frágil, sem que exista de fato uma política cultural de Estado, com uma estrutura de secretarias que somente tratavam dos segmentos artísticos e preservação do patrimônio histórico e um orçamento baixíssimo, constatado na gestão anterior, cujo orçamento da União para a Cultura representava apenas 0,14%.

Logo após a nomeação da equipe ministerial do governo Lula, o MST se organiza através de uma representação do movimento<sup>23</sup>, contemplando todos os seus setores orgânicos: produção, educação, cultura, saúde, frente de massas, direitos humanos, gênero e comunicação. Esta representação realizou uma rodada de "visitas" aos ministérios para conhecer, se apropriar das funções e objetivos de cada pasta e, principalmente, compreender as questões referentes às políticas públicas, seja decorrente das que já existiam, seja, principalmente, na expectativa da criação de novas políticas públicas que pudessem, de fato, contribuir para a emancipação do povo brasileiro. Destaca-se que a representação do MST foi integralmente a cada ministério, independente do setor de atuação de cada dirigente.

No Ministério da Cultura, não foi diferente, uma representação, de quase trinta pessoas foi conhecer e conversar com o Ministro Gil, ciceroneada pelo ator e secretário de governo Sérgio Mamberti, um aliado das lutas sociais e da Reforma Agrária. Gil se mostrou totalmente receptivo às questões que foram abordadas pelo movimento, e se demonstrou surpreso com a riqueza do debate cultural que vinha sendo realizado internamente no MST. O ministro já havia se posicionado, em seu discurso de posse, sobre as mudanças estruturais que eram necessárias para que fosse recriado um Ministério que atendesse e valorizasse a gama de culturas que existiam no país.

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mente fatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito

---

22 Para constar: Estive na posse e pude perceber a configuração do público, as emoções e expectativas em meio ao discurso de posse.

23 Para constar: Fiz parte desta representação do MST.



básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.<sup>24</sup> (Gilberto Gil, durante o discurso de posse)

Durante os oito anos de Governo Lula, o MST articula ações constantes para a criação de políticas culturais para as áreas de Reforma Agrária. Na cultura, a primeira ação foi a criação da Rede Cultural da Terra. O MinC, através da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural, comandada por Sérgio Mamberti, tinha como objetivo valorizar e preservar as diversas culturas que constituem a cultura brasileira, de forma participativa com a sociedade civil e gestou junto com movimentos sociais e culturais um processo de organização e fomento de redes culturais.

A Rede Cultural da Terra foi criada através de uma ação coordenada entre o MST e MinC, objetivando a formação de militantes no campo da cultura, buscando apoiar o processo de capacitação nas diversas linguagens artísticas, o fortalecimento de centros de formação do MST, potencializando-os em centros culturais, bem como possibilitar às áreas de Reforma Agrária o acesso dos bens culturais já produzidos pela humanidade.

Alguns projetos e, posteriormente, programas, foram abertos pelo MinC, que buscava abrir uma relação entre governo e trabalhadores da esfera da cultura que não eram ligados à lógica e às leis de mercado: o Estado vai buscando meios de transferir recursos públicos para essas organizações culturais, sem a pretensão paternalista de dizer como o dinheiro deveria ser investido.

A partir da consolidação da Rede Cultural da Terra, cujo lançamento foi realizado na II Semana de Cultura Brasileira e da Reforma Agrária<sup>25</sup>, pelo Ministro Gilberto Gil, na qual sua presença e discurso tiveram forte poder simbólico no que concerne às novas propostas de gestão do MinC.

Uma das prioridades do Ministério da Cultura foi a de se tentar buscar novas formas de atuação no Estado, a fim de modificar mecanismos de incentivo e fomento a projetos culturais. Naquele momento pairava um represamento de certas demandas ligadas a setores

---

24 Trecho do discurso de posse do Ministro Gilberto Gil no lançamento da Rede Cultural da Terra, texto na íntegra em anexo.

25 Evento realizado de 03 a 07 de novembro de 2004, na UFPE pelo MST, em parceria com o MDA-INCRA Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco e MinC.

excluídos, ditos marginalizados. Tanto isso é verdade, que a maioria dos projetos oriundos de uma relação com o mundo agrário, para serem atendidos nos governos anteriores necessitavam ser amparados por emendas parlamentares.

Com a visão diferenciada que temos implementado, a atuação do MinC passou, portanto, a ter o objetivo de formatar e oferecer ao Governo Lula uma política cultural pública, voltada de modo mais contundente às produções culturais de setores específicos, um verdadeiro do-in antropológico, para avivar o velho e atizar o novo.<sup>26</sup> (Gilberto Gil)

A forma de atuação do MinC, na primeira fase da gestão, primava pela participação de setores da sociedade civil na construção de uma nova forma de consulta, possibilitando a participação popular nas discussões referentes à nova estruturação do Ministério e à contribuição na elaboração de políticas culturais. Estas consultas se davam por meio de reuniões, grupos de trabalho, seminários, oficinas e fóruns. O entendimento era que com esta base poderiam ser planejadas e desenvolvidas ações para permitir o acesso, produção, fruição, difusão e promoção das diversas manifestações culturais populares.

Para o MST, no primeiro momento, a partir de seus debates internos, havia necessidade desta articulação para se evoluir na implementação e ampliação de políticas que visassem atender a demanda real dos camponeses e camponesas, no que diz respeito à dignidade humana, para poder avançar nos processos de organização e formação da consciência de sua base social.

Sendo assim, o Coletivo de Cultura buscava, através da articulação com o MinC, o direito à cultura, ou seja, o direito de produzir e ter acesso aos bens culturais, e que as comunidades camponesas e assentamentos fossem reconhecidos como espaços produtores de cultura e de direito ao acesso de produtos culturais que buscassem a emancipação na sua vida e história. Com esta nova forma de gestão, o MST, através do Coletivo de Cultura, trabalhou em busca de programas e projetos transversais, buscando dessa forma parcerias e apoio em várias Secretarias do Ministério da Cultura.

Conseguimos algumas vitórias através de projetos, mas não sem dificuldades ou contradições, considerando-se que mesmo que tivéssemos tido um governo dito popular e com um presidente operário, estávamos nos relacionando com o Estado Burguês, em que as normas e leis foram criadas para atender demandas que não eram as nossas.

Muitas reuniões, discussões, debates e “enfrentamentos” com o arcabouço jurídico das

---

26 Trecho do discurso do Ministro Gilberto Gil no lançamento da Rede Cultural da Terra, texto na íntegra em anexo.

leis normatizadoras referentes aos projetos, que não nos favoreciam em relação às formas de execução dos projetos, frustrando nossas expectativas, mas nem por isso deixamos de lutar pelo direito à cultura, com a perspectiva de conseguirmos avançar em nossos processos de formação, acesso, fruição, produção e difusão.

Durante este período, podemos destacar os seguintes projetos realizados nesta parceria:

- Programa Cultura Viva, com a implementação inicial de 16 Pontos de Cultura em Centros de Formação de 10 estados, que posteriormente foi ampliado para 22 projetos, via Secretaria de Cidadania Cultural;

- Projeto de capacitação de agentes culturais, via Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural;

- Projeto "Cinema da Terra" - Aquisição de equipamentos e fomento para a realização de sessões de cinema-fórum em acampamentos, assentamentos e centros de formação, via Secretaria de Audiovisual;

- Projeto Pontão de Cultura da Rede Cultural da Terra - Visava organizar o acervo de memória e de audiovisual, bem como realizar capacitação em audiovisual.

- Projeto Mídias Livres - Organização e produção de acervo audiovisual para Centros de Formação e para o Projeto Cinema da Terra.

Podemos citar também os cursos formais realizados através do Programa Nacional de Educação da Reforma Agrária (Pronea) com um pequeno aporte de recursos e apoio do Ministério da Cultura:

- Curso de Licenciatura em Educação do Campo - com formação em linguagens em parceria com a Universidade de Brasília – (UNB);

- Curso de Licenciatura em Arte Educação com a Universidade Federal do Piauí (UFPI);

- Curso de Ensino Médio com ênfase em Comunicação e Cultura - Instituto Josué de Castro – Veranópolis - RS.

Vale destacar que o Coletivo de Cultura foi reconhecido como um agente significativo de promoção cultural, sendo agraciado pela Ordem do Mérito Cultural 2008<sup>27</sup>.

Apesar de todo o reconhecimento por parte do MinC, infelizmente estes programas

---

<sup>27</sup> Ordem do Mérito Cultural, (OMC) é uma condecoração outorgada pelo Ministério da Cultura (MinC) a pessoas, grupos artísticos, iniciativas ou instituições a título de reconhecimento por suas contribuições à Cultura brasileira.

foram ínfimos, seja pela falta de recursos que lhe são destinados, seja pelo fato da grande quantidade e demanda de procedimentos burocráticos, com suas exigências legais, que tornavam praticamente impossível o acesso ou mesmo sua execução. Igualmente faltaram recursos para serem aplicados, em específico nas áreas de reforma agrária e pequenas comunidades camponesas, e que atendessem às reais necessidades dos trabalhadores e trabalhadoras.

Segundo Viviane Pinto:

Ainda que existam iniciativas relevantes para enfrentar as exclusões e opressões históricas do nosso processo sociocultural, prevalece na atualidade uma política cultural que funciona em uma lógica de reprodução das formas hegemônicas de representação da realidade, distante da existência social real das populações que vivem no campo. As políticas culturais predominantes – as leis de incentivo à cultura – são distantes da realidade das populações camponesas, tanto pelos limites da sua forma de funcionamento, dependente das demandas e interesses do mercado, quanto por seus limites burocráticos, que restringem o fomento à produção cultural em um setor reduzido, especializado nas técnicas de um “modo de fazer” cultura específico. (PINTO, 2015, p. 115).

Podemos concluir, que apesar da vontade política de muitos integrantes do Ministério da Cultura, incluindo-se Gilberto Gil e as secretarias e coordenadorias, da realização de muitos debates, de “ensaios” através de pequenos projetos pilotos, nenhuma política pública foi formulada para as populações camponesas.

## 5 A CULTURA NO MST - NA CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA CONTRA-HEGEMÔNICA

### 5.1 Raízes culturais e as primeiras intervenções artísticas

Qual é o grau de importância que a cultura tem dentro do MST? O que o MST entende por cultura? Que importância tem a cultura para o desenvolvimento da formação política dos sujeitos sociais e conseqüentemente nos territórios conquistados? Estas questões não são simples de encontrar respostas, provavelmente não encontraremos uma resposta única para cada questão aberta, aqui vamos fazer um exercício de reflexão a estas indagações.

O MST vem buscando construir caminhos de rompimento da lógica capitalista através de implementação de novas formas de vida no seio dos assentamentos e acampamentos. Estas novas formas baseiam-se em processos formativos de organização social e política, que ocorrem desde o acampamento, em todas as esferas da vida: criação e gestão de associações e cooperativas, criação de escolas, atividades culturais, práticas alternativas de saúde, etc.

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 dos Sem Terra respostas novas, alternativas de organização, estratégias de luta que lhe cobram definições políticas cada vez mais profundas. E neste processo vive entre as concepções que vai produzindo na luta e toda uma tradição que carrega: tradição que implica por um lado no retorno crítico ao passado, mas que, por outro lado, é reflexo da alienação política e cultural que lhe foi impingida pelo sistema capitalista em que é marginalizado, mas ao qual não é imune. (CALDART, 2004, p. 76).

O desenvolvimento deste novo sujeito sociocultural se constitui nos processos de formação permanentes, sejam nos acampamentos ou assentamentos, na luta do dia a dia, em processos de organização da cooperação, sendo a luta por acesso às políticas públicas entendida como direito e que contribui significativamente para a permanência no campo, organização dos meios de produção e vida comunitária, principalmente através de formas cooperativadas.

Porém, para o MST, a cooperação deve estar voltada a atingir ideais e objetivos políticos acima dos objetivos econômicos, entendendo como cooperação os valores humanos e ideológicos, devendo combinaram-se com as diferentes necessidades humanas, sejam na esfera econômica, política, cultural, artística, educacional, etc.

A prática da cooperação dentro do ponto de vista cultural se dá na busca da formação ideológica, do exercício e fortalecimento de valores humanos, na materialidade da luta em

defesa aos interesses da classe trabalhadora. Sua importância precede como sustentação determinante para a elevação da consciência, da emancipação humana para constituição de novos sujeitos, ou seja, na implantação de uma nova cultura.

Na idealização desta nova cultura, vamos fazer um recorte de análise no que diz respeito à consciência estética e artística, que foi sendo amalgamada no próprio desenvolvimento do MST, na medida em que o próprio Movimento se torna símbolo de contestação social, adquirindo força cultural e simbólica. Esta simbologia se materializa em forma de arte. A consciência estética, ou seja, o desenvolvimento da sensibilidade, vai sendo construída a partir da formação da política ideológica dentro da própria luta, onde os sujeitos sociais vivenciam os fatos políticos na realidade concreta, sendo esta consciência construída através de projeções dentro de um universo simbólico produzido coletivamente, através da imaginação e do poder criativo no sentido de simbolizar no hoje o que se espera do futuro.

[...] atuando sobre a natureza, tanto como atuando uns sobre os outros, os sujeitos humanos se defrontam sempre com momentos nos quais sentem a necessidade de rever suas ideias, suas impressões, percebem que lhes convém reavaliar suas representações, repensar suas convicções. Dão-se conta de que precisam fazer escolhas, tomar decisões importantes, assumir riscos. A cultura é esse plano no qual os seres humanos exercem plenamente seu poder de invenção, sua criatividade maior, sua efetiva liberdade. (KONDER, 1993, p. 159 apud BEZERRA, 2006, p. 31).

Podemos observar que nas primeiras canções e poemas criados por militantes do MST, a temática era principalmente inserida no contexto e de acordo com o grau de consciência, em que os trabalhadores e trabalhadoras sem terra lutavam por justiça, pela conquista da terra e pelos meios de produção, como forma de autossustentação e a comercialização da produção excedente, (STÉDILE, 2005, p. 99). Constata-se que no âmbito cultural o que prevalecia era a necessidade de se preservar a identidade camponesa.

O “mundo da cultura” nos remete necessariamente, à ordem simbólica, refere-se ao sentido que o homem historicamente atribui aos diversos elementos da sua vida social, de reflexão e de crítica de sua vida social, de suas relações com a natureza e com os outros homens. (BEZERRA, 2006, p. 31).

“NOSSA ESPERANÇA  
 Essa terra é nossa  
 Não vamos perder  
 Terra chão da vida  
 Ocupar sem temer.  
 Na nossa luta uma coisa  
 Uma coisa está muito clara  
 Reforma Agrária  
 Sai na lei ou na marra  
 O chão se ocupa prá fazer a plantação

Lutar por terra é fazer revolução  
 Até a polícia  
 Anda no campo metida  
 Mata e prende  
 Pensa que é dona da vida  
 Até grileiro está botando lei na terra  
 Prá vencer temos que decretar guerra.  
 Lutar por terra  
 É lutar pela igualdade  
 É o começo  
 De uma nova sociedade  
 Reforma Agrária  
 É a única saída  
 Terra é justiça é a certeza da vida”

Este poema faz parte da primeira organização da produção musical realizada no MST, em 1985, com o objetivo de fazer “acender o fogo da esperança” e em que organizar, agitar, cantar e elevar o nível de consciência, era uma só função (BOGO, 2015)<sup>28</sup>.

As expressões culturais criadas naquele período, primeiramente a poesia, a música e as artes visuais, foram se constituindo signos de unidade em torno dos ideais e valores humanos e na perspectiva da conquista da terra.

Estamos afirmando, assim que a produção de ideias, de representações, da consciência, do universo simbólico está, num primeiro momento, necessariamente ligada à atividade material, está condicionada por um determinado desenvolvimento de forças produtivas e das relações que elas correspondem. (BEZERRA, 2006, p. 30).

A produção simbólica teve, principalmente, sua inspiração em uma matriz representativa cristã por militantes oriundos das CEB’s, assessores da CPT e de diversas igrejas cristãs progressistas, em que esta produção assinalava também a luta mais ampla por uma nova forma de organização da sociedade.

Este fenômeno surpreendeu tanto as esquerdas como as direitas de todo o mundo, que foram surpreendidas com o surgimento de um novo e inesperado de pensamento religioso alinhado com os revolucionários da América Latina na década 1970: A Teologia da Libertação. Muitos religiosos, padres e leigos ligados à Igreja foram partícipes da construção dessa teologia que se constituía em uma nova forma de ver e ser cristão no mundo contemporâneo. A mudança de mentalidade por parte de setores das igrejas marca um outro momento, que passam a lutar pela causa dos pobres da América Latina.

A grande novidade, ao mesmo tempo intrigante e perturbadora para a velha tradição esquerdista, basicamente seculares e anticlericais, foi o surgimento de padres

---

28      Texto extraído do encarte do CD de músicas “Dor e Esperança”, produzido em 2015.

católico-marxistas, que apoiavam, e ao mesmo tempo participavam e lideravam, insurreições. A tendência, legitimada por uma “teologia da libertação”, apoiada por uma conferência episcopal na Colômbia (1968), surgiu após a Revolução Cubana, e encontrara poderoso apoio intelectual no setor mais inesperado, os jesuítas, e na menos inesperada oposição do Vaticano. (HOBSBAWM, 1995, p. 438).

Naquele período, do surgimento do MST, a Teologia da Libertação teve uma grande influência na América Latina, através de uma nova interpretação bíblica remetida às lutas pela terra simbolizada pela caminhada do povo hebreu em busca da “terra prometida”.

Nos anos 1970, segmentos da Igreja Católica que aderiram à Teologia da Libertação começaram também a promover a socialização de direitos com seu trabalho pastoral e Comunidades Eclesiais de Base, em especial em áreas onde não havia sindicatos ou, se havia, não se dispunham a estimular a organização dos trabalhadores. Além de operar com noções de direitos referenciadas na lei, a Igreja atualizou a leitura bíblica nas lutas por terra, criando uma teologia especial que não só transformava o acesso à terra para trabalho em um direito, como remetia essas lutas à caminhada do povo hebreu em busca da Terra Prometida. Foi também nesse espaço que passou a ser feita a crítica à posição assistencialista dos sindicatos, chamando a atenção para a necessidade de renovar suas práticas. Com isso, foi estimulada a criação das chamadas oposições sindicais, portadoras de concepções distintas sobre o modo de agir sindical, baseadas na valorização da participação e organização dos trabalhadores e de suas organizações. (MEDEIROS, 2010, p. 126).

Nesse sentido, a teologia da libertação correspondeu à necessidade do momento histórico e forneceu contribuições para um cristianismo mais preocupado com as questões sociais. Há que se considerar também, que a teologia da libertação buscou uma arte que traduzisse as aspirações da opção preferencial pelos pobres. As artes que representavam o Cristo inculturado e em meio à vida dos indígenas, camponeses e operários foram os principais temas, que contribuía também para as cerimônias celebrativas litúrgicas buscando exprimir através desta simbologia o conceito da libertação dentro do campo cristão. Posteriormente o MST incorporou esta forma de “cerimônias celebrativas”, porém sem a conotação religiosa, que se posteriormente foi “batizada” de “Mística”.

#### Segundo Stédile:

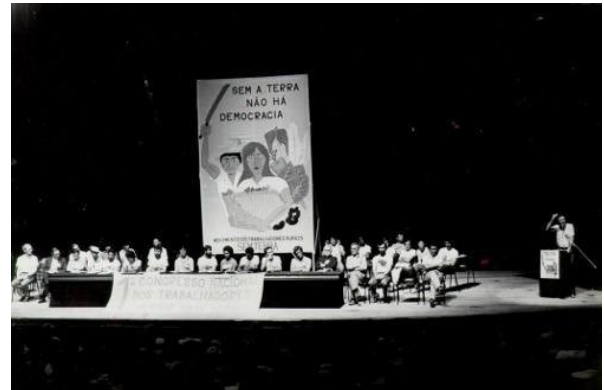
A contribuição que a Teologia da Libertação trouxe foi a de ter abertura para várias ideias. Se tu fizeres uma análise crítica da Teologia da Libertação, ela é uma espécie de simbiose de várias correntes doutrinárias. Ela mistura o cristianismo com o marxismo e com o latino-americanismo. Não é por acaso que ela nasceu na América Latina. Em suma, incorporamos dela a disposição de estar abertos a todas as verdades e não somente a uma, porque esta única pode não ser verdadeira. Todos os que se abasteciam da Teologia da Libertação – o pessoal da CPT, os católicos, os luteranos – nos ensinaram a prática de estar abertos a todas as doutrinas em favor do povo. Essa concepção de ver o mundo é que nos deu abertura suficiente para perceber quem poderia nos ajudar (STÉDILE, 2005, p. 59).

Podemos observar que nas celebrações das CEB's e atividades do MST a mesma



estética referente aos painéis de fundo.

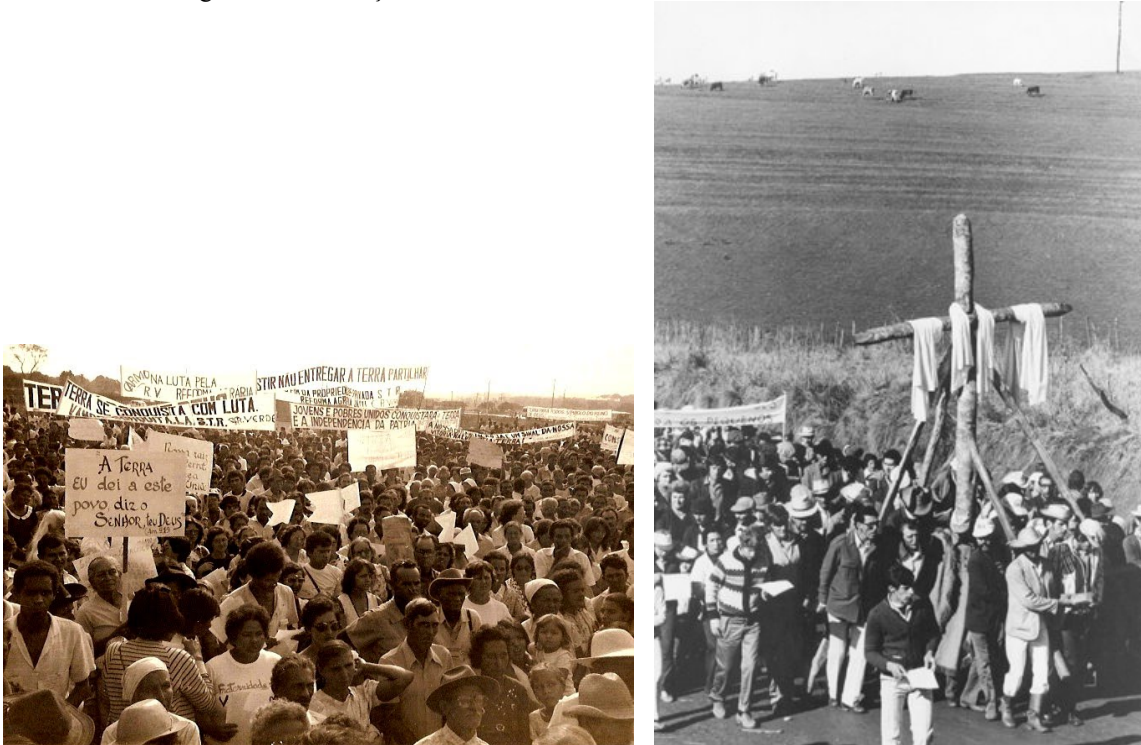
Figura 3 - Celebração no Santuário dos Mártires em S. Félix do Araguaia-MT



### LIBERTAÇÃO<sup>29</sup>

A nossa luta e no campo e na cidade  
 Prá construir uma nova sociedade  
 Quem rouba a terra rouba a vida do pobre  
 Que necessita da terra para viver  
 A terra é vida para quem trabalha nela  
 Negar a terra é fazer o pobre morrer.  
 Nós somos sempre explorados nos empregos  
 Da nossa força sai o lucro do patrão  
 E para casa vai o decreto de morte  
 Salário baixo e pouca alimentação.  
 Mas é nas CEB's que os pobres se organizam  
 Acreditando uns nos outros e na união  
 É com os pobres que a Igreja vai se mudando  
 E reencontrando o Deus da libertação.  
 Unidos vamos conquistar nossos direitos  
 Com fé na luta buscamos a liberdade  
 Acreditando e fazendo Reforma Agrária  
 Sendo semente da nova sociedade.

Figura 4 - Celebração cristã em memória aos mártires tombados nas lutas sociais



As chamadas Romarias da Terra e as marchas do MST, nos anos de 1980 e 1990 tinham semelhanças bem próximas.

As produções simbólicas são as formas principais para a realização da “Mística” com o intuito de animar os dias difíceis da luta cotidiana, trazendo para a centralidade coletiva os sentimentos de cada Sem Terra, para avivar e transformar os sentimentos de dor e indignação em canção, imagens, representações em esperança e determinação para se continuar lutando.

Podemos observar também que parte das simbologias foram inspiradas nos processos revolucionários que estavam culminando nos anos 1970/80 na América Latina, especialmente na Revolução Sandinista na Nicarágua, na qual vários militantes cristãos brasileiros se somaram ao conjunto das lutas latino-americanas durante este período.

A Nicarágua Sandinista passou a ser parte do debate apaixonado de militantes no mundo, em que destruiu uma ditadura que se perpetuava há mais de 45 anos e considerada um dos regimes mais sanguinários da América Central. No Brasil, se vivia os últimos anos do regime militar, período de retorno do exílio de centenas de militantes de esquerda e, também, iniciava o nascimento do Partido dos Trabalhadores (PT), a Central Única dos Trabalhadores (CUT), o MST e a proliferação das CEB's. A Revolução Nicaraguense simbolizava, para estes diversos setores da esquerda, um projeto revolucionário e de libertação para toda América Latina. Envolvidos neste processo apaixonado e de esperança, muitos intelectuais,

religiosos e militantes de diversas organizações sociais viajaram para Nicarágua a fim de conhecer e participar do processo da luta revolucionária.

As CEB's possuíam uma particularidade simbólica, provida de imagens e músicas que prevaleciam a visão de Cristo identificado pelas causas e lutas sociais e sendo seu precursor. Esta simbologia estabelecia uma relação com o sagrado e o cotidiano. Inseriu-se uma nova mística que constituía a relação dos sentimentos de fé com a causa revolucionária, onde a simbologia construía novos valores éticos que consagravam a revolução como uma necessidade e responsabilidade cristã, nascendo uma nova experiência que associou Mística e Revolução. (MORLINA, 2009, p. 20).

A Revolução Sandinista passou a ser uma das referências na formulação de uma nova base teórica-política, para a idealização de uma nova hegemonia. A simbologia cristã na Nicarágua foi também política, pois promovia que a luta da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) era o próprio Evangelho em ação. Colocando Jesus ao lado do processo revolucionário e demarcando os inimigos da revolução como “pecadores”, a exemplo do imperialismo dos Estados Unidos, os Somozistas<sup>30</sup> e Contras<sup>31</sup>.

Para os revolucionários sandinistas não bastava a troca de poder, mas transformar as estruturas da sociedade, compreendendo que a América Latina necessitava de um grande processo de libertação (econômica, política e cultural) e não de um processo desenvolvimentista. A fé e a política eram indissociáveis para a construção de uma nova sociedade baseada na justiça e liberdade.

O que queremos é uma Nicarágua que seja autenticamente cristã; que seja sandinista, solidária, fraternal. O que implica, necessariamente uma Nicarágua sem capitalismo e sem nenhuma ingerência do imperialismo em nossas decisões políticas, em nosso país. Essa é nossa meta. Este é nosso sonho. (QUEIROZ, 1980, p. 211).

Diversas produções, dentro de perspectiva artística e inserida em uma simbologia cristã, foram realizadas naquele período, em que o imaginário de Deus foi re-simbolizado e re-apropriado, passando a exercer uma ação simbólica transformadora (Figura 5). Na medida em que as lutas sociais em curso tinham conexão simbólica com as novas interpretações das passagens bíblicas, surgiu um novo discurso sobre a realidade que pretendiam alterar. Para Caldart, “[...] representa, em nível simbólico, uma ruptura real e radical com uma determinada

---

30 Apoiadores do Ditador Anastásio Somoza.

31 Contra-revolucionaremos, grupo de insurgentes de oposição ao governo da Frente Sandinista de Libertação Nacional da Nicarágua.

ordem simbólica e social” (CALDART, 1987, p. 84).

Figura 5 - Ato de abertura do I Congresso Nacional do MST



As místicas do MST foram inspiradas nas liturgias e celebrações das CEB's.

Canción de la misa de los campesinos de Nicaragua

Carlos Mejía Godoy<sup>32</sup>.

Vos sos el Dios de los pobres,

El Dios humano y sencillo,

El Dios que suda en la calle,

El Dios de rostro curtido,

Por eso es que te hablo yo

Así como habla mi pueblo,

Porque sos el Dios obrero,

El Cristo trabajador.

Vos vas de la mano con mi gente,

32 Cantor e compositor nicaraguense que participou ativamente da Frente Sandinista de Libertação Nacional da Nicarágua.

Luchas en el campo y la ciudad  
 Haces fila allá en el campamento  
 Para que te paguen tu jornal.  
 Vos comés raspado allá en el parque  
 Con Eusebio, Pancho y Juan José,  
 Y hasta protestás por el sirope  
 Cuando no te le echan mucha miel.  
 Vos sos el Dios de los pobres...  
 Yo te he visto en una pulpería  
 Instalado en un caramanchel,  
 Te he visto vendiendo lotería  
 Sin que te avergüence ese papel.  
 Yo te he visto en las gasolineras  
 Chequeando las llantas de un camión,  
 Y hasta petroleando carreteras  
 Con guantes de cuero y overol.

Figura 6- I Romaria da Terra em Goiás em 1984

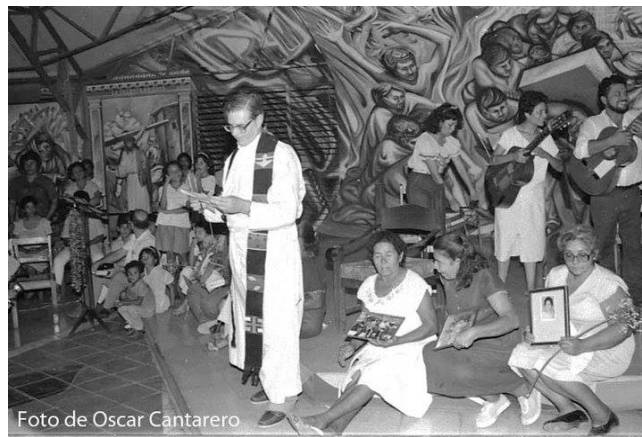


Foto de Oscar Cantarero

Figura 7 - Mural da Igreja Santa Maria de Los Angeles, Barrio Rigüero, Managua – Nicarágua



Versão em português cantada nas CEB's  
 Tu és o Deus dos pequenos,  
 O Deus humano e sofrido  
 O Deus de mãos calejadas

O Deus de rosto curtido  
Por isso te falo eu  
Como te fala meu povo  
Por que és o Deus roceiro  
O Cristo trabalhador (bis)  
Tu vais de mãos dadas com a minha  
Pelas cidades e roçados  
E fazendo fila aos pés dos grandes  
Para que te pague alguns trocados.  
Tu comes na feira catando lixo  
Com Zé, João, Chico e Maria  
E reclamas contra a miséria  
Que mata teu povo dia a dia.  
Eu te vi brocando, fazendo cerca  
Engordando gado e sem feijão  
E na rua com os companheiros  
Exigindo terra e ganha pão.  
Te vi no alagado, lá no campo  
O dia inteiro sem parar  
E no sindicato com os seus companheiros  
Prá ver a justiça triunfar.

Figura 8 - Celebração no Santuário dos Mártires na Prelazia de São Félix do Araguaia



Figura 9 - Mural do altar do Santuário dos Mártires na Prelazia de São Felix do Araguaia



Podemos observar o conteúdo revolucionário e de lutas sociais em várias canções encontradas nos cancionários produzidos nos anos 1980 pelos setores das Igrejas ligadas à Teologia da Libertação e, posteriormente pelo MST. As pinturas e desenhos, principalmente para cartazes, painéis e murais, contaram com a participação de artistas cristãos, impulsionados pelo compromisso de fé e vida embasado pela Teologia da Libertação, em uma fusão da arte sacra com a temática revolucionária. Várias pinturas realizadas por artistas ligados, principalmente ao Movimento dos Artistas da Caminhada (MARCA)<sup>33</sup>, demonstram que esta experiência surgiu na América Latina, trazida nas “bagagens” dos militantes que participaram destes processos revolucionários. É possível ver, nas artes visuais daquele período, na América Latina, que os elementos e símbolos religiosos estão presentes nos cartazes e murais expressando uma fé cristã que luta pela transformação social. As artes visuais se encontravam também na perspectiva formativa através das imagens, e esta experiência foi sendo multiplicada em diversos países. Podemos observar nas figuras abaixo que vários elementos estéticos e figurativos são socializados nos diversos painéis e murais.

33 Rede de Artistas, organizados desde os anos 1980, no Brasil, ligados aos Movimentos Sociais e as Comunidades Eclesiais de Base.

Figura 10 – Painéis e murais com elementos e símbolos religiosos



A mostra de produções artísticas, reproduzidas a seguir, se constitui em um processo de experiência estética produzida por sujeitos em sua relação entre o universo religioso e o pensamento político, ambos transformadores, trazendo a possibilidade criar concretamente uma simbologia que contribua para “tornar visível” os sentimentos e as projeções de um projeto de futuro, buscando o desenvolvimento de uma nova estrutura social, simbólica, ética e política.

Somadas a esta forma estética, as experiências culturais trazidas pelos Sem Terra, fruto do contato com outras organizações sociais e conjuntamente com a efervescência política que ocorria na América Latina, principalmente em El Salvador e Nicarágua, vão se configurando nas primeiras experiências de produção cultural vivenciadas nos primeiros acampamentos e, futuramente, nos assentamentos conquistados.

Segundo Thompson, estas experiências são próprias da formação humana e elas surgem espontaneamente no ser social, mas não sem pensamento. Surge porque homens e mulheres comuns, e não apenas filósofos, são racionais e refletem sobre o que acontece a eles e a seu mundo (THOMPSON, 1981, p. 16).



Figura 11 - Mostra de produções artísticas



Podemos notar nas três pinturas o mesmo elemento de um preso político atrás das grades.

As expressões culturais criadas dentro do MST, primeiramente a poesia, a música e as artes visuais, foram se constituindo signos de unidade em torno da luta social baseada em ideais e valores humanos. Portanto quando o MST passa a pensar a formação e constituição dentro de uma perspectiva cultural, significa um avanço na compreensão e organização das estruturas dos sentimentos coletivos que movem o próprio movimento a avançar no campo das necessidades, para além da luta pelos meios de produção e segue para um debate mais profundo, na busca pela realização da vida social em todos os aspectos.

Figura 12 - Cartaz de Incentivo à produção agrícola produzido pelo Governo Revolucionário Sandinista – Nicarágua

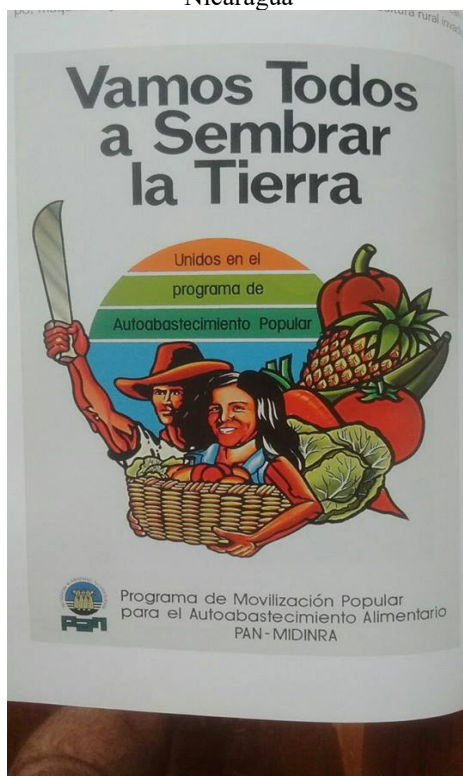


Figura 13 - Cartaz I Congresso do MST  
1º CONGRESSO NACIONAL  
DOS TRABALHADORES  
RURAIS SEM TERRA



Figura 14 - Painel I Congresso do MST



Figura 15 – Bandeira do MST



Observamos através destas artes o processo de criação da Bandeira do MST (Figura 15) em que se tornou um símbolo do MST no 4º Encontro Nacional de 1987.

## 5.2 Pensar e organizar Cultura no MST

Podemos observar que a forma de organização e resistência do MST é construída concomitantemente com as formas estéticas e artísticas, criando-se com estas formas uma ordem simbólica da identidade e da cultura Sem Terra. Isso decorre através da forma de se organizar os acampamentos, na constituição dos assentamentos, nas formas de produção agrícola, nos jeitos de falar, nas canções, nos poemas, na forma de organizar as reuniões, na música, etc., entretanto, não é possível desassociá-las das experiências culturais forjadas pelos movimentos sociais e culturais ao longo da história, pois elas são frutos das lutas sociais passadas.

A reflexão realizada tem como premissa que a cultura e a arte fazem parte da existência concreta da “vida” do MST, tendo a consciência que estas categorias – cultura e arte – são oriundas do trabalho e da práxis humana.

Salientamos aqui, que a práxis cultural do MST se refere aos modos de vida e sua própria existência, desde a vida no cotidiano nos acampamentos e assentamentos, passando pelas formas de luta, em suas manifestações artísticas, além de outros vários componentes que formam este Movimento Social.

No que se refere à questão das linguagens artísticas, na produção de arte, nosso objetivo é compreender a sua função ideológica e de resistência na perspectiva de produzir e criar arte dentro de uma concepção contra-hegemônica, concatenada à “vida” do MST, ou seja, na compreensão que a arte é uma das esferas que está inserida em sua práxis cultural. Se o MST luta por uma forma política contra-hegemônica em relação ao Capital, sua arte faz também parte desta construção.

É preciso salientar que estes processos só são possíveis através da elevação da consciência para constituição de processos emancipatórios.

Devemos aprender e ensinar uns aos outros as conexões que existem entre uma formação política e econômica e uma cultural e educacional, e, talvez o mais difícil, as formações de sentimentos e de relações que são nossos recursos mais imediatos em quaisquer formas de luta. (WILLIAMS, 1979, p. 133).

Williams afirma que os aspectos eruditos e da expressão dos sentimentos, no que concerne à vida intelectual, sendo a arte uma parte das mais diversas formas de organização da vida. “O interesse em aprender artes é algo simples, agradável e natural. O desejo de conhecer o melhor, fazer o que é bom, é parte principal da natureza positiva do ser humano”

(WILLIAMS, 2015, p. 9).

Desejo, em primeiro lugar, que todos reconheçamos que a educação é para todos: que se trata, antes de mais nada, do processo de dotar todos os membros da sociedade com a totalidade de seus significados comuns e com as habilidades que lhes possibilitarão retificar esses significados, à luz de suas próprias experiências pessoais e comuns. (WILLIAMS, 2015, p. 9).

Desde o início, o MST já considera estes processos culturais como sendo importantes para a formação de sua base social, em que as músicas e poesias como instrumento formativo contribuíram na elevação do nível de consciência, tendo como objetivo a realização de ações propagandísticas do movimento com a sociedade. Porém, esta percepção vem de certo empirismo, mas que em seu processo evolutivo, o MST identificou a necessidade de ampliar seus conhecimentos sobre o papel das artes.

### **5.3 O Coletivo Nacional de Cultura**

Esta necessidade, em debater a questão da produção artística em si, bem como sua relação com o todo cultural do MST, aconteceu efetivamente em meados dos anos 1990, e foi se maturando a percepção da importância de se constituir um Coletivo Nacional de Cultura, cujo objetivo inicial seria o de estudar os conceitos existentes formulados, sobre arte e cultura na organização da produção artística realizada até então, e socializar as diversas experiências desta produção para o todo do MST. As indagações vieram bem antes, como: Que é cultura? Atualmente o que o MST compreende por cultura? Qual o seu papel no MST e na luta de classes? Qual a importância da produção artística produzida por militantes do MST?

No que compete às linguagens artísticas, a música era o chamado “carro chefe” da produção artística naquele período. Uma “herança” das CEB’s, que tinha a finalidade de animar as atividades. A música estava presente nas reuniões, assembleias, cursos e atividades culturais realizadas pelo próprio movimento e tinha a tarefa também de fortalecer o pertencimento ao MST em sua base social, seja no acampamento ou no assentamento. A música se tornou uma expressão de resistência frente às ações de repressão do Estado e também de fortalecimento das bandeiras de luta na exaltação das experiências dos sujeitos sociais coletivos.

Como a música era a linguagem mais presente no MST, as preocupações sobre a questão das artes partiram através desta linguagem artística. Como no período não havia ainda

praticamente nenhum debate ou elaboração formal no interior do MST sobre indústria cultural, a lógica do espetáculo e suas consequências na formação dos sujeitos, iniciaram-se os debates e os questionamentos sobre a atuação militante dos “artistas do MST”; uma discussão muitas vezes difícil, sem conseguir de fato respostas que contemplassem as questões.

As questões levantadas à época, a partir de uma análise crítica sobre a atuação dos militantes cantadores, que de certa forma tinham mais atuação como artistas, dentro de uma lógica do espetáculo, constataram que os mesmos não estavam vinculados organicamente a alguma instância do MST em seus estados.

Estes artistas eram convidados para participar nos diversos eventos do MST, com uma agenda organizada pelo Setor de Educação, porém raramente participavam dos processos formativos, organizativos e deliberativos, o que causava certo incômodo dentro de alguns espaços do Movimento.

Esta questão fez com que alguns setores do MST, principalmente o Setor de Formação, vissem a necessidade em debater a forma e a lógica em que a arte e a cultura se apresentavam dentro do Movimento.

#### **5.4 I Oficina Nacional dos Músicos do MST**

Faziam-se necessários debates e reflexões profundas para que as responsabilidades sobre os problemas não recaíssem somente “nas costas” de nossos cantadores, mas que deveriam ser discutidos com todos os setores do movimento, a fim de se elaborar uma forma organizativa, onde os artistas pudessem estar organicamente vinculados igual ao conjunto da militância.

Neste contexto, a primeira atividade realizada no campo das artes foi a I Oficina Nacional dos Músicos do MST, que aconteceu conjuntamente a um Acampamento Nacional, em Brasília. Naquele período, o PT governava o Distrito Federal e tinha como Secretário de Cultura o poeta Hamilton Pereira, que tem o pseudônimo artístico de Pedro Tierra<sup>34</sup>. Durante a Oficina, os debates giraram em torno do aprofundamento das questões referentes à

---

34 Pedro Tierra é o pseudônimo do poeta e escritor Hamilton Pereira da Silva, militante atuou na luta contra a ditadura militar, preso e exilado, após a abertura política militou no Conselho Indigenista Missionário (CIMI) e na Comissão Pastoral da Terra (CPT), organismos da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Fundou e organizou Sindicatos de Trabalhadores Rurais em alguns estados do país.

organização dos músicos, sua inserção no debate político e também da necessidade de estudo e aprimoramento da qualificação musical dos próprios músicos.

### 5.5 Seminários “ O MST e a Cultura” – 1998 e 1999

Neste primeiro “passo”, realizado com a intenção de avançar nas questões referentes ao campo das artes, foi dado o “pontapé” inicial para se construir mais espaços para o aprofundamento do debate e da condução de um processo orgânico dentro do MST.

Esta construção foi amadurecendo, até que em 1998 foi realizado o I Seminário “O MST e a Cultura”, entre os dias 1 a 3 de junho, no Instituto Cajamar<sup>35</sup>. Consideramos este seminário como marco, onde houve a participação de muitos integrantes da Direção Nacional do MST, integrantes dos Setores de Educação e Formação, músicos que se encontravam em processo de organização, militantes representantes dos estados, alguns convidados que tinham sensibilidade acerca do tema, além de assessores que contribuíram nas diversas temáticas.

A expectativa dos participantes expressada, no documento síntese do seminário, era a de tratar sobre o quê, para quê e como trabalhar a dimensão da cultura no MST.

De forma geral, os conceitos de cultura mais debatidos foram de ordem antropológica. Renato Tapajós e Alfredo Bosi em suas exposições no seminário definiram cultura como tudo que é produzido pelo ser humano, ou seja, a cultura relacionada ao trabalho, sendo a arte uma de suas dimensões. Porém, Luiz Antônio Wanderlei trouxe, no seminário, o conceito de cultura como uma das esferas da vida social. Neste sentido: “A cultura é algo histórico. Não se repete, mas há heranças. A cultura depende do lugar social (classe social) onde se está”. “Cultura são modos de pensar e de agir. É o modo como as pessoas dão significado à sua vida e à sociedade; como interpretam e representam o mundo. A cultura é um meio de comunicação entre as pessoas<sup>36</sup>”.

A análise realizada durante este período foi na perspectiva de que a questão cultural se dá em todas as esferas da vida, sendo que o processo organizativo e os desafios para impulsionar e as questões relativas à cultura devem ser de responsabilidade de todo o MST, considerando-se a produção cultural dentro de uma perspectiva antropológica, relacionada ao

---

35 Criado na década de 1980 pela CUT numa parceria com entidades internacionais, o Instituto Cajamar foi à época o grande centro de formação e capacitação política das principais lideranças sindicais, partidárias e de movimentos sociais da esquerda brasileira.

36 Texto compilado do relatório do I Seminário “A Cultura e o MST”.

trabalho, em uma abordagem marxista.

Segundo Ademar Bogo, em seu texto “O papel da cultura no MST”, as manifestações culturais são realizadas através do trabalho, tendo o objetivo de formar a consciência social do sujeito. Bogo faz referência a Marx e Engels:

“A produção de ideias, de representações, da consciência, está, de início, diretamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens, aparecem aqui como emanção direta de seu comportamento material. [...] A consciência jamais pode ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo de vida real”. Mais adiante os autores citados acrescentam: “[...] os homens, ao desenvolverem sua produção material, transformam também, com esta sua realidade, seu pensar e os produtos de seu pensar. Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência”. (MARX; ENGELS, 1986, p. 36 apud BOGO, 2001, p. 15).

O Movimento assumiu a busca pela compreensão e construção de uma conceituação de cultura que abarcasse todas as dimensões da vida orgânica do MST. E como muitas questões ficaram em aberto, foram encaminhadas tarefas a partir destes primeiros passos: estruturar um Coletivo Nacional de Cultura, com representação de militantes dos estados onde o MST estava organizado e realizar um II Seminário, já no ano seguinte.

Durante o ano de 1998, começaram os primeiros debates de forma mais efetiva nos estados e foram definidos dois nomes da Direção do Movimento para dar continuidade no processo de organização do coletivo: Marina dos Santos do MST do Rio de Janeiro e Ênio Bohnenberger do MST de Minas Gerais. Estes tiveram como tarefa, articular os estados para o mapeamento de militantes que tivessem afinidade com o tema, a fim de dar uma linha representativa para a composição do Coletivo Nacional de Cultura, além de contribuir nos debates nas instâncias nacionais e coordenar a organização do II Seminário Nacional “O MST e a Cultura”, que foi realizado de 10 a 13 agosto de 1999, no Instituto Cajamar.

Este II Seminário “O MST e a Cultura” foi mais amplo em termos de leque de participação, com representantes de vários estados, que de certa forma, se tornariam referência nacional para a consolidação efetiva do Coletivo Nacional de Cultura. O seminário ao ter dimensão nacional, estimulou o surgimento de questões sobre os objetivos e as necessidades de se dar um caráter mais orgânico, tanto nos acampamentos quanto nos assentamentos.

O grande anseio era sobre a questão das formas de dominação cultural na sociedade capitalista e as alternativas para uma resistência cultural. Percebemos então que ainda não



usávamos as categorias e conceitos sobre hegemonia e contra-hegemonia. Ainda estávamos nos primeiros passos para compreender estas questões, a exemplo das produções oriundas do campo hegemônico da Indústria Cultural, que eram intituladas pelo MST como “lixo cultural”.

Outra questão exaustivamente debatida foi sobre a ideia do que era cultura para o MST, cujo ponto central se relacionou à tentativa da compreensão das questões sobre estrutura e superestrutura, permeada pela teoria de Marx. Naquele momento, devido ao ineditismo da discussão no Movimento e à complexidade do tema, não foi possível conseguirmos finalizar este debate.

Foi um momento muito importante para o MST, pois dali começaram a surgir os elementos para o debate nos estados e o início de uma produção teórica que almejava contribuir no processo formativo e de consolidação do Coletivo Nacional de Cultura.

## **5.6 O MST e a Consulta Popular**

Vale destacar que neste período o MST estava em articulação com vários movimentos sociais e segmentos da sociedade, a fim de construir uma “ferramenta” política com o objetivo de estabelecer uma unidade política para condução de uma organização popular que se denominou “Consulta Popular”.

A Consulta Popular também tinha como objetivo a formulação de um projeto popular para o Brasil e também conjugar forças políticas junto à classe trabalhadora. Neste espaço político, os debates sobre a importância da cultura para a classe trabalhadora ganha força, no sentido de se construir outras formas de vida, fora da lógica do capital, na constituição de novos sujeitos sociais. O pensamento central da Consulta Popular era de construir outro sistema de relações sociais, políticas e culturais que confrontassem o sistema do capital. Foi desde então, que os conceitos sobre hegemonia e contra-hegemonia começaram a fazer parte do debate político efetivamente. A Consulta Popular surge, portanto, através de uma reflexão de alguns setores da esquerda brasileira de que o processo de luta de classes estava em quase total refluxo e os instrumentos políticos, existentes até então, não davam conta de responder ou buscar os rumos políticos necessários para avançarmos na luta contra-hegemônica.

Com a série de debates sobre formas e ferramentas contra-hegemônicas, o MST entrou em contato direto com os conceitos de hegemonia e contra-hegemonia, estimulando a emersão

da construção de novos processos formativos integrais que passassem por todos os setores da Organização. Buscou-se assim nesse processo de transformação interna, desde os militantes, até as formas de organizar os acampamentos e assentamentos, em um processo de condução das lutas para além da luta específica pela Reforma Agrária. É possível perceber o avanço conceitual e de rumos organizativos, no intervalo de tempo decorrido entre o primeiro e o segundo seminário.

### **5.7 I Festival Nacional das Canções da Reforma Agrária**

Uma das ações foi a realização do I Festival Nacional das Canções da Reforma Agrária, realizado em Palmeira das Missões, no Rio Grande do Sul entre os dias 04 e 07 de fevereiro de 1999. O festival foi realizado devido ao apoio do governo local, a prefeitura municipal, que no período era governada pelo PT, sendo coordenado pelo MST conjuntamente com a Secretaria Municipal de Cultura.

Este foi o primeiro evento cultural de grande porte que o MST organizou com uma participação expressiva de militantes de praticamente todos os estados onde o Movimento estava organizado. O festival, mesmo contando com composições de artistas de fora da Organização, tinha como objetivo selecionar canções de todo país a fim de “provocar” a militância a compor novas canções, visando ampliar nossa produção cultural.

A atividade tinha caráter competitivo, que após a sua realização trouxe um debate efervescente sobre esta forma. Como um Movimento que tem em seus princípios políticos e como valor humano a cooperação, realiza uma atividade que estimulava a competição? Acreditamos que foi a partir deste festival que as questões sobre conteúdo e forma surgiu, ainda que não tivéssemos a compreensão sobre este tema. Pela falta de conhecimento e formulação teórica, não tínhamos base para efetivar um debate com a densidade necessária. Apesar do incômodo gerado pela contradição apresentada, ainda não conseguíamos montar muito bem este “quebra-cabeça”.

Após a experiência do Festival de Palmeira das Missões, podemos considerar que houve uma mudança significativa frente ao entendimento e reconhecimento da importância da cultura no MST.

Segundo Bonassa, os anos 2000 se caracterizaram como um divisor de águas na práxis cultural do MST e que seus aspectos fundamentais se evidenciam:

El primero marcado por las consecuencias de más de una década de gobierno de Fernando Henrique Cardoso (FHC) y el segundo las expectativas creadas por la posibilidad de victoria electoral de Luis Inácio Lula da Silva (Lula). El escenario político marcará las actividades y concepciones organizativas del conjunto del MST y del Colectivo Nacional de Cultura, estas estarán altamente conectadas a una serie de condiciones internas y externas al Movimiento. (BONASSA, 2011, p. 75).

Bonassa analisa que o MST enfrentou durante os dois mandatos do governo de Fernando Henrique Cardoso uma forte ofensiva contra o MST.

O governo tentou através de três formas “destruir” o MST: i) Através da cooptação dos quadros dirigentes e de realização de algumas políticas compensatórias; ii) Pela violência e aliado aos meios de comunicação, buscando a desmoralização da Organização e construção de uma imagem de “baderneiros” e corruptos; iii) Através da neutralização, por meio de cortes em convênios essenciais para o fomento da produção nos assentamentos e o esvaziamento da imagem do MST na sociedade, aliado como sempre aos meios de comunicação, boicotando as notícias referentes às ações de luta do Movimento.

El Movimiento Sin Tierra enfrentó durante el gobierno de FCH una fuerte ofensiva. Un intento abierto de aniquilamiento, sea vía el corte de recursos para la producción, la parálisis en el proceso de liberación de tierras para fines de Reforma Agraria, la persecución directa a sus miembros con mandatos y efectuaciones de prisiones, con asesinatos<sup>1</sup>, además de una fuerte campaña mediática contra en MST, donde se utilizó desde falsas noticias de corrupción y desvíos hasta la realización de novela con contenidos conservadores y disimulados que de una u otra manera atacaban a los Sin Tierra. (BONASSA, 2011, p. 75)

O MST começou um debate sobre como colocar a Reforma Agrária novamente em pauta na sociedade, após toda a ofensiva realizada pelo governo federal aliado com a maioria dos governos estaduais. Segundo Bonassa, o MST viu a necessidade da construção de um diálogo com setores da sociedade, como uma tática contraofensiva às ações que estavam sendo realizadas pelo poder hegemônico.

Se hace necesario dialogar con los demás sectores de la sociedad, enseñando que el campo brasileño estaba vivo. Era de fundamental importancia recolocar el debate de la Reforma Agraria nuevamente en la pauta de la sociedad brasileña, como posibilidad de resolución inmediata de tres grandes problemas de Brasil, la falta de viviendas, de trabajo y el hambre, además de la elevación del nivel de vida en el campo. También ya se diagnosticaba internamente que los métodos de divulgación de la causa de la Reforma Agraria utilizados hasta el momento no lograban de manera eficaz dicho objetivo. Por lo tanto, era preciso “mostrar” el MST para la sociedad y con base en un proyecto de Reforma Agraria Popular y Radical proporcionar el debate. (BONASSA, 2011, p. 75).

Nas discussões internas sobre esta questão, veio à tona o debate sobre hegemonia e como no campo cultural ela era capaz de estabelecer um padrão nos modos de vida e criar

“realidades”.

Porto-Gonçalves, sobre a questão da hegemonia na questão sobre os meios de produção de alimentos observa:

Os meios de comunicação de massa vêm contribuindo enormemente com esse modelo ao difundir não só um modo de vida mas também todo o modo de produção que lhe está associado. Afinal, a ideia de que a felicidade humana se obtém, como na imagem de jovens na praia ou numa loja de uma grande cadeia de alimentos consumindo refrigerantes e hambúrgueres globalizados, é a mesma que nos faz aceitar a paisagem monótona de quilômetros e mais quilômetros quadrados de monoculturas, de paisagens homogêneas que implicam uso maciço de pesticidas, fungicidas e praguicidas (PORTO-GONÇALVES, 2006, p. 108).

Para realizar uma contraofensiva era necessário fortalecer os processos formativos e os debates sobre cultura, vinculando-os à estratégia do Movimento, tanto nas técnicas referentes às linguagens artísticas quanto de formação política da militância para que esta estivesse apta a desenvolvê-la.

Foi neste processo que o Coletivo Nacional de Cultura começou a ser reconhecido como instância organizativa do MST, cujos militantes Felinto Procópio, conhecido como “Minerim”, do MST de São Paulo e Ana Cláudia Pessôa do MST de Pernambuco se tornaram os coordenadores do coletivo, porém no aspecto orgânico o coletivo permanecia dentro do Setor de Educação.

Neste período o MST começa a compreender que ao campo das Artes da Cultura são formas significantes para avançar no enfrentamento da luta pela terra.

## **5.8 Oficina Nacional de Artes e Comunicação**

Através do reconhecimento e pelo grande desafio proposto, demos o início ao processo formativo da militância. Foi realizada a I Oficina Nacional de Artes e Comunicação em Minas Gerais<sup>37</sup> no Município de Ibitiré, na Casa de Formação das Irmãs Agostinianas Missionárias entre os dias 04 e 11 de novembro de 2000, com militantes indicados pelos estados onde o MST estava organizado, com o critério de já terem desenvolvido algum trabalho no campo das artes ou da comunicação.

A oficina foi organizada de forma que os militantes tivessem contato com as linguagens artísticas e também com os desafios estratégicos do MST naquela conjuntura.

---

<sup>37</sup> Esta atividade foi realizada em Minas Gerais devido ao apoio do Governo Estadual de Itamar Franco através do Instituto de Terras de MG, sendo Marcelo Resende, militante político apoiador do MST, seu presidente.

As manhãs eram dedicadas aos estudos relacionados a questões sobre cultura, comunicação e política. No período da tarde eram realizadas oficinas específicas de artes plásticas, música, teatro, rádio comunitária e as noites eram reservadas para um intercâmbio cultural com artistas da região.

Um dos objetivos principais era formar agentes multiplicadores, com a tarefa para que cada militante desenvolvesse atividades em seus próprios estados e se organizassem em nível regional, a fim de darem segmento ao processo através de oficinas regionais. Segundo Bonassa:

La propuesta de realización de un proceso de formación ampliada y en nivel nacional en el campo de la cultura hacía parte de una comprensión de que los debates de la cultura no deberían estar restringidos a un pequeño colectivo. Se hacía necesario formar nuevos militantes que dominasen el debate bien como técnicas en los lenguajes artísticos y que sobretodo tuviesen la capacidad de fomentar un proceso de multiplicación en las provincias de donde provenían. Está en juego, en ese proceso, la estructuración efectiva del Colectivo Nacional de Cultura del MST. (BONASSA, 2011, p. 77).

Foram realizadas oficinas estaduais e regionais com o propósito que já havia sido debatido na oficina nacional. Foram realizadas cinco oficinas regionais durante o ano de 2001, tendo cada região autonomia de organização, com o mesmo objetivo de formar agentes multiplicadores, garantindo a formação baseada na mesma estrutura: formação específica em linguagens artísticas, formação política e início da organização dos Coletivos Estaduais.

Bonassa observa:

Ese fue un rico período de acumulación de experiencias y reflexiones. En el campo de la formación específica de las manifestaciones artísticas más militantes tuvieron la posibilidad de descubrir que también podían hacer arte. El proceso ayudó a destruir la idea de que el arte era solamente para algunos que tenían “don”. Los Sin Tierra, a partir de la práctica intencionalizada, descubrieron que en la lucha del MST había espacio y necesidad de formar militantes. (BONASSA, 2011, p. 79).

Durante este período, Ademar Bogo, dirigente do Movimento, escreveu o livro “O MST e a Cultura”, que é, de fato, a síntese do debate que foi construído naquele período das primeiras formulações sobre o tema. Foi um passo importante para entender a cultura no conceito antropológico, como parte da práxis do MST.

O livro tinha como objetivo desenvolver teoricamente as questões da cultura, como práxis, e colaborar com o debate que se iniciava. As principais questões eram: i) O que é a Identidade Sem Terra?, ii) Ser Sem Terra é construir uma identidade coletiva e pessoal a partir de valores humanos. Quais são estes valores que devemos desenvolver? iii) Como realizar um processo formativo permanente em que os nossos valores não se percam no

transcurso do acampamento para o assentamento? iv) Qual é o nosso ideário de assentamento? v) Como fazer a resistência cultural em nossos territórios conquistados?

Mesmo que com diferenças e pouco acúmulo sobre alguns elementos das questões relacionadas à arte e à cultura, o MST se propôs a avançar nos debates e a desafiar a militância para realizar as ações frente à Revolução Cultural, tendo como base o texto de Ademar Bogo, “Impulsionar uma revolução cultural”.

### **5.9 O MST e a “Revolução Cultural”**

Com a definição política de avançarmos rumo a um processo de “Revolução Cultural” em todos os espaços orgânicos do Movimento, a cultura passou a ocupar o seu devido lugar de relevância política, ou seja, vinculada aos desafios estratégicos e orgânicos do MST.

No processo de construção destas ações surgiram contradições e na maioria dos estados as propostas não alcançaram os objetivos desejados, pois ainda havia muitas dúvidas sobre os conceitos de cultura e, de um lado, o debate avançado sobre cultura dentro de uma perspectiva antropológica e de emancipação atingindo toda a esfera da vivência humana, com um enorme desafio de mudar os padrões hegemônicos constituídos dentro da sociedade capitalista e, de outro lado, pensar a cultura como acesso e produção de bens culturais (artísticos) e a conquista deste acesso só seria possível após conquistar a terra e os meios de produção.

Se por um lado o conceito antropológico de cultura foi bem incorporado dentro do MST, o nosso conceito sobre a arte ainda permanecia em aberto, com várias interpretações, contradições. No dia a dia as questões culturais voltadas às artes eram entendidas e realizadas através da lógica capitalista, como mercadoria: a produção e a fruição das linguagens artísticas excluídas da esfera das necessidades.

A dificuldade de incorporação da compreensão de entender a arte como forma e potencialidade de expressão do processo de humanização, podendo contribuir para a superação das relações sociais impostas pelo capitalismo, se dá, prioritariamente pela sua relação com objetividade e subjetividade. A tendência primeira é a satisfação das necessidades básicas, em que o pensamento hegemônico “martela” a todo instante, alijando o ser social a desenvolver suas potencialidades humanas de forma integral, ou seja: ética, cultural, artística e intelectual.

Observamos que a lógica hegemônica estava também dentro do MST, pois a cultura já hegemônica nos invade desde o funcionamento da sociedade à aos desejos humanos, dentro do capital. Por mais críticos que sejamos é a cultura que nos ensina o que desejar, ela invade o inconsciente através do bombardeamento das imagens e da publicidade. A característica deste momento histórico é a expansão da cultura, ela está em toda partes, tudo passa pelo filtro cultural da sociedade dos meios de comunicação de massas e das imagens.

O batismo de “Revolução Cultural” vem de uma inspiração de um texto de Paulo Freire, “Ação Cultural para a liberdade”, no qual podemos encontrar a definição chamada “ação cultural para a liberdade e Revolução Cultural”. O autor discorre em seu texto a ideia que a cultura é fruto do trabalho humano, e é pela cultura que se cria a capacidade do ser humano em transformar a realidade, transformando a si mesmo.

Sobre as questões referentes à ação cultural e à revolução cultural, ele transcorre na tese que elas devem ser compreendidas em função de seus momentos distintos, uma vez que a ação cultural é o trabalho a ser realizado pela militância na prática revolucionária, construída junto com as massas populares em um processo de conscientização que alcance seu mais alto nível, possibilitando aos oprimidos a compreensão crítica da verdade de sua realidade e, conseqüentemente, a revolução cultural é o objetivo a ser alcançado. “Em primeiro lugar, a ação cultural para a libertação se realiza em oposição às classes dominantes, enquanto a revolução cultural se faz com a revolução já no poder” (FREIRE, 1981, p. 69).

Enquanto a ação cultural para a libertação enfrenta o silêncio como dado concreto e como realidade introjetada, a revolução cultural o confronta apenas como introjeção. Ambas são um esforço através do qual se nega, culturalmente, a cultura dominante, mas a revolução cultural já conta com as novas bases materiais que viabilizam aquela negação. A nova cultura que nasce no seio da velha que é negada não está isenta, porém, de uma permanente análise crítica. É que a revolução cultural não é imobilista. (FREIRE, 1981, p. 69).

No ano 2000, baseado nos debates e sínteses dos dois seminários “MST e a Cultura”, surgiu a proposta de criar uma grande mobilização interna, onde foram organizadas ações para impulsionar um processo de avanço cultural, para a formação da consciência e dos valores humanos, agindo no conjunto das relações sociais e orgânicas do movimento, de forma a contribuir para a transformação social, sendo apontadas duas ações combinadas: a criação de um coletivo de artistas, visando a articulação, a multiplicação e qualificação das linguagens; e as tarefas dos demais setores, que deveriam ter seus militantes com uma atuação como “agentes culturais” a fim de contribuir para a construção de um projeto cultural, que

atendesse às demandas do movimento, na disputa ideológica contra o capital.

Ademar Bogo apresentou em seu livro, táticas de ação com linhas políticas, objetivos e propostas de ações concretas para chamar a atenção da militância Sem Terra sobre a necessidade de avançar na coerência pessoal e coletiva ao projeto político defendido pelo MST, conjuntamente com as exigências da luta, princípios e valores humanos.

Podemos compreender que as ideias de Paulo Freire tiveram uma reinterpretação, pois aos serem assimiladas como Revolução Cultural, sem que houvesse de fato um processo revolucionário em curso no país, sua proposta limitou-se à ação cultural.

Neste período, o Coletivo Nacional de Cultura, dentro do processo orgânico do MST, estava vinculado ao Setor Nacional de Educação, onde tinha prioritariamente como tarefa dar concretude às orientações formuladas nos Seminários de 1998 e 1999.

Com o Coletivo organizado, foram realizados vários processos de formação técnica em oficinas, no que concerne à produção artística, na organização da produção artística-cultural interna.

Podemos observar que desde a I Oficina de Músicos do MST, mesmo que não se tivesse internamente no debate o conceito explicitamente elaborado sobre hegemonia, a questão já era pensada pelos militantes através de outras palavras, para se construir formulações e ações culturais dentro desta perspectiva, como: cultura de resistência, lixo cultural, cultura popular, etc.

O Coletivo Nacional de Cultura observou que precisaríamos aprofundar os estudos para darmos conta de formulações conceitualmente claras, a fim avançar sobre a questão das artes no MST e na sociedade. Esta avaliação partiu após a realização de atividades realizadas pelo Coletivo de Cultura durante o período de 2002 a 2004.

No ano de 2002 foi realizada a I Semana Nacional de Cultura Brasileira e da Reforma Agrária, entre os dias 18 e 14 de março, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

A proposta do local já tinha sido definida desde o I Festival “Canções que Abraçam os Sonhos”, através de uma parceria com o Governo Estadual do Rio de Janeiro, cujo mandato era fruto da coligação entre o Partido Democrático Trabalhista (PDT) e o Partido dos Trabalhadores (PT), sendo Antony Garotinho o Governador (PDT) e Benedita da Silva (PT) a Vice-Governadora.



### 5.10 I Semana Nacional de Cultura Brasileira e da Reforma Agrária

A I Semana Nacional de Cultura Brasileira e da Reforma Agrária foi um desdobramento decorrente do acúmulo reflexivo da experiência do I Festival “Canções que Abraçam os Sonhos”, que se desdobrou em uma concepção distinta do formato “festival”, pois se aboliu a dinâmica competitiva da nova atividade.

Outro forte elemento que contribuiu para a definição do novo formato da atividade foi baseado na conjuntura da época. Naquele período o MST estava sofrendo uma permanente ofensiva pelo Governo Federal, portanto o caráter da atividade seria a de dialogar e apresentar o MST, a partir da cultura, levando para a universidade os nossos debates, desde as artes, passando pela produção agrícola e, também, intentando ao mesmo tempo fortalecer a organização interna da nossa produção cultural e continuando com os nossos processos formativos no âmbito da cultura, mais especificamente nas linguagens artísticas.

O MST levou para a UERJ sua produção cultural: comidas regionais, produção de alimentos, música, dança, teatro, artes plásticas, etc. Podemos dar um destaque também com a exposição “viva” de formas de produção, em que os militantes do MST de Sergipe levaram uma farinheira que produzia farinha e bijus, e enquanto trabalhavam, cantavam várias canções que faziam parte do processo de produção; o mesmo aconteceu com a delegação de Minas Gerais, em que a canção dava o ritmo do trabalho para a pilagem do café, por sua vez a delegação gaúcha demonstrava as formas de preparo da erva mate e a da Bahia compartilhava com o público o passo a passo de como se fazer acarajé; tudo isso permeado por diversas apresentações de danças e canções que fazem parte do universo cultural camponês. Todas essas atividades relatadas contaram com a participação direta de aproximadamente setecentos militantes Sem Terra de vários estados do Brasil.

A I Semana Nacional teve como metodologia: estudos pelas manhãs, através de debates em formato de conferências; oficinas de linguagens artísticas durante as tardes e apresentações com artistas amigos do MST nas noites. No decorrer de todos os dias funcionava uma feira de produtos da Reforma Agrária oriundos de vários estados do Brasil.

Outra atividade que podemos considerar um salto no sentido da articulação campo e cidade foi o intercâmbio realizado entre o MST e as comunidades populares urbanas do Rio de Janeiro. A militância subiu os morros e realizou uma troca de saberes, em que se desvelou a imagem criminalizadora que os meios de comunicação passavam sobre a classe trabalhadora

empobrecida: os militantes do MST com medo de subir os morros e os moradores das comunidades com medo dos Sem Terra. Neste intercâmbio, o conjunto desses trabalhadores percebeu como a imprensa constrói as falsas imagens de sua representação, proporcionando a compreensão da existência de um elo identitário comum: trabalhadores marginalizados pela sociedade.

Organizar uma atividade com esta dimensão exigiu muito trabalho, com conflitos durante todo o processo, desde o estabelecimento da parceria com o governo estadual, que nos limitava em algumas ações devido à forma de patrocínio financeiro, o que impediu que muitas atividades fossem possíveis de realizar, principalmente as relacionadas à cultura popular. Por sua vez, as atividades com mais recursos, tanto técnicos como financeiros, eram os espetáculos que aconteciam durante as noites no teatro da UERJ, que se davam pelas formas convencionais da sociedade do espetáculo.

### **5.11 A consolidação orgânica do Coletivo Nacional de Cultura e suas linhas políticas e ações**

O acúmulo destes processos originados em 1998, com o seminário “O MST e a Cultura”, possibilitou ao MST avançar conceitual e organizativamente no campo da cultura, passando o Coletivo Nacional de Cultura a ter autonomia, tornando-se Setor dentro da estrutura organizativa do Movimento. A decisão política de tornar o Coletivo em Setor ocorreu no XII Encontro Nacional do MST, em 2004, realizado em São Miguel do Iguaçu, no estado do Paraná. Neste Encontro Nacional, portanto, foram escolhidos os coordenadores nacionais para o próximo período: Evelaine Martines Brennand do Escritório Nacional do Rio de Janeiro e Felinto Procópio, o Minerim do MST de São Paulo, sendo que ele passou a representar o Coletivo Nacional de Cultura nas reuniões da Direção Nacional.

Os militantes, representantes do coletivo de cultura de seus respectivos estados que estavam participando no XII Encontro Nacional, formularam uma base de ações a serem desempenhadas:

- Ação e produção cultural, principalmente nos grandes eventos realizados pelo MST;
- Desenvolvimento de vocações, principalmente na linguagem musical;
- Geração de oportunidades de realizações pessoais;
- Apoio à produção artística dos militantes artistas;

- Viabilização do acesso à produção artística (principalmente filmes e músicas) realizada pelo conjunto da sociedade;

- Fortalecimento da relação com artistas e intelectuais que apoiam a Reforma Agrária, chamados “Amigos do MST”.

O Coletivo Nacional de Cultura foi se desenvolvendo à medida que os desafios se despontavam diante da conjuntura política, e como não poderia ser diferente, sua ampliação foi avançando significativamente. Durante este caminhar fomos conhecendo muitos militantes do MST com habilidades artísticas desenvolvidas, com possibilidades efetivas de contribuir para o fortalecimento do Coletivo Nacional de Cultura.

Para avançar nos processos de formação e de produção artística o Coletivo de Cultura viu a necessidade de fazer uma subdivisão, a fim de melhor organizar as tarefas, em que foram criadas as frentes de atuação e formação artística: Artes Plásticas, Música, Teatro e Poesia e Literatura. Também nos organizamos por coordenação de grandes regiões, a fim de estimular as ações regionalizadas.

Podemos observar que após esse processo formativo e de desenvolvimento do Coletivo Nacional de Cultura, o MST avança nas formulações sobre a importância da cultura, a partir de conceito antropológico, mas no que se refere às artes, o MST na prática estruturou um coletivo de cultura dentro de uma perspectiva da organização cultural e produção artística, ainda com muitos debates e questionamentos sobre o papel e a necessidade das artes.

Importante ressaltar que quando falamos em arte é a partir da concepção como um determinante da vida cotidiana que se dá pela objetivação do ser social a partir do trabalho, sendo que por meio do trabalho se dá o processo de humanização e dignificação do ser social, sendo a arte mediadora na apreensão da realidade, ou seja, baseada na perspectiva do materialismo histórico-dialético.

A temática sobre o papel e a necessidade da arte normalmente não está presente no cotidiano dos movimentos sociais, como o direito ao acesso às linguagens artísticas e à aprendizagem das diversas técnicas artísticas, não permitindo que sejam possíveis expressões além da fala, outras formas de exteriorização, dificultando a transformação dos padrões estéticos de representação a partir do próprio olhar ou de olhares coletivos, evitando o entrelaçar de “criatividade e rigor discursivo, emoção e reflexão, beleza e compromisso” (WANDERLEY, 2011, p.19) para a transformação política e social.

Em 2004, de 03 a 07 de novembro, realizamos a II Semana Nacional de Cultura e da

Reforma Agrária, desta vez na Universidade Federal de Pernambuco, na cidade de Recife. Podemos considerar que foi um marco a possibilidade de construir e de avaliar melhor, na prática, o que tínhamos formulado teoricamente desde 2001. Com os processos formativos e com o avanço na organização do Coletivo de Cultura, passamos a ter mais acúmulo para realizar nossas ações culturais estrategicamente de forma mais qualificada.

Vale ressaltar que estávamos vivendo o segundo ano de Lula como presidente, passando as relações com o governo federal subirem de patamar, quando comparadas com os governos anteriores, apesar de todas as contradições já expostas no capítulo anterior. Desta vez a parceria se deu fundamentalmente através do governo federal, através de recursos do Instituto de Colonização e da Reforma Agrária (INCRA) e com apoios de menor vulto do Ministério da Cultura e da Prefeitura Municipal do Recife.

Na avaliação da I Semana de Cultura constatou-se que as atividades referentes às apresentações musicais foram privilegiadamente destinadas aos artistas amigos do MST, e que as produções internas não tiveram tempo e espaço adequado de apresentação. Com base nesta avaliação e também com as discussões sobre a lógica do espetáculo, foi criada uma tenda, em estilo circense, onde foi montado um espaço permanente de exposições mostrando à população as conquistas da luta pela Reforma Agrária, com as mais diversas temáticas: a produção de artes plásticas, a produção de jornais e revistas, fotografias, vídeos, etc. A II Semana de Cultura, além de se referenciar no exemplo da I Semana de Cultura, com as demonstrações participativas das formas de produção da farinha, da erva mate, da moagem do café, etc., também contou com a venda de comidas típicas dos estados e com um palco destinado para apresentação dos militantes artistas do MST, de outras organizações e da cultura popular.

Além de objetivos semelhantes à I Semana de Cultura, a nova edição avançou em relação às temáticas mais relevantes no campo cultural; Indústria Cultural, Educação, Comunicação; e temas referentes à Questão Agrária como: Transgênicos e Agroecologia. Estes debates aconteciam no período da manhã. No período da tarde foram realizados painéis de debates específicos sobre as linguagens artísticas, com o objetivo claro de formar teoricamente os militantes dos coletivos de cultura dos estados.

Além dos painéis, foram também realizadas oficinas de produção artísticas, sendo que estes espaços eram de livre participação. Nas noites eram realizadas grandes apresentações em um grande palco, com artistas de renome, em que o objetivo era atrair a população local para

o evento. Podemos considerar que esta atividade proporcionou um intercâmbio de diversas experiências, através das atividades simultâneas que foram realizadas nos espaços da UFPE, possibilitando um diálogo entre diversos setores da sociedade, desde os professores e estudantes da universidade, como também artistas da cultura popular, porém o espaço do palco com artistas renomados causou o mesmo mal-estar quando da I Semana de Cultura: a lógica do espetáculo permanecia presente.

Villas Bôas observa, que neste período, as formulações e ações partem da ideia de uma produção cultural na perspectiva da organização da produção já existente. Não tínhamos ainda a percepção que estávamos copiando a “fórmula” constituída pela sociedade do capital, ou seja, incoerentemente buscávamos ter acesso aos meios de produção e difusão artística através da mesma forma estética produzida pela indústria cultural para um enfrentamento contra-hegemônico.

A ideia de organização da produção artística é providência de uma organização que tem a consciência da necessidade de afiar e multiplicar suas formas de representação estética da realidade, e politizar suas formas e seus espaços de integração e diversão cultural. Ciente de que representação é uma manifestação. (VILLAS BÔAS, 2007, p. 14).

Villas Bôas (2007) ainda reflete sobre este rumo tomado pelo MST, alertando que somente o domínio dos meios de produção e da técnica não garante uma produção cultural que tenha a densidade frente às nossas necessidades, dentro de um processo de disputa que se possa chamar de “contra-hegemônico”. Utilizar as formas constituídas pelo capital, como a produção de grandes “shows”, através da estética hegemônica usada para a produção artística, faz com que a lógica dominante, da mercadoria e do espetáculo, seja contraditoriamente legitimada através de nossa própria voz. Porém, a justificativa no debate interno para a realização dos “shows” era o da necessidade em realizar grandes eventos massivos para reverter o olhar da sociedade na questão da Reforma Agrária e do MST, motivada pela crença tanto na necessidade em desconstruir a má imagem que os meios de comunicação produziam, quanto na possibilidade de um meio de diálogo do Movimento com a sociedade.

Frente aos questionamentos que foram sendo formados e dos descompassos que foram surgindo sobre processo de produção artística e intelectual, o Coletivo de Cultura decide realizar um novo Seminário que se denominou Seminário Arte e Cultura na Formação, em 2005, na Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF), onde o Coletivo de Cultura conseguiu avançar na formulação e análise e reafirmar o sentido de cultura como práxis social e o papel das artes dentro deste contexto.

O Coletivo de Cultura, portanto, afirma que a produção cultural no MST deve ser realizada para além das linguagens artísticas, produzidas prioritariamente de forma coletiva, ocorrendo a partir de demandas e estas sendo objetivadas para a transformação política e social, seja na organização da vida social e comunitária, nas relações mais harmônicas entre o ser humano e a natureza, e da luta contra-hegemônica ao projeto de dominação do grande capital na agricultura. Ficou constatado que o Movimento inclui desde 2000<sup>38</sup>. a importância de cultura na ideia de práxis social, mas ainda não consegue conceber claramente que nesta práxis está também a produção artística e que para pensarmos sobre arte é preciso pensar a vida social como um todo.

Segundo Schwarz (2001) os debates dentro dos movimentos populares não eram harmônicos, devido à própria constituição histórica Brasileira na questão da produção e acesso às artes:

Há objeções contra o debate cultural no interior do movimento dos trabalhadores. Algumas nascem de um preconceito invertido: como a burguesia dificulta o acesso do trabalhador à cultura, este sente que cultura é coisa de burgueses. Outros dizem que a energia do movimento não deve ser desviada das questões políticas prioritárias. Outros enfim dizem que o povo já tem a sua cultura, e o que importa é preservá-la e limpá-la dos contrabandos da cultura burguesa e da modernização. (SCHWARZ, 2001, p. 83).

Segundo Menegat (2006) não devemos tratar a arte enquanto um produto do artista, mas a arte enquanto expressão de um conjunto de matérias, de elementos, de técnicas e de habilidades que são comuns à espécie humana e a uma determinada sociedade. Logo, não estamos tratando de pessoas de outro mundo. Fazer arte, entender a arte, fruir a arte, ou seja, poder gozar diante dos objetos artísticos, é uma atividade humana absolutamente necessária (MENEGAT, 2006, p. 17). Assim, arte e cultura se estabelecem como um elemento de transformação social e de sua capacidade de mediar a realidade e estabelecer possibilidades e experiências que nem sempre são visíveis na vida concreta, podendo antecipar possibilidades de novas relações sociais e ambientais, que segundo Villas Bôas:

A arte não apenas retrata o real como ele supostamente é, ela pode evidenciar em termos estéticos que o real é uma construção histórica, não natural, mas política, e pode por isso fazer mais que informar dentro das fronteiras previstas pelo universo da ideologia, ela pode formar, apontando para algo que está além do sistema instituído, como uma força desestabilizadora do real, que sugere a possibilidade paradoxal de construirmos uma memória do futuro, a partir da releitura do passado, e da elaboração de uma perspectiva anti-sistêmica decorrente do reconhecimento

---

38 O MST, em seu IV Congresso Nacional coloca a importância da Cultura na formação de seus militantes e base social.

estrutural de contradições que se acumularam do passado ao presente. A arte permite a reorganização da experiência, e de nossa capacidade de conferir sentido à dinâmica histórica em que estamos inseridos. (VILLAS BÔAS, 2007, p. 25).

O Coletivo Nacional de Cultura avaliou a necessidade de aprofundar os estudos e realizar de forma mais sistemática uma aproximação com a teoria crítica em relação a cultura, além de fazer uma avaliação sobre o período de 2000 a 2005, devido aos desafios lançados e às contradições vividas sobre a questão da arte e, portanto, no ano de 2005 foi realizado o Curso Arte e Cultura para a formação de Quadros e, em seguida, o III Seminário de Cultura.

Neste seminário avançamos para a constituição das novas linhas políticas do Coletivo Nacional de Cultura:

- a) Formar política e esteticamente os militantes possibilitando continuidade no processo de organicidade das brigadas de cultura;
- b) Garantir que o processo de formação dos militantes esteja voltado para linhas políticas, e que contribua para o fortalecimento da organização;
- c) Desenvolver as linguagens artísticas para contribuir no processo formativo dos núcleos de base;
- d) Refuncionalizar os processos de trabalho das linguagens estéticas dominantes;
- e) Organizar as brigadas culturais nos estados trabalhando de forma integrada as linguagens artísticas;
- f) Contribuir e intercambiar as experiências das ações culturais a fim de fortalecer o processo de formação e vínculo com diversos movimentos sociais do campo e da cidade;
- g) Valorizar as manifestações da cultura popular presente nos estados;
- h) Apropriar-se de repertório artístico e desenvolver ações que visem a sensibilização estética em todas as linguagens artísticas;
- i) Constituir o processo de organicidade interna em nível regional, estadual e nacional;
- j) Desenvolver ações formativas conjuntas com os demais setores do MST.

Podemos considerar que, no III Seminário realizado em 2005, ocorreu uma mudança substancial no sentido de avançar nos processos orgânicos e nas ações do Coletivo de Cultura. De acordo com o Coletivo de Cultura, o ganho teórico avançou em três grandes perspectivas:

- (a) O entendimento da lógica da mercadoria como dado prioritário para reflexão sobre o

significado contemporâneo da luta de classes; (b) Estrutura do “favor” como mediação do funcionamento do capitalismo no Brasil; (c) Entendimento da forma como dado estético organizador da matéria (conteúdo social e relação entre conteúdo e forma).

Estas questões nos obrigam a pensar para além dos âmbitos do caráter de se garantir apenas o acesso, a fruição e a socialização da produção artística, mas providências para desconstruir a lógica, já naturalizada, em que a produção artística é realizada somente pelo artista através de um atributo individual. Esta percepção dificulta a possibilidade de gerar novas formas de pensar e produzir arte, bloqueando a oportunidade de se vivenciar a produção de arte através de forma coletiva, fruída e compartilhada.

Os processos de reflexão levantaram os desafios culturais frente à necessidade em contribuir na organização da cultura de forma mais estratégica, em consonância com os objetivos gerais do MST nas áreas em disputa e nos territórios conquistados, de forma mais organizada e na atuação mais efetiva com ações educativas e culturais, através das linguagens artísticas, na perspectiva de uma arte política. Assim, estimula-se que haja uma permanente visão crítica à cultura hegemônica e às suas formas de produção.

Baseado nesta formulação, o Coletivo de Cultura em conjunto com o Setor de Comunicação, buscou através de estudos construir, dentro de uma perspectiva contra-hegemônica, ações capazes de abordar as relações culturais dos sujeitos sociais do campo, de forma dialética, com a próprio cotidiano imposto pela hegemonia do capital.

Em face a esse desafio, um dos frutos deste novo processo foi a realização do Curso de Formação de Quadros em Comunicação e Cultura, em que, para além das exposições teóricas, havia momentos de prática de diversas linguagens e, num âmbito geral, a intenção era compreender o que fazer na comunicação e na cultura e como elas poderiam ser ferramentas de formação dentro do projeto político do MST. O Curso se desenvolveu a partir dos seguintes temas, com seus respectivos assessores:

- Questão Agrária e Socialismo com Marcelo Buzzetto;
- Indústria Cultural e Mercantilização Da Vida com Marildo Menegat;
- Repertório de Música Tonal com Walter Garcia;
- Apresentação da Peça Possesores e Fazendeiros, seguido de debate com o grupo Filhos Da Mãe Terra;
- Momentos de Politização do Teatro Brasileiro: Modernismo e Anos 1960 com Sérgio De Carvalho;



- A Constituição de Um ponto de Vista Crítico Sobre a Experiência Ideológica no Brasil com Francisco Alambert;
- A Cultura é de Todos com Marcos Soares;
- Gêneros Literários na Tradição Erudita e Popular com Ivone Daré Rabello;
- Literatura Brasileira como Dominação, Exclusão e Crítica do Processo Social com José Antônio Pasta Júnior;
- Arte e Política na Formação da Militância com Iná Camargo Costa;
- Práxis e Mística com Flávio Aguiar;
- Cinema E Revolução com Leandro Saraiva;
- A Economia Política da Arte e da Cultura no Brasil com Marcelo Ridente;
- Cinema: De Hollywood à TV Brasileira com Marcos Soares;
- O Legado De Brecht com Zé Fernando;
- Apresentação e Debate da Peça Odisseia Paulistana.

Concomitante a todos os processos que estavam em uma nova dinâmica de construção política, no que concerne à luta permanente, foram criadas as Brigadas de Cultura como forma estratégica de articular organicamente a questão da cultura no centro da disputa e do desenvolvimento nos territórios de Reforma Agrária. Portanto, o MST é um movimento de luta e de canção, de resistência e de poemas, onde seus militantes se reconhecem através destas experiências de arte e da vida cotidiana, através de sentimentos que lhes são comuns.

### **5.12 As Brigadas Culturais**

Ao trabalho, então companheiros! Estamos diante de uma tarefa nova e difícil. Mas ela é nobre e gratificante – organizar uma literatura ampla, multiforme e variada, inseparavelmente ligada ao movimento social-democrata da classe trabalhadora (Lênin). Essa frase faz parte de uma intervenção de Lênin publicada no jornal do Comitê Central do Partido Social-Democrata dos Trabalhadores Russos, em 13 de novembro de 1905, chamada “Organização partidária e literatura partidária”. Segundo Costa, trata-se de um documento onde se dá o início ao debate sobre o desenvolvimento da cultura no interior do partido. Costa observa que a proposta de Lênin é muito clara: tomar as providências necessárias para desenvolver uma literatura e, por extensão, uma cultura, abertamente vinculada ao partido (COSTA, 2015, p. 20).

Posteriormente, no bojo da guerra civil, surgiram as Brigadas de Agitação e Propaganda (agitprop), com o objetivo de ganhar apoio e adeptos para a causa revolucionária e, portanto, de combater no plano simbólico os seus inimigos. Segundo Costa, os militantes de agitprop estavam vinculados ao programa político da revolução e definiam suas prioridades a partir dele. Cabe registrar que o agitprop começou durante a guerra civil, que se seguiu à tomada do poder pelos soviets e à criação do Exército Vermelho. Tratava-se, portanto, do “braço artístico do exército revolucionário” (COSTA, 2015, p. 38).

Não sem motivos, estes fatos históricos nos colocam em uma posição de reflexão a partir de uma leitura leninista-marxista sobre o papel da cultura e das artes dentro de uma organização política, no nosso caso o MST.

A dimensão da produção cultural realizada no processo revolucionário soviético era política, atividade determinada e patrocinada pelo Estado Revolucionário e com a finalidade de construir o poder soviético. Portanto, quando pensamos o papel das artes e da cultura dentro do MST, faz-se necessário entender esta dimensão de avanço para um desafio maior: que o Coletivo Nacional de Cultura se constitua como o “braço artístico” do MST.

No capítulo anterior vimos que para o Coletivo de Cultura, em 2005, o seu III Seminário foi um marco para impulsionar novas formas organizativas. Por meio do avanço no processo formativo, tivemos mais clareza do papel do Coletivo de Cultura dentro da organicidade do MST.

Compreendemos que o poder hegemônico se estabelece através da violência e dominação, exercendo seu poder sobre a reprodução material da sociedade. Ao se reproduzir materialmente, ele também fabrica os meios de produção intelectual, e nas artes eleger as formas estéticas que contribuem para sua manutenção. Assim, o sistema deforma tanto a esfera da produção material quanto a da produção do conhecimento e das artes, esvaziando seu sentido, tendo como objetivo primeiro “administrar” o tempo livre da sociedade (CEVASCO, 2013, p. 20).

Cevasco (2013) em seus estudos sobre crítica materialista, analisa, a partir das elaborações do pensamento teórico realizadas por Adorno e Horkheimer em 1947 no livro *Dialética do Esclarecimento*, sobre a forma de produção da Indústria Cultural:

A relação é sempre escamoteada, entre produção simbólica e produção material. A nova cultura dita de massas tem como alvo administrar o lazer da população, treinando-a para ouvir sempre a voz do dono, que demanda a formação de consumidores passivos. Também de Adorno é a demonstração do embotamento dos sentidos levado a efeito pelo dito progresso do capitalismo, exemplificado na

regressão da nossa audição que nos incapacita de efetivamente ouvir música ou de pensar para além dos ditames do fetiche. Este é apenas um entre os índices do empobrecimento real da experiência em um sistema que se apresenta como o provedor da abundância. (CEVASCO, 2013, p. 21).

As formas sociais sob o capitalismo se desenvolveram com tanta intensidade no sentido da pura utilidade e do esvaziamento dos significados, que a “experiência” se tornou mera repetição ou compulsão. Marx enfatizou sobre a importância do tempo livre como o momento de reprodução das capacidades humanas, porém isso não se configurou no processo histórico, onde constatamos que o aumento de tempo livre não significou um correspondente aumento de liberdade dos trabalhadores e sim o seu oposto.

Brito, em seu artigo “Vida falsa: Adorno e a experiência moderna sob o ponto de vista da moral” remete a Adorno sobre uma promessa de felicidade criada pelo poder hegemônico através da promessa de uma falsa liberdade a ser desfrutada no chamado tempo livre.

Uma vez que a promessa de felicidade foi incorporada pelo sistema, o tempo livre também passa a representar e reproduzir a falta de liberdade. Contudo, o problema não é apenas a falta de liberdade e a funcionalização do tempo livre com o intuito de fortalecer o sistema, mas como essas novas formas são imperceptíveis às pessoas, ou como as pessoas sem liberdade são inconscientes deste fato. (BRITO, 2007, p. 71).

Assim como a produção intelectual é criada nas mais diversas linguagens, a canção “Tribalivre” de Marisa Monte, Carlinhos Brown, Arnaldo Antunes e Carmino, exemplifica bem este debate acerca dos padrões hegemônicos de representação da realidade.

“Um dia minha mãe me disse  
 "Você já é grande, tem que trabalhar"  
 Naquele instante aproveitei a chance  
 Vi que eu era livre para me virar  
 Fiz minha mala, comprei a passagem  
 O tempo passou depressa e eu aqui cheguei  
 Passei por tudo que é dificuldade  
 Me perdi pela cidade mas já me encontrei  
 Domingo boto meu pijama  
 Deito lá na cama para não cansar  
 Segunda-feira eu já tô de novo  
 Atolado de trabalho para entregar  
 Na terça não tem brincadeira  
 Quarta-feira tem serviço para terminar  
 Na quinta já tem hora extra  
 E na sexta o expediente termina no bar.  
 Mas tenho o sábado inteiro pra mim mesmo  
 Fora do emprego  
 Pra me aprimorar  
 Sou easy, eu não entro em crise

Tenho tempo livre  
Pra me trabalhar.”

Podemos ver que o *front* desta batalha é o embate contra o pensamento hegemônico que “normaliza” e gera processos de desconstrução dos sentimentos, estes sendo subtraídos dos sujeitos sociais, que em sua grande maioria não percebe e compreende que isso ocorra. Adorno (2007) sobre o sentimento de liberdade, se refere a uma desensibilização deste valor, onde na ausência de seu referencial, todos supostamente se tornam livres.

Em princípio, Marx atribuiu o tempo livre como possibilidade produtiva, criativa, de desenvolvimento, de verdadeira liberdade. Entretanto, com o desenvolvimento do sistema capitalista, o tempo livre passou a se subjugar ao trabalho, alienando o indivíduo do direito ao tempo livre, prendendo-o aos interesses do sistema capitalista através de sua indústria cultural.

Segundo Menegat (2015):

Tudo é transformado num imenso parque industrial, onde a burguesia domestica a arte e a cultura, é a indústria cultural. É onde se produz cinema, televisão, jornais, música [...] produz-se um tipo de mercadoria que permite dominar todos os indivíduos. A arte e a cultura hoje são uma forma de aprisionamento do ser humano, na miséria do reino da necessidade. Ao invés de prometerem o mundo do ócio, elas nos prometem mais trabalho. (MENEGAT, 2015, p. 34).

O autor segue:

[...] se tem a impressão de que os jornais e as novelas televisivos são uma continuidade do mundo do trabalho: é o mesmo trabalho, sem graça, alienado, repetitivo, do dia inteiro. Não existe nada mais entediante do que o Fantástico de domingo à noite, porque lembra sempre a mesma coisa: amanhã é segunda-feira, amanhã é segunda-feira, é dia de trabalhar, de repetir isso tudo outra vez. (MENEGAT, 2015, p. 35).

Assim, vemos quão devastadora é a produção da cultura hegemônica, que “naturaliza” e define os padrões estéticos e, por este viés, determina que as questões referentes ao campo artístico devam estar desvinculadas da vida efetiva, se constituindo na divisão social do trabalho e do tempo.

A classe dominante utiliza-se da arte para obscurecer os aspectos de dominação da classe trabalhadora, esta, por sua vez, deve utilizar a arte para esclarecer e desvendar os aspectos obscuros da realidade para transformá-la. [...]. Esta consciência estética que arruma as coisas, dando-lhes nova ordem, misturadas com a sensibilidade, se forma e se transforma na medida em que orienta o ser social para desenvolver novas formas de produção artística, adequadas aos hábitos, às relações sociais e aos valores. (BOGO, 2002, p. 141).

Diante desta análise, fica a questão: como lutar por outra sociedade, outra cultura,

sendo que a descrição feita acima parece mostrar que o crime da sociedade burguesa é perfeito e esse mundo parece funcionar tão bem que seria quase impossível lutarmos contra ele? “Portanto, a obra de arte e a cultura, hoje, não libertam o homem da sua natureza. Não mais libertam o homem da sua condição de miserabilidade. Por isso eu repito que arte e cultura em nossa época só fazem sentido se forem contra a barbárie” (MENEGAT, 2015, p. 35).

Em resposta, nossas produções artísticas devem expressar que somos contra a este tipo de sociedade e temos que produzir outro tipo de vida social, na construção de uma práxis revolucionária. Pensar o processo cultural é pensar outra práxis, uma outra forma de organização, um outro conjunto de intencionalidades.

Portanto, quando deparados com o mundo em que vivemos, descobrimos que precisamos criar dentro dele uma mola, para saltar para fora. E essa mola que impulsiona para fora é um outro conjunto de práticas, um outro conjunto de leituras, de visões de mundo, que nos permite justamente organizar a nossa realidade a partir de outros valores, de outros pressupostos. (MENEGAT, 2015, p. 24).

O autor segue:

Precisamos criar um contraprocessos cultural [...] se as ideias da classe dominante hegemônicas o modo de olhar o mundo, o fato de produzirmos uma práxis social contra essa classe, uma práxis revolucionária, significa produzirmos uma contra-hegemonia. Mas isso são palavras, o importante é entender o conteúdo, isto é, que precisamos desenvolver ideias e práticas contrárias a tudo isso. [...]. Se quisermos transformar o mundo, precisamos transformar o mundo já na nossa prática. A transformação do mundo não é para amanhã. Ela é desde já. Ou nos convencemos disso ou não vamos transformá-lo. (MENEGAT, 2015, p. 23-26).

O desafio estava e ainda permanece no como construir nossas próprias formas de representação estético-políticas, pois tínhamos claro que já não era mais possível acreditar na capacidade de se realizar um bom combate usando as mesmas “armas” do inimigo. As nossas produções tinham o dever de ter não somente conteúdo revolucionário, mas também uma forma contra-hegemônica.

Isto seria fácil? De forma alguma, está longe de ser simples, pois demandam processos formativos contínuos envolvendo estudos e reflexões sobre diversos temas, desde a função social da arte dentro de nossa Organização até os processos de criação artística com intencionalidade política.

Vimos a necessidade latente de constituir formas de reflexões que contribuíssem para a formação técnica e estética, com a intenção que nossas produções artísticas não fossem meramente um espelho da vida social, mas um meio de problematizá-la e desnaturalizá-la.

Para avançar neste desafio, segundo Menegat, a batalha deve se calcar em dois *fronts*:

Do ponto de vista cultural, quero propor dois campos de ideias que considero muito importantes para brigar contra o mundo burguês. O primeiro, muito caro a nós, revolucionários, é o campo de ideias que envolve a supressão da divisão social do trabalho. Como consequência dessa supressão, o fim da propriedade privada, da divisão do trabalho manual e intelectual, a superação da alienação – todas as formas de alienação, não apenas a alienação do trabalho – e uma reconciliação dos seres humanos com a natureza. (MENEGAT, 2015, p. 25).

O autor segue:

Outra questão que deve ser trabalhada pela arte, que é cara a um projeto de transformação da sociedade, é a educação dos sentidos. Longe de serem instâncias naturais eles também são um produto do processo civilizador, em que a forma bruta da nossa natureza foi submetida a uma lapidação. Cada um dos nossos sentidos se modificou ao mesmo tempo em que as formas da vida social foram adquirindo uma maior capacidade de reproduzir o conjunto dos seus membros. (MENEGAT, 2015, p. 28).

Quando nos deparávamos frente ao acúmulo teórico e consequentemente do aumento de nossa consciência, muitas vezes nos deparávamos com momentos desanimadores, sem conseguirmos ver grandes avanços. Não poderia ser diferente, nós “só” tínhamos como inimigo o poder hegemônico composto por: o agronegócio brasileiro, as dez maiores empresas que monopolizam a indústria de alimentos, as empresas que querem dominar todo o mercado de sementes, a Indústria Cultural e o Estado Burguês que tem o papel de manter a ordem vigente.

Mediante a percepção do tamanho do inimigo, constatamos em nossas avaliações que conseguíamos incomodá-lo, e isso já era um bom sinal: estávamos trilhando o caminho certo. O Coletivo de Cultura tinha a consciência de que era necessário avançar mais, principalmente em nossa forma de organização. Após muitos debates e reflexões, fomos construindo a proposta de nos organizarmos como Brigadas de Cultura, fazendo uma referência e homenagem à luta dos artistas que atuaram em combate, para além de suas atuações através da arte durante o processo Revolucionário na Rússia, nas Brigadas de Alfabetização em Cuba e Nicarágua e também na experiência dos CPC's da UNE. Além da homenagem merecida, o mais importante era o resgatar os princípios e formas de produção que estes coletivos e brigadas realizaram durante seus processos revolucionários.

Compreendendo o papel devastador da cultura hegemônica, os militantes do MST entenderam que o seu combate exigia a construção de suas próprias formas de representação estético-política da experiência social e a invenção de suas próprias formas de ação cultural contra-hegemônica. Mas já sabia que não seria necessário inventar a roda: para a sua ação, levou a efeito uma bela colheita de exemplos das lutas sociais, locais e mundiais iniciadas oficialmente em 1848 (quando pela primeira vez, em Paris, os trabalhadores enfrentaram a burguesia de armas na mão e construíram barricadas para se defender dos canhões). (COSTA, 2006, p. 6).

As lutas revolucionárias nos deram, através de sua construção histórica, um conjunto de sentimentos, ideias e ações que desde muito tempo foram sendo elaborados. E dessa forma vimos a necessidade de nos percebermos como sujeitos da história e termos a consciência de nosso papel, que quanto mais elaborados forem nossos sentimentos e ideias, mais longe poderíamos avançar em relação à nossa prática revolucionária. Era necessário gerar uma produção artística capaz de realizar uma projeção simbólica destes sentimentos coletivos, a fim de provocar um novo pulsar revolucionário.

[...] arte e cultura não fazem revolução, mas não existe revolução, que seja de fato revolução, que não desenvolva uma arte e uma cultura próprias. Mudar o mundo é muito mais complicado que fazer apenas arte e cultura, o que já é muito complicado. Mas jamais mudaremos o mundo se não produzirmos uma arte que nos ensinem o caminho para o reino da liberdade. (MENEGAT, 2015, p. 35)

Após uma série de debates, fomos observando o conjunto de tarefas definidas em 2004 pelo Coletivo de Cultura, alinhadas às tarefas estabelecidas pelo conjunto da organização, eram em sua maioria, determinadas pela lógica do espetáculo e da produção artística na ótica da mercadoria:

- Ação e produção cultural, principalmente nos grandes eventos realizados pelo MST;
- Desenvolvimento de vocações, principalmente na linguagem musical;
- Geração de oportunidades de realizações pessoais;
- Apoio à produção artística dos militantes artistas;
- Viabilização do acesso à produção artística (principalmente filmes e músicas) realizada pelo conjunto da sociedade;
- Fortalecimento da relação com artistas e intelectuais que apoiam a Reforma Agrária, chamados “Amigos do MST”.

Após o III Seminário de Cultura, vimos a necessidade de se realizar uma série de providências para que pudéssemos buscar meios de implementações das deliberações deste Seminário. A forma definida para darmos cabo das deliberações passou pela constituição das Brigadas de Cultura. Estas providências tiveram como objetivo organizar o Coletivo de Cultura como o “braço artístico” do MST.

No âmbito nacional, a estrutura orgânica do Coletivo se dava através da organização de Frentes de linguagens artísticas, que passaram então a se organizar como brigadas. Suas tarefas foram reformuladas a fim de contribuir nas seguintes questões:

- Atuar na formação de formadores, contribuindo para o fortalecimento das Brigadas Estaduais;

- Atuar na produção artística, tendo como referencial as reflexões e definições políticas do Coletivo de Cultura e do MST;
- Articular e constituir redes com militantes artistas de outras organizações sociais;
- Atuar com as outras Brigadas do Coletivo de Cultura nos processos de produção na organização de atividades do MST, dentro da perspectiva de uma fusão das artes;
- Sistematizar as experiências e socializá-las todos os setores do MST.

A atuação de cada Brigada Nacional de Cultura é realizada a partir de suas respectivas linguagens artísticas:

- Brigada Patativa do Assaré – Teatro;
- Brigada Eduardo Coutinho – Audiovisual;
- Brigada Cândido Portinari – Artes Visuais;
- Coletivo de Músicos – Música;
- Brigada Palavras Rebeldes – Poesia e Literatura.

Nesta pesquisa optamos por não dissertar sobre o Coletivo de Músicos e a Brigada Palavras Rebeldes. Esta opção é decorrente do Coletivo de Músicos ainda não ter concluído sua organização como brigada, mesmo este coletivo sendo um dos carros-chefes das artes no MST e contar com excelentes militantes artistas; e a Brigada Palavras Rebeldes, devido sua organização ser recente. A coordenadora desta brigada, Julia Iara, comenta que o processo de criação se deu a partir de uma demanda concreta, solicitada pelo Coletivo Nacional de Cultura, para a organização de uma coletânea de poesias. Decorrente desta tarefa, este grupo iniciou seu processo de organização, avançando para intervir esteticamente através da poesia nas atividades do MST, fortalecendo, assim, uma prática poética. A consolidação desta Brigada tem se alavancado não só decorrente da criação e intervenção poética, mas também da necessidade de pensar crítica e esteticamente o uso da palavra no seio da cultura e da militância.



## 6 A ARTE MILITANTE NOS TERRITÓRIOS DE REFORMA AGRÁRIA

### 6.1 Brigada Patativa do Assaré

Em 2001 o MST procura Augusto Boal<sup>39</sup>, no Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro (CTO)<sup>40</sup>, com a proposta para fazer uma parceria de um processo de formação com um grupo de militantes do MST com as técnicas do Teatro do Oprimido (TO).

O grupo era composto de militantes de vários setores e estados em que o MST estava organizado. O intuito da formação se configurava na perspectiva de que este processo contribuísse na formação dos militantes de base através de realização de oficinas, bem como na criação de peças, na atuação através da técnica de TO e também com o propósito de formar grupos nos acampamentos, assentamentos, a fim formar agentes multiplicadores.

A Brigada Nacional de Teatro do MST, Patativa do Assaré, nasceu em junho de 2001, no Rio de Janeiro, durante a realização da segunda etapa nacional de formação com Augusto Boal e o CTO. Cabe salientar que ela se distingue da formação das outras brigadas, devido à sua organização ter se dado a partir da parceria estabelecida entre o MST e o CTO. A utilização do termo Brigada se inspirou na organicidade já existente do MST, pois já havia naquele período as brigadas nacionais de formação.

As três primeiras etapas de formação com o CTO aconteceram durante o ano de 2001, nos meses de fevereiro, junho e novembro e a quarta etapa ocorreu em novembro de 2002.

Neste processo de formação foram constituídos diversos grupos em vários estados: Ocuparte (ES), Mário Lago (SP), Velho Chico (SE), Utopia (MS), Águias da Fronteira (MS), Raízes Camponesas (MS), Mensageiros da Cultura (MS), Frutos da Terra (MS), Lamarca da Cultura (MS), Filhos da Cultura (MS), Zumbuzeiro (SE), Mandacaru (SE), Quixabeira (SE), Grupo do Pré-assentamento Gabriela Monteiro (DF), Grupo do assentamento Florestan Fernandes (DF), Filhos da Mãe Terra (SP), Arte Camponesa (RO), Força da Terra (RJ) e Peça

---

39 Diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional. Fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social, suas técnicas e práticas difundiram-se pelo mundo, de maneira notável nas três últimas décadas do século XX, sendo largamente empregadas não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional.

40 O Centro de Teatro do Oprimido (CTO) é uma associação sociocultural sem fins lucrativos. Seu objetivo principal é a democratização dos meios de produção cultural através da difusão do método do Teatro do Oprimido no Brasil e no mundo. Com sede na cidade do Rio de Janeiro – Brasil, a instituição foi criada por Augusto Boal.

pro povo (RS).

Na experiência dos trabalhos realizados com estes grupos, nesta primeira fase da Brigada, as produções de peças eram baseadas nas técnicas do Teatro Fórum oriundas do CTO, que tem como sua principal característica a quebra dos limites entre palco e plateia, entre atores e público, por meio da possibilidade de os espectadores entrarem em cena no lugar dos personagens identificados como oprimidos.

Através da utilização somente desta técnica, a Brigada se defrontou com dificuldades na abordagem de determinados temas e assuntos. Com o desenvolvimento do nosso processo de formação, e constatadas estas dificuldades iniciais, a Brigada buscou estudar outras formas teatrais para além do processo de formação com o CTO.

Em fevereiro de 2004, em pleno carnaval carioca, a Brigada, com outros integrantes do Coletivo de Cultura, iniciou os estudos sobre formas e teoria dos gêneros, com Iná Camargo Costa.

Em junho de 2004, com o objetivo de conhecer e se apropriar dos procedimentos do teatro épico, foi realizada em Brasília uma oficina organizada pelo grupo candango O Avesso da Máscara e coordenada pelo grupo paulista Teatro de Narradores, cujos participantes eram militantes do MST do DF/Entorno e do Mato Grosso do Sul. Em outubro de 2004 foi realizada uma oficina complementar no Mato Grosso do Sul com os sete grupos de teatro deste estado.

Em fevereiro de 2005, na quinta etapa de formação da Brigada Nacional do MST com o CTO, a pedido da Brigada, foram aprofundados os estudos de técnicas que já vinham sendo trabalhadas, como o Teatro Jornal, o Teatro Invisível e o Teatro Épico.

Um fator que nos chama a atenção, é que a atuação da Brigada Patativa do Assaré começou a esboçar uma espécie de sistema interno de socialização entre os grupos produtores de peças no âmbito do MST, fazendo que as mesmas itinerassem dentro do próprio Movimento e também fora dele. Nas atividades nacionais do Movimento, alguns grupos de teatro ou seus representantes encontravam-se, compartilhavam experiências e realizavam apresentações. No retorno aos seus estados os grupos replicavam as peças nos acampamentos e assentamentos de seus respectivos estados.

A organização da Brigada Patativa do Assaré, com sua metodologia de produção coletiva, seus processos de circulação e distribuição da produção, com alcance nacional, acompanhados de sistemáticos e contínuos processos de formação, proporcionaram às

Brigadas que se instrumentalizassem para os enfrentamentos no campo ideológico, na defesa dos projetos de sociedade que estão em disputa na luta de classes.

As figuras abaixo mostram o processo de Formação da Brigada Patativa do Assaré no Centro de Teatro do Oprimido- Rio de Janeiro – Acervo MST - 2001 a 2003.

Figura 16 - Foto Brigada Patativa do Assaré com Augusto Boal



Figura 17 - Cena da peça “Privatelite” criada pela Brigada Patativa do Assaré



Figura 18 - Brigada Patativa do Assaré criando cenário e figurinos



Figura 19 - Apresentação do Teatro Procissão na Marcha Nacional do MST em 2005



Figura 20 - Brigada Patativa do Assaré na produção de bonecos



Figura 21 - Brigada Patativa do Assaré em atividade como ator Nelson Xavier no Encontro Unitário dos Trabalhadores e Trabalhadoras e Povos do Campo, das Águas e das Florestas em 2012



## 6.2 Brigada Eduardo Coutinho

Para compreender melhor a formação da Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho, faz-se necessário realizar uma pequena retrospectiva histórica sobre a questão da introdução da linguagem audiovisual no MST.

Nos anos 1980 e 1990, dificilmente imaginávamos a possibilidade de realizar uma produção audiovisual, devido às dificuldades de acesso aos seus meios de produção, que além de serem de alto custo, também tinham alta complexidade no uso das tecnologias existentes naquelas décadas.

Entretanto, vários cineastas, em decorrência da projeção política através da luta pela Reforma Agrária encabeçada pelo MST, se aproximaram do Movimento, na perspectiva de contar a nossa história ou fatos acontecidos em determinados períodos que vivemos. Porém, as histórias contadas expressavam os olhares dos cineastas e isto, com o passar do tempo, começou a causar certos incômodos em alguns militantes e setores.

A primeira experiência, de fato, em que o MST participa de um processo de produção audiovisual, ocorre no IV Congresso do MST, realizado em 2000. Foram realizadas algumas oficinas preparatórias, coordenadas pelo Setor de Comunicação e em parceria com as produtoras Aline Sasahara e Maria Luiza Mendonça. As oficinas preparatórias tinham como objetivo capacitar os militantes na utilização de câmeras, que naquele período eram de grande porte e de alto custo.

Os militantes foram responsáveis pela captação de imagens durante todo o Congresso, desde a chegada das delegações, montagem do acampamento, debates, marcha e algumas entrevistas com a militância. Todo o material produzido foi organizado e entregue para as produtoras Aline e Maria Luiza, que coordenaram e realizaram todo trabalho de decupagem e edição do vídeo.

Os militantes do Setor de Comunicação e, podemos considerar também, a militância do MST, estavam com muita expectativa em ver o produto final. Avaliamos naquele momento que a qualidade da produção era muito boa, porém uma boa parte da militância se frustrou com o resultado devido à forma e linguagem produzidas. Percebemos, ainda de maneira meio inepta, que quem conta a história é quem faz a edição, ou seja, conseqüentemente, muitos de nós não conseguíamos nos identificar naquele documentário produzido. Mas, não podemos com isso diminuir a importante experiência formativa que foi realizada, nem o resultado final do documentário, como importante registro histórico do IV Congresso Nacional do MST.

Com o avanço tecnológico e barateamento dos equipamentos, o sonho quase impossível começa a ser vislumbrado. Com o início do Governo Lula, constituíram-se algumas parcerias, entre elas com a Secretaria de Audiovisual do MinC e, em 2005, por meio da Lei de Incentivo à Cultura, através de recursos da Petrobras, em que foi gerado o projeto

“Cinema na Terra”. Este projeto foi coordenado pelos Setores de Comunicação e de Cultura do MST, que consistia em aquisição de equipamentos de som, vídeo e projetor, que foram acoplados em uma caixa de metal com roda, a fim de permitir o seu deslocamento. Destaca-se que naquele período tais equipamentos eram grandes e pesados, os vídeos eram em VHS e, para os locais onde ainda não havia eletricidade, eram usados pequenos geradores de energia.

O projeto não se restringia à aquisição dos meios de exibição, pois envolvia também uma metodologia desenvolvida e utilizada para as exibições dos filmes. As sessões, em sua maioria, tinham como formato o cinema fórum, ou seja, a contextualização histórica do filme ocorria antes da exibição e, após o filme, era realizado um debate.

Podemos considerar que o “Cinema da Terra” foi o processo de gestação do que viria ser futuramente a Brigada de Audiovisual. Os militantes que atuavam no projeto começaram a ser solicitados para a realização de outras atividades e demandas do Movimento. Havia uma urgência de produção de vídeos, a fim de contribuir nos processos de formação política, rumo à construção de estética e narrativa próprias, assim como a vinculação desses elementos artísticos com a formação da consciência.

O surgimento desta Brigada corresponde a algumas mudanças surgidas no III Seminário de Cultura. No primeiro momento, ela é organizada como Brigada de Audiovisual da Via Campesina, mas podemos considerar que é o MST quem toma a frente da maioria de suas ações e produções.

O “batismo” da Brigada de Audiovisual da Via Campesina se deu através de um processo formativo em parceria com a República Bolivariana da Venezuela, entre 2005 e 2006, através da VIVE TV, emissora pública, que mantinha em Caracas uma escola de vídeo popular, cujo objetivo era capacitar a militância da Venezuela e de vários países, com a linguagem audiovisual, através de oficinas. A programação e a metodologia destas oficinas tinham o propósito de contribuir na formação política e técnica, desde as questões estéticas, visando o rompimento das formas estabelecidas pela cultura hegemônica até a utilização dos equipamentos de captação de imagem e edição.

Começaram a chegar várias demandas de produção do MST dos estados, portanto, a Brigada começou a realizar oficinas estaduais para ampliar o número de militantes inseridos na Brigada, bem como descentralizar a produção.

Entre 2007 e 2008, após conquistarmos um projeto com o Ministério da Cultura, a Brigada “ganha” um espaço fixo em São Paulo, com equipamentos mais sofisticados, criando

condições mais favoráveis para os processos de produção e também como um polo de interlocução com outros grupos produtores de vídeo popular.

Podemos considerar que o primeiro documentário realizado pela Brigada foi o Filme “Lutar Sempre!”, sobre o maior congresso de camponeses da América Latina, com 17.500 pessoas, em 2007. Para a realização do filme, uma equipe da Brigada chegou uma semana antes em Brasília, para a pré-produção do documentário dedicado ao V Congresso Nacional do MST. Todo o processo de produção e finalização foi realizado pela Brigada.

Outra relevante produção da Brigada é o filme “Nem um minuto de silêncio”, um documentário que relata o assassinato de Valmir Mota de Oliveira, o Keno, em 21 de outubro de 2007, por seguranças da empresa NF, contratada pela Syngenta. A morte de Keno está inserida em um processo muito maior de criminalização dos movimentos sociais. Há nessa produção uma particularidade que é sua natureza de denúncia contra o agronegócio, representado pela Syngenta e, assim, buscando-se estabelecer um diálogo com a sociedade.

Em 2014, durante a realização VI Congresso do MST, com a Brigada mais consolidada e atuando dinamicamente nos processos formativos na área do audiovisual, desde a criação, produção e difusão, recebemos a triste notícia da morte de Eduardo Coutinho<sup>41</sup>e, devido ao grau de amadurecimento da Brigada, o grupo se “batiza” como Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho em homenagem a este que foi um dos mais relevantes cineastas documentarista do Brasil e da história do cinema mundial.

A brigada busca produzir seus trabalhos através de uma perspectiva crítica, marxista, contra-hegemônica, como uma nova forma de enxergar a realidade, a partir do olhar do MST, buscando novas formas na linguagem que possam expressar essa perspectiva a partir de uma prática militante.

---

41 Eduardo de Oliveira Coutinho, cineasta e jornalista brasileiro. É considerado por muitos como um dos maiores documentaristas da história do cinema do Brasil.

Figura 22 - Oficina de Formação para os agentes do Cinema da Terra



Fonte: Acervo MST, 2005.

Figura 23 - Sessão do Cinema da Terra



Fonte: Atuação da Brigada na apresentação de filmes no projeto Cinema da Terra – Acervo MST - 2006

Figura 24 - Oficina de audiovisual



Fonte: Acervo MST - 2006



Figura 25 - Oficina e gravação do Documentário "Lutar Sempre"



Fonte: Acervo MST - 2007

### 6.3 Brigada Cândido Portinari

As produções de artes visuais, assim como a de música, estão presentes desde o nascimento do MST. As produções de artes visuais no início da história do Movimento eram realizadas, em sua maioria, por artistas ligados, principalmente, ao Movimento dos Artistas da Caminhada, que teve seu surgimento nas experiências estéticas realizadas por setores da Igreja ligados à Teologia da Libertação. Estas experiências surgiram nos processos revolucionários da América Latina, trazidas nas “bagagens” dos militantes que participaram destes processos no nosso continente.

Podemos observar que historicamente a experiência brasileira no campo das artes visuais, em referência a uma produção de arte engajada, política ou com preocupação social, é quase insipiente. Pouco se produziu, no sentido de um processo político organizado pelos artistas plásticos e, portanto, sem a projeção que tiveram os grupos de teatro, cuja linguagem foi a principal de nossa vanguarda artística.

A pouca expressão da produção de artes visuais nos processos políticos é explicada devido à forma elitista dos espaços de produção plástica, que eram realizadas em museus, galerias e bienais. O Brasil não contava com a experiência do muralismo realizado em outros países da América Latina, como no Chile, através das Brigadas Ramona Parra<sup>42</sup>, ou as experiências na Nicarágua e El Salvador. Outra grande questão é a forma hegemônica

42 As Brigadas Ramona Parra (BRP) são grupos organizados de muralistas, em que o objetivo é produzir através de murais em diferentes espaços públicos, pinturas relacionada à ideologia política da esquerda chilena. Estas Brigadas foram organizadas através da Juventude do Partido Comunista Chileno em meados dos anos 1960.

concretizada na lógica do isolacionismo dentro da perspectiva da produção individual, isso se dá de forma marcante na experiência brasileira.

Portanto, a nossa produção de artes visuais não encontra no Brasil nenhum parâmetro que nos reportasse para uma proposta, ou realização de criação artística, com representação de questões sociais e na forma de produção coletiva. Na busca de referencial no Brasil de produção de uma arte contextualizada pelas questões à crítica social, encontramos Cândido Portinari, que devido à proximidade da forma estética e do conteúdo de suas obras, a Brigada se “batiza” com seu nome.

Cândido Portinari foi um grande crítico das normas e preceitos da produção artística e acreditava que a arte de um país só seria possível quando os artistas abandonassem as tradições inúteis e se entregassem com toda alma à interpretação sincera de nosso meio (FABRIS, 1996, p. 15).

Podemos observar que desde o I Congresso do MST já são produzidos painéis, onde se buscou retratar a conjuntura daquela época, em consonância à análise e às formas de enfrentamento que o MST construía naquele momento histórico. Podemos perceber que os primeiros painéis têm uma conotação bem forte com a arte produzida pelos militantes ligados às igrejas progressistas, refletindo o tempo e a organização daquele período.

A primeira experiência em uma produção de painel com a participação exclusiva de militantes do MST, quase que totalmente formados tecnicamente e politicamente no âmbito do próprio Movimento, foi realizada em 2004, em comemoração aos 20 anos do MST em seu XII Encontro Nacional, realizado no estado do Paraná. Este painel é um marco, pois, ineditamente a Frente de Artes Plásticas do MST assina uma obra.

A experiência em artes plásticas produzida no MST, na maioria dos casos, tem se firmado na produção coletiva de painéis, murais e, ultimamente, também na coordenação dos processos de intervenção artística no que concerne à estruturação estética mais ampla em espaços de atividades de inter-relação do MST com a sociedade.

As fotos abaixo mostram o processo de produção Painel VI Congresso do MST – Brigada Portinari - Acervo MST – 2014

Figura 26 - Processo de preparação de produção do Painel do VI Congresso do MST – Preparando o espaço de produção – revestimento com papelão e lona preta



Fonte: Acervo MST, 2007.

Figura 27 - Preparando a tela do Painel – tecido de algodão cru com base tinta látex branca



Fonte: Acervo MST, 2007.

Figura 28 - Brigada Cândido Portinari fazendo a ampliação do desenho coletivamente no sistema de quadrículas



Figura 29 - Início da pintura do painel



Figura 30 - Reta final do processo de pintura

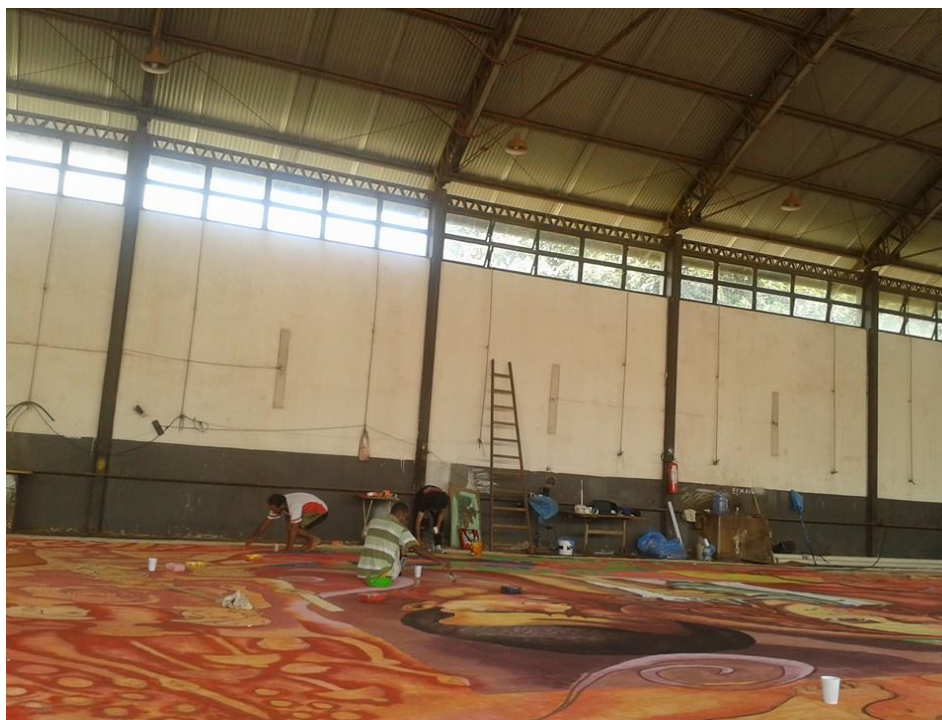


Figura 31- Equilibrando escada para fotografar o painel de cima para ver possíveis imperfeições



Figura 32 - Brigada Cândido Portinari e militantes do coletivo de cultura acompanhamento a colocação do Painel no local do Congresso



Figura 33 – Primeira versão do painel

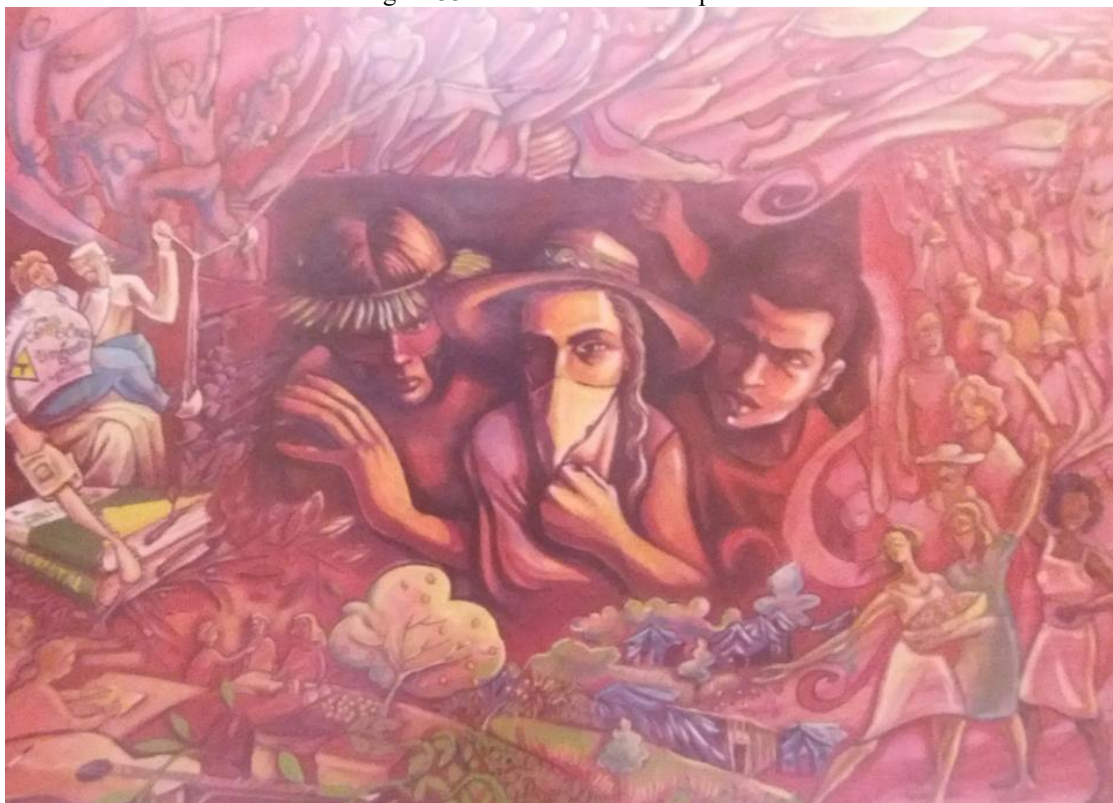


Figura 34 – Versão final do painel



Figura 35 - Painel instalado acima do palco do VI Congresso do MST



## 6.4 Brigadas Estaduais de Cultura

No processo organizativo, em nível nacional, as Brigadas se organizam de acordo com as linguagens artísticas, com tarefas específicas de cada linguagem, seja nos processos formativos em relação às técnicas, seja nas intervenções artísticas que lhes são particulares, porém em alguns momentos as Brigadas Nacionais realizam ações conjuntas de intervenção artística, criando processos de fusão das artes.

Cabe ressaltar que os militantes que participam das Brigadas Nacionais vivem nos mais diversos estados, que para além das tarefas dentro de suas Brigadas, todos também têm participação nas instâncias do MST em seus respectivos estados ou nos espaços nacionais, como por exemplo: Escola Nacional Florestan Fernandes, Secretaria Nacional e Escritórios Nacionais. As Brigadas se reúnem em consequência de ações e atividades especificamente demandadas pela Organização.

No processo organizativo estadual, as Brigadas buscam abarcar todas as linguagens artísticas com o intuito de se constituir como o “braço artístico” do MST, seja nos territórios conquistados, seja na disputa política na luta pela Reforma Agrária, nas lutas com outros setores organizados, alinhados com a táticas e estratégias do Movimento.

Com o intuito de elucidar, vamos historiar aqui um pouco sobre duas experiências de Brigadas Estaduais, a fim de ilustrar a importância no processo formativo e organizativo do MST.

As duas experiências são: a Brigada Semeadores do MST do Distrito Federal e Entorno (MST-DFE) e a Brigada Filhos da Terra do MST do Mato Grosso do Sul (MST-MS).

### 6.4.1 Brigada Semeadores

No ano de 1994, o MST-DFE se consolida no Distrito Federal e Entorno. Na divisão geográfica do MST, esta região se configura em uma abrangência de três territórios: o Distrito Federal, o Noroeste Mineiro e o Nordeste Goiano.

A formação da Brigada Semeadores se deu a partir dos processos formativos realizados em meio ao decurso de formação da Brigada Patativa do Assaré com Augusto Boal.

Segundo Adriana Fernandes, militante do MST-DFE, a Brigada Semeadores surge em



2003 juntamente com o processo de consolidação do Coletivo de Cultura do MST-DFE.

Os primeiros processos formativos aconteceram no Acampamento Gabriela Monteiro, em Brazlândia-DF. Tudo se inicia em meio aos barracos, com alguns militantes acampados e militantes do Coletivo Nacional de Cultura.

A militante Adriana F. Souza, membro da Brigada Semeadores, narra em seu trabalho de conclusão de curso que:

A Brigada “Semeadores” comprometida com os princípios do MST: da justiça social, da igualdade e do bem comum, com suas ações de intervenções ousadas, vai extraindo do dia a dia das jornadas de lutas, elementos necessários para que uma linguagem artística como o teatro seja uma expressão potente e conscientizadora, mesmo sendo solicitada para atender demandas do MST, nos atos de cerimoniais das ações, dos encontros, reuniões, atos solenes e outras diversas atividades em que o grupo de teatro era convocado, sempre preparava suas ações teatrais com estudos coletivos, o que sempre potencializava as intervenções relacionadas diretamente com a realidade. (SOUZA, 2013, p. 32).

Durante o processo de formação da Brigada Semeadores ocorreu a conquista da terra daquele acampamento, passando a ser chamado então de Assentamento Gabriela Monteiro. No transcurso de implementação do assentamento foi realizado o parcelamento dos lotes e definidas as áreas e espaços de uso comum. Havia uma estrutura de galpão que era utilizada como garagem de maquinários agrícolas e para armazenamento de agrotóxicos da antiga fazenda. Este espaço foi refuncionalizado, passando a ser local de reuniões e ensaios da Brigada. Devido à importância que a Brigada obteve nos processos de formação e de lutas, este espaço se transformou no Centro de Formação e Ponto de Cultura fruto da parceria com o MinC.

Segundo Janderson Barros, militante do MST e componente da Brigada, os integrantes estavam inseridos nas instâncias formativas e organizativas do MST. No âmbito da Brigada, tinham como prática o trabalho coletivo na produção artística: produção de textos, peças, figurinos, adereços e bonecos.

A Brigada Semeadores tinha como princípio a formação ampla de seus componentes, não se restringindo somente aos estudos referentes a temas específicos sobre cultura, mas também os ligados à formação política. Os estudos começavam com determinado tema para a construção coletiva das místicas, peças e intervenções, processo que conta com seminários, oficinas e cursos de formação política na área da cultura, além dos cursos formais. A Brigada dedicava também, momentos de reflexão e avaliação sobre os processos conjunturais e de suas intervenções artísticas.

Janderson Barros, em seu artigo “Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores – Mediação entre teatro político e formação” destaca:

Não se separa a teoria da prática, assim internalizando a Práxis nesse processo. Além da teoria e prática revolucionária teatral cada integrante da brigada participa organicamente de cada setor e assumem uma tarefa em determinadas instâncias da vida orgânica do MST e a participação nas marchas, ocupações e em diversas formas de luta do Movimento. Esse conjunto de atividades presente no cotidiano da vida da Brigada proporciona uma constante prática nas possibilidades de intervenções política e contribui para um método de formação de agitadores, atores e militantes políticos. Pode perceber plenamente o avanço na formação política dos integrantes da Brigada, a prática de estudo, pesquisa e implementação das intervenções ao longo desses anos de trabalho coletivo teve um papel fundamental desse processo. As questões chaves que fazem conexão nesse caminho de avanço na formação política são o estudo, pesquisa, construção coletiva e a prática militante. (BARROS, 2012, p. 1).

Inicialmente a proposta da Semeadores era a atuação como um grupo de teatro político. Após alguns estudos e devido à conjuntura, viu-se a necessidade de se organizarem como uma Brigada de agitprop. Para contribuir nesse processo foi fundamental a retomada de experiências passadas, que foram interrompidas pelo golpe de 1964; estudar e rever como atuavam o MCP e CPC, compreendendo, portanto, que o trabalho de Agitação e Propaganda era muito mais que puro panfleteamento, que infelizmente foi ao que se resumiu o agitprop logo após o fim da Ditadura Militar.

Pela própria urgência, devido às demandas impostas, tanto pelo espaço territorial, como pela necessidade de diálogo com a sociedade, a Semeadores ampliou sua ação. Atuaram fortemente em ações de divulgação da chegada da Marcha Nacional pela Reforma Agrária, em 2005, realizando intervenções nas comunidades da periferia urbana de Brasília. A partir de então, a atuação foi constante, principalmente em ações nacionais que ocorreram na capital do país, como as seguintes atividades nacionais: congressos, acampamentos, assembleias e marchas. Este processo perpassou os limites dos territórios conquistados pela luta da Reforma Agrária e avançou também na temática além da pauta específica da luta camponesa, ocupando os espaços urbanos na perspectiva de contribuir na formação e conscientização da classe trabalhadora de forma mais ampla.

Figura 36 – Apresentações da brigada semeadores



#### 6.4.2 Brigada Estadual Filh@s da Terra

Para compreendermos o surgimento da Brigada Estadual Filh@s da Terra se faz necessário conhecer o processo histórico anterior, desde 1999, no Mato Grosso do Sul.

A gestação da Brigada Filh@s da Terra se iniciou no ano de 1999, pela necessidade urgente de organizar as atividades referentes ao campo das artes. Inicialmente os integrantes se identificavam como grupo de animação do acampamento 17 de abril. Apesar de já realizarem atividades relacionadas à produção e organização da cultura no estado, este grupo de animação ainda não era reconhecido organicamente dentro do MST. Segundo José Jusceli dos Santos, conhecido como Garganta de Ouro por ter atuado como locutor de rodeios antes de se tornar militante e, atualmente dirigente do MST-MS, em entrevista dada à Júlio Moreti para fins de sua pesquisa de conclusão de curso:

[...] em uma reunião da coordenação estadual no município de Dourados, especificamente na vila São Pedro, após apresentação de uma peça na noite cultural o coordenador do MST Egídio Brunetto, impressionado com o trabalho se inscreveu pedindo a palavra e disse “nós precisamos discutir a constituição do setor de cultura”, a ideia foi levada a sério e na escola de formação que aconteceu no assentamento Vacarias o senhor Marcial Congo convidou para uma reunião os integrantes do setor de animação do acampamento 17 de abril, a reunião era do setor de comunicação e após fazer toda exposição do setor de comunicação, ele disse “agora nós vamos discutir sobre o grupo de teatro nós precisamos dar um nome para este grupo pelo fato de que as nossas apresentações tem que ir criando referência” e foram levantadas várias possibilidades e o Utopia foi sugerido pelo companheiro Marcial, pois o tema que nós tínhamos discutido no dia foi exatamente a MÍSTICA e o que é UTOPIA. Talvez isso tenha influenciado e explique o porquê do nome, como a ideia de utopia estava na cabeça de todos a aprovação foi unânime. (MORETI, 2011, p. 23).

Após o Encontro Estadual do MST-MS, em 2000 e o “batismo” do grupo de animação como Utopia, se torna referência e adquire vida orgânica em relação ao debate e à produção cultural, e ao mesmo tempo vai assumindo mais responsabilidades com aumento de sua abrangência, passando a ter atuação em todo estado, tendo o compromisso de organizar o Coletivo de Cultura do estado. O que antes era organizar festas e realizar a animação das atividades de um acampamento se transformou em um grande desafio:

[...] potencializar a luta com as possibilidades vigentes e a arte se apresentou como esta possibilidade no momento em que indivíduos marginalizados da sociedade, em busca de uma possibilidade de sobrevivência, vão para um acampamento lutar por um pedaço de chão. Será no acampamento que estes indivíduos poderão realizar suas potencialidades no que concerne à arte, será no acampamento que outros indivíduos terão, pela primeira vez em suas vidas, acesso a uma peça de teatro. É no acampamento, onde se torna visível que a produção artística não está apartada da realidade, que o artista pode ser aquele e/ou aquela que sempre esteve do outro lado, mas agora sem palco, onde quem assiste pode opinar sobre a obra que assiste e

mesmo fazer parte do círculo de produção. Com a participação do acampamento nas lutas promovidas pelo MST (marchas, trabalho voluntário, mobilizações, ocupações, despejos etc.) os integrantes do grupo vão ao mesmo tempo se formando enquanto militantes, como dando função nova à ferramenta da arte, com maior atenção ao teatro. (MORETI, 2011, p. 24).

O grupo foi se qualificando do ponto de vista político, porém o que fazia no plano cultural era de base empírica, já que naquele período o MST ainda não tinha um processo formativo que contribuísse na formação técnica e estética de seus militantes em relação à produção das artes. No entanto, Moreti analisa que os processos de formação política, através da participação em cursos, contribuíram para a produção cultural:

Esta formação política foi acontecendo dentro da organização através da formação como um todo onde na maioria dos integrantes passaram por escola nacional, latino americano, prolongado etc. O meio em que estávamos vivendo fez com que o grupo mudasse a sua atuação tanto na forma quanto no conteúdo e os temas políticos começaram a dominar a produção cultural e a primeira peça política que produzimos fez muito sucesso tanto dentro da organização como para sociedade que foi a peça Reforma Agrária Pelo Correio, a peça foi escrita por Garganta e Valdemir, após lançamento da medida reforma agrária pelo correio, do então Presidente da República FHC, a peça foi apresentada, nas escolas, nas cidades de Deodópolis, Glória de Dourados, Fátima do Sul, Dourados, Rio Brillante, e Campo Grande durante a marcha estadual, que durou 31 dias de caminhada. (MORETI 2011, p. 25).

Após a Marcha que o MST-MS realizou, a sua direção estadual, avaliando o papel importante que o grupo realizou, deu-lhe um outro desafio: o de assumir o trabalho em relação ao plebiscito contra a Área de Livre Comércio das Américas (ALCA). Para isso, o grupo estudou o tema do plebiscito e cria a peça *ALCAPETA* para fins de, através da arte, conscientizar a população sobre a problemática apresentada, bem como estimulá-la a participar do plebiscito popular. Segundo Moreti, a peça se transformou num marco da produção teatral do MST-MS pela sua repercussão nos municípios onde passou. Seu alcance na rodada de apresentações, principalmente em escolas públicas, foi de 13 mil alunos, resultando em muitos votos contra a implementação da ALCA.

Este processo fez com que o grupo se consolidasse como um grupo de teatro, com produções próprias, causando forte impacto nos locais em que se apresentava. Moreti, a fim de exemplificar a dimensão que o grupo tomou, entrevista alguns membros do grupo:

Nas cidades onde chegávamos éramos recebidos por amigas/os do MST/MS, mas geralmente quando chegávamos as escolas que eram nosso alvo principal, as pessoas ficavam desconfiadas, apreensivas, criticando e muitas vezes debochando da bandeira do MST. Percebia-se uma resistência, mas também uma certa dúvida, pela bandeira do MST sempre estar unida a do Brasil (eram duas bandeiras grandes do mesmo tamanho, tinham mais ou menos uns 3mx4m cada). Quando as pessoas percebiam uma preocupação do grupo Utopia com o “Brasil e sua soberania”, que se tratava de uma forma de dialogar e informar a população que o projeto da ALCA

não era realmente exposto com suas dimensões por parte dos representantes políticos partidários do povo. As urnas para votação se eram a favor ou contra a ALCA em muitas escolas estavam vazias, nem as professoras haviam votado, depois da apresentação formavam-se filas, mesmo a aula já tendo encerrado, os ônibus precisavam esperar os alunos que faziam questão de votar antes de irem embora. (Alessandra). [...] aquela rodada foi de fato inesquecível, pois em muitas cidades fomos vítima de preconceito, como nós tínhamos referência na cidade por onde fomos passando usamos a metodologia de solicitar o apoio dos dirigentes das regiões e sempre estes dirigentes faziam negociações para mobilizações nos órgãos públicos, mas jamais foram pedir ou solicitar um espaço para fazer apresentações de teatro, isso causou um estranhamento no meio políticos, será que sem terra sabe fazer teatro? [...] após esta passagem, segundo os nossos dirigentes afirmaram que os políticos passaram a apoiar mais o MST na região e a admirar o movimento sem terra. (Garganta). (MORETI, 2011, p. 26).

A partir de 2003, após a organização e o processo de produção cultural realizado pelo Grupo Utopia, em sintonia com o Coletivo Nacional de Cultura em seus processos de formação, o grupo foi se reorganizando devido aos avanços relacionados aos processos formativos que deram suporte teórico e ideológico, em uma perspectiva dentro da estratégia do MST em nível nacional.

O processo de reorganização ocorreu articulado por meio de uma ação combinada entre duas condições objetivas: a contribuição do Coletivo Nacional de Cultura no processo de formação e da conquista de um projeto via secretaria de cultura do estado de Mato Grosso do Sul.

O processo começou com uma Oficina Estadual de teatro com o projeto “Terra, Teatro e Cidadania”, com a duração de 10 dias, tendo como participantes trinta e sete militantes indicados por todas as seis regionais onde o Movimento estava organizado naquele estado.

Segundo Alessandra Silva, do grupo Utopia, a oficina de teatro foi coordenada pela atriz Andréa Freire e também contou com a participação de Rafael Villas Bôas, integrante da Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré, que iniciou o contato e marcou a constituição do setor de cultura do MST-MS. Neste mesmo momento o MST-MS estabeleceu contato com o Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

Uma das estratégias usadas durante a oficina era que, para além da formação técnica e estética, ela também contribuísse para o processo organizativo do Coletivo de Cultura do estado. Portanto, os participantes tinham como tarefa militante retornar às suas bases de atuação para realizar oficinas regionais para a criação de novos grupos culturais. As oficinas regionais aconteceram entre 2003 e 2004, durante seis dias, com a participação de, em média, vinte cinco militantes.

Neste processo foram organizados seis grupos de cultura que se tornariam

posteriormente as Brigadas Regionais de Cultura do MST no MS.

O grupo Utopia, que se constituiu em 1999 com cinco militantes de um acampamento, após cinco anos de muito trabalho e formação, se transformou na Brigada Estadual de Cultura Filh@s da Terra, contando com duzentos e cinquenta militantes e sete grupos de cultura nas regionais do estado. Os militantes de cada grupo eram integrantes de acampamentos e assentamentos de todo o estado, inseridos na organicidade do MST, com atuação nas coordenações locais e regionais, sempre debatendo as questões externas e internas através da linguagem artística nos territórios de Reforma Agrária e seguindo em busca da conquista de “corações e mentes” na sociedade, fortalecendo a classe trabalhadora na luta de classes.

Figura 37 - Apresentação da Brigada Filh@s da Terra



## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse momento, em que buscamos traçar as considerações finais desta pesquisa, que no transcorrer dos capítulos e itens, foi realizada uma retrospectiva de uma história. Podemos considerar que esta pesquisa nos proporcionou revisitar a caminhada, da qual fizemos parte.

Para o MST, a cultura e a arte estão introjetadas em sua própria vida como um todo, sendo formas constituintes do processo de formação, que objetiva contribuir para o avanço na luta de classes e para a transformação dos territórios conquistados. Portanto, o lugar da cultura no MST se contrapõe, na prática, aos conceitos desenvolvidos, em que a arte e a cultura têm sua dimensão autônoma de uma sociedade supostamente “livre”, desconectada das relações sociais. Entretanto, o MST constrói uma dinâmica de resistência e enfrentamento. A partir desta análise, a arte no MST contribui para a promoção do diálogo com a sociedade e para a formação política dos acampados e assentados, na educação dos sentidos e no desenvolvimento dos sentimentos coletivos. Portanto, busca-se criar uma cultura voltada para a luta emancipatória, em que trilha caminhos para vivenciar o desejo e a necessidade da liberdade.

Este processo de formação dos Sem Terra, segundo Caldart:

[...] remete a um processo de *fazer-se humano na história* que está produzindo e sendo produzido em um *movimento de luta social*, também constituído como parte de um *movimento socio-cultural* mais amplo; mesmo sem que os Sem Terra tenham plena consciência disso, tal movimento extrapola seus interesses corporativos e projeta novos contornos para a vida em sociedade. Os sem-terra do MST estão sendo sujeitos de um movimento que acaba pondo em questão o *modo de ser* da sociedade capitalista atual e a cultura reproduzida e consolidada por ela. Fazem isto não porque professem idéias revolucionárias, nem porque este seja o conteúdo de cada uma de suas ações tomadas em si mesmas. Contestam a ordem social pelo conjunto (contraditório) do que fazem nas ocupações, nos acampamentos, nos assentamentos, nas marchas, na educação de suas crianças, jovens e adultos; pelo jeito de ser de sua coletividade, que projeta valores que não são os mesmos cultivados pelo formato da sociedade atual; fazem isto, sobretudo, pelo processo de humanização que representam, e pelos novos sujeitos que põem em cena na história do país. (CALDART, 2001, p. 1).

Caminhamos quebrando as cercas, abrindo caminhos e sabemos que há muitos mais a se desbravar, mas não podemos deixar de considerar o quão gratificante foi o processo desencadeado dentro do MST na construção do Coletivo Nacional de Cultura, buscando através do estudo vinculado às lutas, um campo fértil para a formação e produção de bases teóricas, a fim de constituir formas organizativas.

A cultura, no movimento social, como espaço dinâmico, possibilita cooperar na



elevação da consciência social, na perspectiva de classe, logrando concatenar as experiências acerca da história, e realizar projeções para a construção no presente da história futura, em que os sujeitos sociais consigam perceber novas possibilidades de organização da vida, além da intervenção sobre a natureza. Assim sendo, mudam sua constituição enquanto ser social, mudam os seus pensamentos e os produtos deste pensamento. Fazem e refazem permanentemente sua cultura e, conseqüentemente, toda sua vida em sociedade.

Neste contexto, a arte se estabelece como mediadora, sendo fonte de criação e de manifestação dentro da organização social, tendo a função de contribuir para reflexão sobre a percepção e expressão da realidade, possibilitando novas visões sobre a prática dos militantes.

Por sua vez, o poder hegemônico se configura em um sistema que deforma tanto a esfera da produção material quanto a da produção do conhecimento. Ele necessita fabricar meios de produzir culturalmente o seu pensamento em todas as dimensões da vida e, através da produção artística comandada pela Indústria Cultural, cumpre sordidamente seu papel, naturalizando na sociedade a lógica do espetáculo onde o povo deve ser somente espectador da história.

Nos últimos anos tenho argumentado com insistência que tal (a atual) conjuntura é marcada por uma desdiferenciação de campos, de modos que a economia acabou por coincidir com a cultura, fazendo com que tudo, inclusive a produção de mercadorias e alta especulação financeira, se tornasse cultural, enquanto que a cultura tornou-se profundamente econômica, igualmente orientada para a produção de mercadorias. (JAMESON, 1990, p.47-48 apud CEVASCO, 2001, p. 14).

Diante deste cenário, temos a sensação de que nos parece impossível avançar, mas reconhecemos coletivamente que conseguimos nos situar como sujeitos históricos, buscando construir processos a fim de se produzir pensamento crítico e criações artísticas, na perspectiva de uma produção cultural contra-hegemônica.

Esta construção passa pela realização de diversos processos formativos e intercâmbios, que possibilitaram ampliar os horizontes de conhecimento e, disciplinadamente, de nos formarmos no cotidiano como novos sujeitos sociais, que mesmo impregnados pela cultura produzida pelo capital, somos convocados a atuar criticamente sobre nós mesmos, sobre nossa organização como movimento social e, por fim, realizar uma luta permanente contra o capital.

Além disso, para avançarmos no *front* de batalhas em relação ao campo cultural no movimento, entendemos como possível:

- Estabelecer bases críticas à produção realizada pela indústria cultural, que é mediada pela economia de mercado, que estabelece os padrões de produção e condiciona a uma

“liberdade” de escolha a partir do que o mercado oferece;

- Adotar formas de produção coletiva, baseadas no princípio da cooperação como um valor humano;

- Socializar e se apropriar dos meios e da produção artística, compreendendo a cultura como um direito;

- Superar a lógica do espectador passivo, para o desenvolvimento da consciência crítica, a fim de desnaturalizar as formas de representação da realidade definidas pelo poder hegemônico;

- Educar os sentidos, a fim de possibilitar escolhas referentes à produção e fruição da arte.

Essas providências nos desafiam a recriar a existência numa perspectiva contra-hegemônica, e buscar estimular a transformação dos territórios conquistados desde já. No entanto, sabemos que há ainda muitos territórios a serem conquistados na luta por uma nova sociedade e isso só se tornará possível no avanço da formação da consciência de classe.

Podemos considerar que o Coletivo Nacional de Cultura desenvolveu reflexões com os conceitos que foram apropriados e reformulados através dos estudos e das experiências, reconhecendo seu caráter de resistência, em que sua produção cultural é produzida e organizada a partir da vivência no cotidiano dos sujeitos sociais, sistematizadas a partir do caráter coletivo.

Compreendemos também que esta experiência só se dá através da dimensão pedagógica desenvolvida pelo MST, possibilitando que as produções artísticas sejam fruto das sínteses dos sentimentos coletivos, os quais são sistematizados e refinados pelos militantes artistas, que por sua vez contribuem na criação de novas linguagens, capazes de contribuir para a formação e organização política.

Assim, o Coletivo Nacional de Cultura buscou formas de expansão em sua produção cultural, primando por processos de criação coletiva. Estes processos transcorreram no desafio de provocar os sentimentos, perpassando pela interlocução entre os sujeitos sociais e, compartilhando suas experiências.

Na busca aprimorar suas ações, o Coletivo teve objetivo de constituir novos olhares nos integrantes do MST, construindo condições para se perceberem como produtores de cultura. Romper com as amarras da cultura hegemônica, buscando a partir dos modos de vida a “bagagem” trazida pelos sujeitos sociais a partir de seus cotidianos.

Acreditamos que as práticas culturais desenvolvidas nesse processo permitiram aproximar trabalho e arte nos espaços de militância.

Assim, o Coletivo Nacional de Cultura procura romper com as amarras da cultura hegemônica, buscando colocar a arte em seu devido lugar, ou seja, dentro dos modos de vida, provocando o produzir artístico a partir da recuperação das diversas “bagagens” trazidas pelos sujeitos sociais, incorporando as experiências das lutas vividas no decorrer da história.

O Coletivo Nacional de Cultura acredita que as práticas culturais, desvencilhadas da lógica das formas ditadas pela cultura hegemônica, têm uma enorme capacidade de contribuir em uma das principais tarefas do MST, que é a edificação de novos sujeitos sociais, na condição de compreenderem e se fazerem trabalhadores-produtores de cultura.

Sérgio de Carvalho<sup>43</sup> em uma aula/debate alertou para estarmos atentos em não naturalizar os fenômenos sociais ou torná-los espetáculo. Referindo-se sobre nossas práticas culturais, que “é sempre importante não mostrar simplesmente o que a vida é, mas sim mostrar como a vida não deveria ser”. Este processo de desnaturalização da vida nos obriga a buscar, criar e imaginar sempre outras formas de vida.

#### Segundo Villas Bôas:

Se trata de um processo de apropriação e expansão do trabalho teatral e artístico que tenha consciência dos riscos permanentes de mercantilização dos temas, dos conteúdos, caso a ideologia continue visibilizando a presença do conteúdo na forma estética, ou seja, continue dissociando o elemento de síntese que faz com que a estrutura do processo social possa estar contida de forma transfigurada na forma artística. O que está em jogo é a progressiva possibilidade de rompimento com os padrões hegemônicos de representação da realidade, em sintonia com a luta social, carente da autoconsciência, que a formulação contra-hegemônica de bens simbólicos pode municiar. (VILLAS BÔAS, 2007, p. 1).

#### Villas Bôas observa que no MST há duas questões em jogo:

A consciência do direito da classe trabalhadora não apenas ao acesso aos bens culturais, mas ao domínio dos meios de produção e; a consciência da demanda de apropriação das linguagens artísticas, como uma necessidade da luta de classes, de disputa no campo na produção simbólica, em contraponto aos padrões hegemônicos de representação da realidade impostos pelo sistema capitalista. (VILLAS BÔAS, 2007, p. 1).

O Coletivo Nacional de Cultura tem a consciência que este debate ainda é embrionário em diversas instâncias do MST, mostrando o quão é difícil se desvencilhar das formas culturais impostas pelo poder hegemônico.

Podemos observar este limite, principalmente nos grandes eventos organizados pelo

---

43 Dramaturgo, encenador e fundador do grupo teatral Companhia do Latão. É professor do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

MST que objetiva construir um diálogo com a sociedade. Estes eventos, no que se refere à produção cultural, principalmente em relação às produções musicais, seguem os padrões convencionais da lógica do espetáculo.

O Coletivo Nacional de Cultura, mesmo com uma postura crítica em relação a estas formas, não se exime de cumprir tarefas definidas pelo conjunto do MST. Isso pode transparecer equivocadamente que o Coletivo de Cultura continua realizando suas ações da mesma forma que no início de sua constituição. Porém, ao cumprir as tarefas, o faz de forma crítica, buscando meios de trazer para tais atividades outras formas de produção artística, em uma dinâmica de confronto e mediação, pedagogicamente, a fim de que o Movimento como um todo entenda a diferença e os riscos frente à opção de tomada de decisões na lógica do espetáculo.

Para estas atividades, o Coletivo de Cultura se esforça em provocar meios de levar outras formas de intervenção artística para estes espaços: apresentações de grupos culturais organizados em nossos territórios, grupos de cultura popular, cantadores, intervenções teatrais, etc. Tais apresentações, na maioria das atividades, ocorrem em tabladados e em diversos espaços da feira, na perspectiva de diminuir o distanciamento entre os artistas e a plateia, retirando-se o palco e, assim, propiciando uma maior interação entre o conjunto dos participantes dos eventos.

Estas provocações foram alternativas elaboradas objetivando mostrar uma visão de produção cultural, com o propósito em desvelar as diferenças e possibilitar a experimentação de uma outra forma de se produzir e socializar as artes, através de nossos bens simbólicos, em contraposição aos meios já hegemônicos pela indústria cultural. Este campo de disputa é travado a fim de apontar formas de auto-expressão organizadas pela classe trabalhadora, com o intuito de contribuir para a formação da consciência de classe, para se buscar a superação do senso comum realizado pela produção da indústria cultural, através de uma produção artística criada pela classe e para a classe em si, que busca romper com a lógica do capital.

O Coletivo Nacional de Cultura busca, através desta proposta, potencializar sua representação no Movimento, compreendendo a arte como uma forma mediadora de um processo organizativo e não como algo hermético, mas sim, como espaço de troca de experiências a partir das linguagens artísticas, fruto das vivências, buscando a fruição e produções artísticas fora da lógica da mercadoria.

NADA É IMPOSSÍVEL DE MUDAR  
Bertold Brecht

“Desconfiai do mais trivial,  
na aparência singelo.  
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.  
Suplicamos expressamente:  
não aceiteis o que é de hábito  
como coisa natural,  
pois em tempo de desordem sangrenta,  
de confusão organizada,  
de arbitrariedade consciente,  
de humanidade desumanizada,  
nada deve parecer natural  
nada deve parecer impossível de mudar.”

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. H. **Indústria Cultural e Sociedade.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- ARANTES, O. **Acadêmicos e Modernos.** São Paulo: Edusp, 2004.
- ARIAS, A. R. **Vozes dos Porões – A literatura periférica do Brasil.** 2011. 162f. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of California, Berkeley, 2011.
- ALAMBERT, F. A reinvenção da Semana (1932-1942). **Revista USP**, São Paulo, v. 94, p. 107-118, 2012.
- BARROS, J. **Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores – Mediação entre teatro político e formação.** Brasília, 2012. Mimeo.
- BEZERRA, C. S. **Globalização e Cultura – Caminhos e descaminhos para o nacional-popular na era da globalização.** 2006. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- BOGO, A. **O papel da cultura no Movimento Sem Terra.** In: O MST e a Cultura: enraizar é fundamental. Bahia, 2002. Mimeo.
- \_\_\_\_\_. **A Arte como parte da Cultura.** Bahía, 2001. Mimeo.
- BONASSA, J. **Caminos y descaminhos en la construcción de una praxis cultural emancipadora.** Un registro crítico del desarrollo del Colectivo Nacional de Cultura del Movimiento Sin Tierra de Brasil de 1996 – 2006. Monografía presentada na Facultad de Humanidades. Santiago de Cuba, 2011.
- BORÓN, A. **Os “novos leviatãs” e a pólis democrática: neoliberalismo, decomposição estatal e a decadência da democracia na América Latina.** In: Neoliberalismo II. Que Estado Para Que Democracia. Sader, E. e Gentile, P. (orgs). Petrópolis: Vozes, 1999.
- BOTELHO, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em perspectiva**, v. 15, n. 2, p. 73-83, 2001.
- BRITO, S. M. Vida Falsa: Adorno e a experiência moderna sob o ponto de vista da moral. **Revista De Ciências Sociais-Política & Trabalho**, v. 26, 2007.
- CALDART, R. S. **Sem Terra com Poesia.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.
- \_\_\_\_\_. **O MST e a formação dos sem terra: o movimento social como princípio educativo.** São Paulo: Estudos avançados da Universidade de São Paulo volume 15, nº43, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do Movimento Sem Terra.** São Paulo: Editora Expressão Popular, 2004.

CUNHA, M. C. **Cultura com aspas: e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CECEÑA, A. E. **Hegemonias e Emancipações no século XXI**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

CEVASCO, M. E. Prefácio. In: JAMESON, Fredric. **A Cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Dez lições sobre estudos culturais**. Rio de Janeiro: Editora Boitempo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Crítica Cultural Marxista**. – São Paulo: Revista Ideias n. 7, 2013.

CIAVATTA, M. **O mundo do trabalho em imagens: memória, história e fotografia**. Revista Psicologia Organizações e Trabalho, v. 12, n. 1, p. 33-45, 2012.

COSTA, I. C. Prefácio: **Teatro e transformação social: Vol. 1 Teatro Fórum e Agitprop**. In Coletivo Nacional de Cultura do MST (org.). São Paulo: Centro de Formação e Pesquisa Contestado, 2006.

\_\_\_\_\_. **O agitprop e o Brasil**, In: ESTEVAM, D., COSTA, I.C., VILLAS BÔAS, R. L. (orgs.) **Agitprop: Cultura Política**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

CUNHA, E. L.; BARCELAR, J.; ALVES, L. A. **Bahia: colonização e culturas**. In: RUBIM, A. C., RAMOS N. (org.) **Estudos da cultura no Brasil e em Portugal**. EdFUBA, 2008.

COUTINHO, C. N. **Cultura e Sociedade no Brasil: Ensaio sobre ideias e formas**. Editora Expressão Popular, São Paulo, 2011.

D'ANDREA, T. P. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. 2013. 309f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. [e-book]. Brasil, 2003. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>>. Acesso em 20 out 2017.

ESTEVAM, D. **Cultura, Política e Participação Popular**. In: **Cultura, Arte e Política: a experiência do MST**. Mimeo. Circulação Interna, 2015.

FABRIS, A. **Cândido Portinari**. São Paulo: Edusp, 1996.

FERNANDES, B. M. **Entrando nos territórios do território**. In: PAULINO, Eliane Tomiasi. FABRINI, José Edmilson. (org.). **Campesinato e territórios em disputa**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

\_\_\_\_\_. **O MST e as reformas agrárias do Brasil**. OSAL Observatório Social de América Latina, n. 9 Buenos Aires: CLACSO, 2008.

FERREZ. **Cronista de um tempo ruim**. São Paulo: Selo Povo, 2009.

FREIRE, P. **Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GASPAR, L. **Movimento de Cultura Popular**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009.

GOHN, M. G. **Os Sem Terras, ONGs e Cidadania**. São Paulo: Cortez, 2003.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2001.

HAESBAERT, R. **Da Desterritorialização e Multiterritorialidade. Rio de Janeiro**. In: Anais do V Congresso da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional - ANPUR, v. 3, 2001.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSBAWM, E. J. **A Era dos Extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUTART, F. **Os movimentos sociais e a construção de um novo sujeito histórico**. In: A teoria marxista hoje. Problemas e perspectivas BORON A.; AMADEO J.; GONÇALEZ S. Buenos Aires: CLACSO, 2007.

IASI, M. **Meta Amor Fases**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

LIBÂNIO J. B. **A volta à grande disciplina**. São Paulo: Editora Loyola, 1983.

MARTINS, H. **A hegemonia burguesa e consciência feliz**. Porto Alegre: Artigo publicado no Blog Paisagens Rebeldes, 2008.

MARX, K. **O Capital: Crítica da economia política. Livro 1**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1994.

\_\_\_\_\_. **A questão judaica**. São Paulo: Centauro, 2005.

MARX, K.; ENGELS, F. **Sobre Educação e Ensino**. São Paulo: Centauro, 2004.

\_\_\_\_\_. **Cultura, arte e literatura – textos escolhidos**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010.

MEDEIROS, L. S. **Movimentos Sociais no Campo. Lutas por Direitos e Reforma Agrária na Segunda Metade do Século XX**. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Combatendo a desigualdade social: o MST e a reforma agrária no Brasil**. São Paulo: EdUnesp, 2010.



MENEGAT, M. **Da arte de nadar para o reino da liberdade.** In: VILLAS BÔAS, R. L.; PEREIRA, P. M. *Cultura, Arte e Comunicação.* São Paulo: Outras Expressões, 2015.

MORETI, J. H. **A práxis da cultura o MST: A experiência em processo da Brigada Estadual de Cultura do MST/MS Filh@s da Terra.** 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2011.

MORLINA, F. C. **Teologia da Libertação na Nicarágua Sandinista.** 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, L. M. B. Que Políticas Públicas? **Revista Fórum Permanente**, v.1, 2012.

PALAZÓN, M. R. **A filosofia da práxis segundo Adolfo Sánchez Vázquez.** In: *A teoria marxista hoje. Problemas e perspectivas.* Buenos Aires: CLACSO, 2007.

PEDROSA, M. **Semana de Arte Moderna.** In: *Acadêmicos e Modernos - Textos Escolhidos III* - Org. ARANTES, O. São Paulo: Edusp, 2004.

PINTO, V. C. **Políticas Públicas para a cultura do campo no Brasil.** 2015. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015

PORTO-GONÇALVES, C. W. **A Reinvenção dos Territórios: a experiência latino-americana e caribenha.** Buenos Aires: CLACSO, 2006.

POULANTZAS, N. **O Estado, o Poder, o Socialismo.** Rio de Janeiro: Graal, 1980.

QUEIROZ, J. J. **A Igreja dos Pobres na América Latina.** São Paulo: Brasiliense, 1980.

RIDENTI, M. **Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança.** In: FERREIRA, Jorge & DELGADO (orgs.) *O Brasil republicano.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: Edufba, 2007.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais: entre o possível e o impossível.** In: Nussbaumer, G. (Org.). *Teorias e políticas da cultura: Visões multidisciplinares.* Salvador: Edufba, 2007.

SAUER, S. **A luta pela terra e a reinvenção do rural.** Campinas/SP: Artigo apresentado no XI Congresso Brasileiro de Sociologia, Universidade de Campinas – UNICAMP, 2003.

SCHWARZ, R. **Cultura e Política.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

SOUZA, A. F. **Semeadores 2003 a 2013: Análise do processo de lutas e formação por meio do trabalho da linguagem teatral.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

STÉDILE, J. P.; FERNANDES, B. M. **Brava Gente – A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

\_\_\_\_\_. **A questão agrária no Brasil O debate na década de 1990.** São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.

THOMPSON, E. A. **A miséria da teoria.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VÁZQUEZ, A. D. **A filosofia da Práxis.** São Paulo: Expressão Popular, Brasil, 2007.

VELOSO, M.; MADEIRA, A. **Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VILLAS BÔAS, R. L. **Ações do Coletivo de Cultura na análise das relações de poder e formas de discriminação** - Texto publicado no caderno de orientação do 6º Concurso de Arte e redação do MST. 2007.

WANDERLEY, L. E. W. Cultura popular e educação popular: convergências e divergências. **Revista Ponto e Vírgula**, v. 10, p. 10-21, 2011.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Materialismo.** São Paulo: Editora UNESP, 2011.

\_\_\_\_\_. **Recursos da Esperança.** São Paulo: UNESP, 2015.

WOOD, E. M. **Estado, democracia y globalización.** In: La teoria Marxista hoy. Problemas y perspectivas, Boron, A. A; Amadeo, J.; González, S. Buenos Aires: Clacso, 2006.

## ANEXO A - DISCURSO DE POSSE DO MINISTRO GILBERTO GIL

"A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloquente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela urgência da mudança. Não por uma mudança superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma mudança estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país. O ministro da Cultura entende assim o recado enviado pelos brasileiros, através da consagração popular do nome de um trabalhador, do nome de um brasileiro profundo, simples e direto, de um brasileiro identificado por cada um de nós como um seu igual, como um companheiro.

É também nesse horizonte que entendo o desejo do presidente Lula de que eu assumo o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negro-mestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular e que, como o seu povo, jamais abriu mão da aventura, do fascínio e do desafio do novo. E é por isso mesmo que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros.

Que quero o Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso País. Que quero que está aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira.

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos". Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra "folclore". Os vínculos entre o conceito erudito de "folclore" e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. "Folclore" é tudo aquilo que não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa é produzido por gente inculta, por "primitivos contemporâneos", como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe "folclore" o que existe é

cultura.

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.

Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem.

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira.

É preciso ter humildade, portanto. Mas, ao mesmo tempo, o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance,

da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências.

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de "do-in" antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

Logo, não se trata somente de expressar, refletir, espelhar. As políticas públicas para a cultura devem ser encaradas, também, como intervenções, como estradas reais e vicinais, como caminhos necessários, como atalhos urgentes. Em suma, como intervenções criativas no campo do real histórico e social. Daí que a política cultural deste Ministério, a política cultural do Governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso País. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos.

Penso, aliás, que o presidente Lula está certo quando diz que a onda atual de violência, que ameaça destruir valores essenciais da formação de nosso povo, não deve ser creditada automaticamente na conta da pobreza. Sempre tivemos pobreza no Brasil, mas nunca a violência foi tanta como hoje. E esta violência vem das desigualdades sociais. Mesmo porque sabemos que o que aumentou no Brasil, nessas últimas décadas, não foi exatamente a pobreza ou a miséria. A pobreza até que diminuiu um pouco, como as estatísticas mostram. Mas, ao mesmo tempo, o Brasil se tornou um dos países mais desiguais do mundo. Um país que possui talvez a pior distribuição de renda de todo o planeta. E é esse escândalo social que

explica, basicamente, o caráter que a violência urbana assumiu recentemente entre nós, subvertendo, inclusive, os antigos valores da bandidagem brasileira.

Ou o Brasil acaba com a violência, ou a violência acaba com o Brasil. O Brasil não pode continuar sendo sinônimo de uma aventura generosa, mas sempre interrompida. Ou de uma aventura só nominalmente solidária. Não pode continuar sendo, como dizia Oswald de Andrade, um país de escravos que teimam em ser homens livres. Temos de completar a construção da nação. De incorporar os segmentos excluídos. De reduzir as desigualdades que nos atormentam. Ou não teremos como recuperar a nossa dignidade interna, nem como nos afirmar plenamente no mundo. Como sustentar a mensagem que temos a dar ao planeta, enquanto nação que se prometeu o ideal mais alto que uma coletividade pode propor a si mesma: o ideal da convivência e da tolerância, da coexistência de seres e linguagens múltiplos e diversos, do convívio com a diferença e mesmo com o contraditório. E o papel da cultura, nesse processo, não é apenas tático ou estratégico é central: o papel de contribuir objetivamente para a superação dos desníveis sociais, mas apostando sempre na realização plena do humano.

A multiplicidade cultural brasileira é um fato. Paradoxalmente, a nossa unidade de cultura unidade básica, abrangente e profunda também. Em verdade, podemos mesmo dizer que a diversidade interna é, hoje, um dos nossos traços indeníveis mais nítidos. É o que faz com que um habitante da favela carioca, vinculado ao samba e à macumba, e um caboclo amazônico, cultivando carimbós e encantados, sintam-se e, de fato, sejam igualmente brasileiros. Como bem disse Agostinho da Silva, o Brasil não é o país do isto ou aquilo, mas o país do isto e aquilo. Somos um povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética. Uma cultura diversificada, plural mas que é como um verbo conjugado por pessoas diversas, em tempos e modos distintos. Porque, ao mesmo tempo, essa cultura é una: cultura tropical sincrética tecida ao abrigo e à luz da língua portuguesa.

E não por acaso me referi, antes, ao plano internacional. Tenho para mim que a política cultural deve permear todo o Governo, como uma espécie de argamassa de nosso novo projeto nacional. Desse modo, teremos de atuar transversalmente, em sintonia e em sincronia com os demais ministérios. Alguns dessas parcerias se desenham de forma quase automática, imediata, em casos como os dos ministérios da Educação, do Turismo, do Meio Ambiente, do Trabalho, dos Esportes, da Integração Nacional. Mas nem todos se lembram logo de uma parceria lógica e natural, no contexto que estamos vivendo e em função do

projeto que temos em mãos: a parceria com o Ministério das Relações Exteriores. Se há duas coisas que hoje atraem irresistivelmente a atenção, a inteligência e a sensibilidade internacionais para o Brasil, uma é a Amazônia, com a sua biodiversidade e a outra é a cultura brasileira, com a sua semiodiversidade. O Brasil aparece aqui, com as suas diásporas e as suas misturas, como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização.

Juntamente com o Ministério das Relações Exteriores, temos de pensar, modelar e inserir a imagem do Brasil no mundo. Temos de nos posicionar estrategicamente no campo magnético do Governo Lula, com a sua ênfase na afirmação soberana do Brasil no cenário internacional. E sobretudo temos de saber que recado o Brasil enquanto exemplo de convivência de opostos e de paciência com o diferente deve dar ao mundo, num momento em que discursos ferozes e estandartes bélicos se ouriçam planetariamente. Sabemos que as guerras são movidas, quase sempre, por interesses econômicos. Mas não só. Elas se desenham, também, nas esferas da intolerância e do fanatismo. E, aqui, o Brasil tem lições a dar apesar do que querem dizer certos representantes de instituições internacionais e seus porta-vozes internos que, a fim de tentar expiar suas culpas raciais, esforçam-se para nos enquadrar numa moldura de hipocrisia e discórdia, compondo de nossa gente um retrato interessado e interesseiro, capaz de convencer apenas a eles mesmos. Sim: o Brasil tem lições a dar, no campo da paz e em outros, com as suas disposições permanentemente sincréticas e transculturativas. E não vamos abrir mão disso.

Em resumo, é com esta compreensão de nossas necessidades internas e da procura de uma nova inserção do Brasil no mundo que o Ministério da Cultura vai atuar, dentro dos princípios, dos roteiros e das balizas do projeto de mudança de que o presidente Lula é, hoje, a encarnação mais verdadeira e mais profunda. Aqui será o espaço da experimentação de rumos novos. O espaço da abertura para a criatividade popular e para as novas linguagens. O espaço da disponibilidade para a aventura e a ousadia. O espaço da memória e da invenção.

## **ANEXO B – DISCURSO DO MINISTRO DA CULTURA, GILBERTO GIL NO LANÇAMENTO DO PROJETO REDE CULTURAL DA TERRA**

RECIFE, 3 DE NOVEMBRO DE 2004 – ‘Aproveito para assinalar que a rede cultural da terra se articula com outra ação prioritária do MinC, em outras palavras, o projeto Pontos de Cultura, que lançamos no mês de setembro, e que já nasceu, no seu primeiro edital, com expressiva participação dos movimentos em torno da reforma agrária.’

Saudações.

Nada mais oportuno do que a escolha de Recife, capital de Pernambuco, para sediar este lançamento do Projeto Rede Cultural da Terra. Pernambuco simboliza de modo peculiar a história do valoroso povo nordestino e brasileiro, especialmente na relação que vem de longe do homem com a terra neste país.

Não será demasiado ressaltar os brios de Sérgio Mamberti, condutor da Rede Cultural da Terra. Personalidade das artes nacionais, homem consagrado pela sua atuação no teatro, no cinema e na televisão na mesma medida que pela sua participação na vida política, em favor da democracia e da liberdade.

Elogio também a parceria que se estabeleceu com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, o MST, por meio da Associação Nacional de Arte e Cultura (Anca), para a viabilização das ações da Rede. O MST, com a sua luta pela modificação do cenário fundiário do país, vem dando uma contribuição inestimável no sentido das mudanças sociais e culturais em prol das camadas empobrecidas da população.

A Reforma Agrária significa o desenvolvimento da agricultura familiar, e, como é um processo integrado, precisa contar, decisivamente, com a dimensão cultural. É sobre esse relacionamento que quero abordar nesta manhã.

O Ministério da Cultura, na gestão Luíz Inácio Lula da Silva, vem modificando o acesso aos projetos e aos mecanismos de incentivo e fomento. Anteriormente, o MinC não atingia de modo adequado temáticas como a dos trabalhadores e artistas do campo. Não havia um direcionamento político com essa intenção.

Pode-se arriscar mesmo a dizer que pairava quase uma resistência a certas demandas, ligadas a setores excluídos, dito marginalizados. Tanto isso é verdade, que a maioria dos projetos oriundos de uma relação com o mundo agrário, para serem atendidos, necessitavam serem amparados por emendas parlamentares, pois a estrutura do MinC, no passado, não



estava voltada para esse segmento.

Com a visão diferenciada que temos implementado, a atuação do MinC passou, portanto, a ter o objetivo de formatar e oferecer ao Governo Lula uma política cultural pública, voltada de modo mais contundente às produções culturais de setores específicos, um verdadeiro Do-in Antropológico, para avivar o velho e atizar o novo.

A criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural é resultado disso, uma vez que ela está inserida num esforço de reestruturação de todo o ministério.

Com essas medidas, o MinC está reparando um erro, preenchendo uma lacuna, qual seja a de conferir valor às expressões culturais de populações urbanas excluídas, trabalhadores rurais, trabalhadores das áreas ribeirinhas, quilombolas e indígenas, entre outros.

Aproveito para assinalar que a rede cultural da terra se articula com outra ação prioritária do MinC, em outras palavras, o projeto Pontos de Cultura, que lançamos no mês de setembro, e que já nasceu, no seu primeiro edital, com expressiva participação dos movimentos em torno da reforma agrária.

Os Pontos de Cultura foram formulados para ampliar e estimular manifestações que acontecem nos quatro cantos do país, envolvendo comunidades empobrecidas na produção artística, missão, portanto, complementar a da secretaria da identidade e da diversidade cultural. Deste modo, estamos reconhecendo a riqueza da diversidade das culturas populares brasileiras, que é fantástica, complexa e ao mesmo tempo singular.

Todo esse universo faz parte das manifestações fundadoras dos fenômenos identitários nacionais. Essa mentalidade inovadora a que estou me referindo pode ser verificada na postura do MinC, quando decidimos por dar prioridade ao conceito de patrimônio imaterial, valorizando, por exemplo, o samba e a capoeira, providenciando o tombamento dessas expressões, artísticas e de cunho sociológico, extraordinário, as folias de reis, a congada, as ladainhas, as "incelenças", frevos e xaxados, as expressões da diversidade da festa religiosa, acompanham o povo da roça ou o Brasil rural dando sentido à sua jornada, sua travessia, sua trajetória enfim, que pode acabar também numa moda de viola. Tudo isso vem sendo bem cuidado nos acampamentos, nos assentamentos e em todos os cantos que rezam a força da identidade e a riqueza da diversidade do Brasil. É tudo isso que faz que o MinC e seus dirigentes construam as parcerias dispostas a jogar a rede nesse caudaloso rio da cultura brasileira.

Sobre a Rede Cultural da Terra, especificamente, quero parabenizar o nosso querido

Sérgio Mamberti e sua equipe e a Coordenação de Cultura do MST, desejando total sucesso para essa atividade, que já nasceu com a vocação legítima de contemplar a diversidade brasileira.

---