

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

Juliano Amaral Pereira

**MÚSICA NATIVISTA DO RIO GRANDE DO SUL COMO FONTE DE
INFORMAÇÃO**

PORTO ALEGRE

2011

Juliano Amaral Pereira

**MÚSICA NATIVISTA DO RIO GRANDE DO SUL COMO FONTE DE
INFORMAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof^a. Me. Martha E. K. Kling Bonotto.

PORTO ALEGRE

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto
Vice Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretor: Prof. Ricardo Schneiders da Silva
Vice Diretora: Prof^a. Dr^a. Regina Helena van der Laan

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Prof^a. Dr^a. Ana Maria Mielniczuk de Moura
Chefe Substituta: Prof^a. Dr^a. Sônia Elisa Caregnato

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DA BIBLIOTECONOMIA

Coordenadora: Prof^a. Me. Glória Isabel Sattamini Ferreira
Coordenadora Substituta: Prof^a. Dr^a. Samile Andréa de Souza Vanz

CIP. Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

P436m Pereira, Juliano Amaral

Música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação / Juliano Amaral Pereira. – Porto Alegre: UFRGS, 2011.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Graduação em Biblioteconomia, 2011. Orientadora: Martha E. K. Kling Bonotto.

1. Música nativista. – 2. Rio Grande do Sul. – 3. Fontes de informação. I. Pereira, Juliano Amaral. II. Bonotto, Martha E. K. Kling. III. Título.

CDU: 025:78(816.5)

Departamento de Ciências da Informação
Rua Ramiro Barcellos, 2705, sala 507
CEP: 90.035-007 – Porto Alegre/RS
Tel: (51) 3316.5143
Fax: (51) 3316.5435
E-mail: dc@ufrgs.br

JULIANO AMARAL PEREIRA

**MÚSICA NATIVISTA DO RIO GRANDE DO SUL COMO FONTE DE
INFORMAÇÃO**

Monografia apresentada como requisito para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Examinado em 06 de Dezembro de 2011.

Banca examinadora:

Profª. Me. Martha E. K. Kling Bonotto
Departamento de Ciências da Informação - UFRGS

Profª. Drª. Ana Maria Mielniczuk de Moura
Departamento de Ciências da Informação - UFRGS

Bel. Kátia Minatto Leal
CRB 10/1697

AGRADECIMENTOS

A Deus Uno e Trino, o Alfa e o Ômega, o Princípio e o Fim; obrigado pelo dom da vida e pelo amor incondicional. Minha vida é Tua, TE AMO.

A Virgem Santíssima, Mãezinha do Céu e minha Advogada; tenho consciência que não poderei apelar para a justiça, mas sim para a misericórdia, roga por mim, pois o que a Mãe pede, o Filho atende! TE AMO.

A minha mãe Arlete de Fátima Amaral Pereira (Boéte) pelo amor sem restrições, pela dedicação e exemplo, e pelas três maiores heranças que um homem pode receber: a fé inabalável em Deus, o amor pela família e o amor pelo Sport Club Internacional. Obrigado também pelas eventuais correções doloridas, foram poucas, é verdade. TE AMO.

Ao meu pai Hilton José Nunes Pereira (Boíco) pelo exemplo de pai amoroso e dedicado. Bem mais do que superior hierárquico, meu melhor amigo. Obrigado por me ensinar a gostar de chimarrão e de música nativista, e muito obrigado por não ter me influenciado negativamente com teu time. Também agradeço pela única surra que me deste, graças a ela, hoje eu tomo banho. TE AMO.

As minhas irmãs Taís Cristina Amaral Pereira e Clarissa Amaral Pereira pelo amor, pelas brigas e principalmente por terem me dado quatro presentes: Mariana, Nathalia, João Gabriel e Maria Antônia. Obrigado ao Leandro e ao Rafael pela ajuda na fabricação dos sobreditos. AMO todos vocês.

A minha eterna namorada Fabiane Ziemann pela paciência, coragem, lealdade e confiança. Não esquece, “tu é responsável por aquilo que cativas”, te quero sempre “no meu perto”, ninguém mandou! Obrigado por fazer parte da minha vida, TE AMO.

Agradeço também a professora Martha Bonotto, minha incansável e muito paciente orientadora. Agora eu sei o que significa a palavra “mestre”. Muito obrigado por tudo, sem a sua colaboração teria sido impossível concluir este trabalho.

Aos meus colegas da UFRGS, pelos tantos salvamentos de última hora, não vou citar nomes porque todos me ajudaram uma vez ou outra, muito obrigado.

Aos colegas na FMP, em especial, Patricia, André, Fernanda, Bruno, Marta e Eduarda, que trabalham na biblioteca. Não sei se somos os melhores, mas somos os que fazemos mais *bullying*. Obrigado.

A toda a equipe da Faculdade de Direito da UFRGS pela paciência e pelo apoio demonstrado durante o Estágio Obrigatório.

A equipe da Biblioteca Pública Municipal “Dr. João Minssen” de Cachoeira do Sul, valeu mesmo, até breve.

Ao Adriano Gabiru, não preciso dizer o motivo.

*O vento caminhador,
cantava porque era vento,
mas faltava o sentimento
que vem do mundo interior
e ouvindo coplas de amor,
desde a mais xucra a mais doce,
porque era vento - adonou-se,
do canto do payador!*

*A terra que me pariu,
do ventre da geografia,
com certeza - não sabia,
qual ia ser meu feitio,
se era campo - se era rio,
berro - trovão ou relincho,
ou candeeiro de bochincho,
queimando só no pavio!*

*Decerto a velha parteira,
quando me palmeou - piazzino,
ia assobiando baixinho
uma milonga campeira,
ou quem sabe, a - mamadeira,
depois que deixei o seio,
era apoio de rodeio,
de alguma tigra tambeira!*

Jayme Caetano Braun (1924-1999)

RESUMO

Defende a música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação. Relata a história da música desde seus primórdios: começa pela música primitiva; passa pelo seu aperfeiçoamento e consolidação como arte na Antiguidade, principalmente na Grécia; relata os fatores que contribuíram para a formação da música cristã católica e sua posterior influência nas características musicais do Brasil Colônia através da catequização por parte dos Jesuítas. Chega ao advento e consolidação da música gaúcha; constata-se a forte influência dos castelhanos nessa formação e os motivos para a ocorrência deste fato. Menciona como a imagem negativa do gaúcho se transformou em símbolo de heroísmo. Relata os fatores que contribuíram para a formação e desenvolvimento do estilo musical nativista do Rio Grande do Sul; o surgimento dos festivais nativistas e o seu desenvolvimento. Explica o surgimento dos movimentos sociais pró e contra reforma agrária, em especial, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e a União Democrática Ruralista (UDR). Demonstra a influência da Igreja Católica na formação desses movimentos; a origem desse debate entre os clérigos; o surgimento de correntes internas antagônicas como a chamada Teologia da Libertação e o grupo denominado Tradição, Família e Propriedade. Faz um apanhado histórico sobre a questão agrária no país, desde o Período Colonial, passando pelo Império até os dias atuais; relata fatos importantes relacionados à política agrária ocorridos em cada período; explica os motivos e como se deram os conflitos pela terra em solo brasileiro, antes e depois do surgimento do MST e da UDR. Utiliza o método qualitativo através de um estudo de caso; faz uma análise da narrativa musical de composições nativistas do Rio Grande do Sul que tenham sido escritas com o objetivo de externar as opiniões divergentes dos compositores sobre o debate que envolve a reforma agrária no Brasil, a saber: **Semeando a Razão, Os Quero-queros nos dizem** e **Searas de Paz**. Compara as informações de cunho afetivo transmitidas pelos compositores com outras fontes de informação sobre o mesmo assunto. Por fim, demonstra que a música nativista do Rio Grande do Sul pode ser considerada uma fonte de informação, embora de viés afetivo.

Palavras-chave: Fontes de Informação. Música Nativista. Rio Grande do Sul. Reforma Agrária. Narrativa Musical.

ABSTRACT

It advocates considering native music of Rio Grande do Sul a source of information. It tells the history of music since its beginning: starting as primitive music, through the improvement and consolidation as an art in the ancient world, especially in Greece; it tells about the factors that contributed to the formation of Catholic Christian music and its subsequent influence on the musical characteristics of Brazil as a colony, by means of Jesuit catechization. It gets to the rise and consolidation of Gaucho music; the strong influence of the Castilians in this formation is appointed, as well as the reasons why this occurred. It unearths how the negative image of the Gaucho has become a symbol of heroism. It brings out the factors that contributed to the formation and development of the native musical style of Rio Grande do Sul; the rise of native festivals and their development. It explains the emergence of social movements for and against land reform, especially the Movement of Landless Workers (MST) and the Rural Democratic Union (UDR). It demonstrates the influence of the Catholic Church in the formation of these movements; the origin of this debate among the clergy, the emergence of antagonistic internal currents like the so called Liberation Theology and the group called Tradition, Family and Property. It makes an historical overview on land disputes in the country, since colonial times through present days; it reports important facts related to land policy that occurred in each period, explains the reasons and describes the conflicts over land in Brazil, before and after the emergence of the MST and UDR. It is a case study, using a qualitative method; it analyzes the musical narrative of native songs of Rio Grande do Sul, that have been written in order to express dissenting opinions of the composers on the debate over land reform in Brazil, namely: **Semeando a Razão, Os Quero-queros nos dizem** and **Searas de Paz**. It compares the emotional nature of the information transmitted by composers with other information sources on the same subject. Finally, it demonstrates that the native music of Rio Grande do Sul can be considered a source of information, though pervaded with affection.

Keywords: Sources of Information. Native music. Rio Grande do Sul. Land Reform. Musical Narrative.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AP – Ação Popular

CEB's – Comunidades Eclesiais de Base

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito

CPT – Comissão Pastoral da Terra

CTG – Centro de Tradições Gaúchas

Farsul – Federação da Agricultura do Estado do Rio Grande do Sul

INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

JUC – Juventude Universitária Católica

MEB – Movimento de Educação de Base

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho

PC do B – Partido Comunista do Brasil

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PT – Partido dos Trabalhadores

UDR – União Democrática Ruralista

Varig – Viação Aérea Riograndense

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	011
1.1 JUSTIFICATIVA.....	013
1.2 CONTEXTO DO ESTUDO.....	013
1.3 PROBLEMA DE PESQUISA.....	014
2 OBJETIVOS	015
2.1 OBJETIVO GERAL.....	015
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	015
3 REFERÊNCIAL TEÓRICO	016
3.1 FONTES DE INFORMAÇÃO.....	016
3.2 MÚSICA.....	021
3.2.1 Desenvolvimento da música como arte	023
3.2.2 Formação da música no Brasil	027
3.2.3 Formação da música nativista do Rio Grande do Sul	033
<u>3.2.3.1 A transformação da imagem do gaúcho</u>	038
<u>3.2.3.2 Festivais nativistas</u>	042
3.3 QUESTÃO AGRÁRIA NO BRASIL.....	048
4 METODOLOGIA	059
4.1 TIPO DE ESTUDO.....	061
4.2 CORPUS DA PESQUISA.....	062
4.3 COLETA DE DADOS.....	062
5 TRATAMENTO E ANÁLISE DOS DADOS	064
5.1 SEMEANDO A RAZÃO.....	064
5.2 OS QUERO-QUEROS NOS DIZEM.....	077
5.3 SEARAS DE PAZ.....	095
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	115

1 INTRODUÇÃO

Dentre as doze tribos de Israel levantou-se uma contenda entre Galaad e Efraim. Os galaaditas prevaleceram sobre os efrateus, e seguindo os moldes das guerras de então, correram em perseguição aos inimigos para liquidá-los.

Como conheciam a região, os guerreiros de Galaad ocuparam os locais em que era possível a travessia do Jordão, sendo que os efrateus teriam, obrigatoriamente, que atravessar esse rio para salvar suas vidas.

Em tempos em que não existiam vestimentas nem insígnias militares, como saber se as pessoas que chegavam às margens do famoso rio eram efrateus?

Os galaaditas usaram de um inusitado expediente, como conheciam o linguajar do inimigo, os obrigavam a falar *chibbolet* que significa espiga. Os efrateus pronunciavam *sibbolet* o que denunciava sua naturalidade e o condenava a imediata degola. Foram executados quarenta e dois mil guerreiros de Efraim dessa forma.

Ignorando o horror desse extermínio fratricida, analisando apenas a questão bélica, concluímos facilmente que a informação sobre o terreno, sobre os pontos de vau do rio e sobre o linguajar do inimigo, foi decisiva, mais que as lanças, facas, espadas e enxadões de que dispunham os galaaditas.

Propiciou uma vitória definitiva, sem chances para a recomposição inimiga, comprovando assim, que desde a Antiguidade, a informação é a base do poder, e se apresenta nas mais diversificadas fontes.

Esse relato tem apenas o objetivo de ilustrar como a informação sempre foi importante, mesmo que apresentada em suporte não convencional. Se naquela época a informação já era decisiva, hoje vivemos em um mundo cada vez mais dependente desta. Para obtê-la, vários setores da sociedade despendem recursos em larga escala, nações aperfeiçoam seus agentes de serviço secreto e muitos aproveitam esta realidade, fazendo deste cobiçado e abstrato recurso, fonte de arrecadação financeira.

Independente do tempo, do sistema de governo e dos fundamentos religiosos, a informação sempre foi sinônimo de controle. Buscá-la, sempre exigiu desprendimento e capacidade de atacar em várias frentes, pois ela se apresenta em desenhos, em documentos, na oralidade, no céu, no chão, embaixo do chão, enfim,

todo e qualquer objeto, fenômeno, acontecimento, tangível ou não, pode ser uma fonte informacional.

Assim como as fontes de informação foram decisivas para a vitória de Galaad, também para este trabalho, ela será o ponto de partida. Semelhante à guerra relatada anteriormente, essa fonte em especial também tem o poder de relatar a vivência, os costumes, o linguajar e a história de uma “tribo”, conhecida por seu caráter belicoso.

Música nativista do Rio Grande do Sul, esse é o objeto de investigação deste empreendimento. Esta pesquisa objetiva mostrar que esse estilo musical pode ser considerado uma fonte de informação. Para comprovar essa ideia, fez-se um estudo de caso através da análise de três composições nativistas que em seu tema expusessem opiniões sobre a questão agrária no Brasil.

Para obter êxito nessa investigação, foi necessário o esclarecimento sobre alguns pontos cruciais do tema da pesquisa, por isso, o detalhamento no referencial teórico sobre fontes de informação, música e sobre a questão agrária no Brasil.

A explicação sobre fontes de informação desenvolve-se em uma única seção. Já na seção sobre música, fez-se necessário dividi-la em subseções. Nestas subseções estão relatados o seu desenvolvimento como arte na Antiguidade, a sua característica inicial quando da formação do Brasil, até se chegar à música nativista do Rio Grande do Sul.

Dentro da música nativista do Rio Grande do Sul, estão expostas as razões que fizeram com que ao longo dos anos a imagem do gaúcho, antes depreciada, se transformasse em sinônimo de caráter, hombridade e altruísmo. Também se fala do surgimento e desenvolvimento dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul e como estes festivais são usados para fomentar o debate de questões polêmicas.

Ainda dentro do referencial teórico, optou-se por incluir uma seção falando exclusivamente da questão agrária no Brasil, com o propósito de embasar a posterior análise das canções.

A seguir são apresentados, de forma detalhada, a justificativa, os objetivos, o referencial teórico, a metodologia e os resultados deste trabalho acadêmico.

1.1 JUSTIFICATIVA

Este trabalho teve início a partir do momento que o autor achou pertinente investigar essa fonte de informação, já que no meio acadêmico pouco se produz sobre esse tema. A preferência pela escolha desse assunto deve-se, sobretudo, a afeição do autor pelas músicas nativistas do Rio Grande do Sul, em especial, aquelas apresentadas em festivais nativistas.

Já a inserção do confronto entre o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e Ruralistas, deve-se ao fato de quando criança, presenciar no interior de Cruz Alta - RS, nos campos da Viação Aérea Riograndense (Varig), classificado pelo MST como latifúndio improdutivo, uma gigantesca “cidade de lonas”, como os colonos chamam os acampamentos dos sem terra. Nesses campos havia mais de cinco mil famílias acampadas.

Era uma manhã fria de inverno, mas naquelas terras o clima estava quente, o MST interrompeu a estrada, a Brigada Militar não tinha efetivo suficiente para controlar aquele número de pessoas. Parecia que a qualquer momento iria começar um confronto armado entre colonos, brigadianos e donos de propriedades rurais que, sabia-se, dispunham de grande quantidade de armamento e de seguranças contratados em suas terras.

Naquele dia vi quão controverso é este tema, enquanto sentíamos medo, tentando desviar do caos por uma estrada secundária, minha avó Mariana lamentava a má sorte destes “trabalhadores” colocando a culpa no governo que sempre “virou as costas” para os mesmos.

Na direção do carro, meu tio Mauro esbravejava contra aquela “cambada de vagabundo e baderneiro” e assim, despertava em mim uma grande curiosidade por este assunto, capaz de dividir a própria família.

Desta forma, unindo um assunto polêmico a um veículo que considero pouco explorado, mas não menos instigante, é justificada a pertinência desta pesquisa.

1.2 CONTEXTO DO ESTUDO

Esta pesquisa utilizou como base o meio nativista do Rio Grande do Sul, de maneira específica, sua música.

Essa maneira de expressão artística é muito presente entre os tradicionalistas do estado, que viram sua música crescer de maneira exponencial, a partir do surgimento e da consolidação dos festivais nativistas no Rio Grande do Sul **(seção 3.2.3.2, p. 42)**. Desde a criação do primeiro festival nativista, a saber, a Califórnia da Canção Nativa, de Uruguaiana, as composições presentes nestas competições demonstraram a preocupação de seus autores em usá-las como forma de expressão de opiniões sobre assuntos diversos.

Nestes encontros, invariavelmente, encontram-se exemplos deste tipo; em alguns casos, ocorre o confronto de maneira acirrada sobre pontos de vista contrários, o que demonstra o estilo “brigão” do gaúcho.

Todas essas características da música nativista serão detalhadas no referencial teórico do presente trabalho. Este é o contexto de onde se parte para a realização desta pesquisa que pretende avaliar a música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação sobre movimentos sociais.

1.3 PROBLEMA DE PESQUISA

Diante das razões expostas, o problema que será investigado nesta pesquisa é:

Como a música nativista do Rio Grande do Sul desempenha o papel de fonte de informação sobre movimentos sociais?

2 OBJETIVOS

O objetivo geral e os objetivos específicos deste trabalho serão detalhados nas subseções a seguir.

2.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral desta pesquisa é avaliar a música nativista do Rio Grande do Sul como fonte de informação sobre movimentos sociais.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Os objetivos específicos desta pesquisa são os seguintes:

- a) demonstrar como a música nativista expressa opiniões de grupos sociais específicos;
- b) identificar na música nativista, exemplos de manifestações a favor e contra os movimentos sociais que apoiam a reforma agrária;
- c) apontar como a música nativista é utilizada para defender lados conflitantes nessa questão.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Esta seção tem o objetivo de apresentar o embasamento teórico que dará o suporte necessário para esta pesquisa. O referencial teórico deste trabalho apresenta os principais conceitos elaborados por especialistas nos assuntos propostos.

Temas como fontes de informação; o desenvolvimento da música, desde o homem primitivo, passando pela Antiguidade, Idade Média, chegando até o surgimento da música brasileira e a posterior formação da música nativista do Rio Grande do Sul; a formação do gaúcho e a mudança de sua imagem; e o surgimento e consolidação dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul completam os assuntos tratados neste referencial teórico.

Importante ressaltar que na seção destinada à música (**3.2, p. 21**), foi muito usado como referencial teórico o livro “Pequena História da Música” de Mário de Andrade, do qual será mantida a grafia original, embora datada de 1944. A carência de outras obras de referência nesta seção justifica-se pelo fato de que neste ponto do trabalho, o assunto tratado foi o surgimento da música e o início de sua evolução na Antiguidade. Poucos são os autores que trataram seriamente este assunto, e os que o fizeram, usaram como referencial o mesmo autor acima citado.

Pela credibilidade do autor que se consolidou ao longo dos anos como referência quando a pesquisa é sobre música, e por ser esta uma seção cujo objetivo principal não é discutir a música de maneira profissional, mas sim pincelar de maneira rápida e objetiva o seu desenvolvimento histórico, até se chegar à música gaúcha, decidiu-se por beber direto da fonte.

Não se tem com isso o objetivo de desprestigiar posteriores pesquisas, mas sim a intenção de empreender a construção deste trabalho acadêmico em terreno firme, sobre um nome consolidado e não por caminhos inseguros.

3.1 FONTES DE INFORMAÇÃO

Conceituar fontes de informação no seu sentido amplo não é uma tarefa simples. Os conceitos sobre este tema são vários e diversificados, porém sempre se referem a características específicas de determinado tipo de fonte.

Como afirma Villaseñor Rodríguez (1998, p. 28, tradução nossa)¹: “Não existem estudos autônomos que definam e caracterizem as fontes de informação em seu conjunto [. . .]”, verifica-se assim, uma lacuna a esse respeito.

Essa pobreza de material acaba deixando poucas opções. Escassos são os estudos de relevância que realmente apresente definições satisfatórias. A mesma autora supracitada comenta sobre essa realidade²:

As contribuições teóricas são escassas e a maioria dos casos inadequados a este respeito, porque se limitam a apresentar uma relação deste tipo de elementos, fornecendo breves definições em alguns deles e, em algumas ocasiões, uma pequena introdução histórica acompanhada por uma larga enumeração de exemplos que nem sempre se revisam e atualizam. (VILLASEÑOR RODRÍGUEZ, 1998, p. 29, tradução nossa).

Apesar de se verificar facilmente a defasagem de referência teórica neste assunto, é possível, perquirindo trabalhos sobre fontes específicas de informação, extrair argumentos suficientes para formular um conceito sobre o que são fontes de informação no seu sentido mais amplo.

Como as referências apontam para diversificados tipos de fonte, os conceitos são variados, mesmo assim, encontram-se alguns lugares comuns entre os pesquisadores da área. Todos apontam como fontes registros, sinais ou vestígios em qualquer suporte nos mais variados tempos e lugares, desde que, sirvam para preencher uma necessidade informacional.

A autora Villaseñor Rodríguez (1998) apresenta uma tipologia de fontes de informação onde elas são classificadas a partir da observação de cinco características: procedência e origem da informação (fontes pessoais, institucionais ou documentais); canal utilizado para transmissão da informação (transmissão oral ou documental); cobertura geográfica da informação (cobertura internacional, nacional, autonômica, regional ou local); grau de adequação que a informação proporciona (adequação total, média ou insuficiente); e tipo de informação disponibilizada (informação especializada ou geral).

¹ “No existen estudios autonomos que definan y caractericen las fuentes de información em su conjunto [. . .].”

² *Las aportaciones teóricas son escasas y la mayoría de los casos insuficientes en este sentido, porque se limitan a presentar una relación de este tipo de elementos ofreciendo breves definiciones de algunos de ellos y, en algunas ocasiones, una pequeña introducción histórica acompañada por una larga enumeración de ejemplos que no siempre se supervisan y actualizam.*

Para Villaseñor, é interessante dar atenção especial a “procedência da informação”, pois, ela é a única que pode estabelecer alguma especificidade nos tipos de fontes. Dentro dela podemos classificar as fontes de três maneiras: fontes pessoais, fontes institucionais e fontes documentais. A própria autora define cada uma delas desta maneira³:

[. . .] fontes de informação pessoais se referem a pessoas ou a grupos de pessoas onde geralmente existe uma relação profissional. Oferecem informação sobre elas mesmas e o fazem, originariamente, de forma oral, podendo em um estágio posterior transformar-se em documento. [. . .] fontes de informação institucionais são aquelas que proporcionam informação sobre uma instituição. Essa instituição, seja de que tipo for, se converte em objeto de interesse e é ela mesma que proporciona a informação necessária. [. . .] fontes de informação documentais são as que proporcionam informação a partir de ou sobre um documento; a origem da informação e o meio em que se transmite é o documento e, às vezes, a informação que proporcionam é também sobre um documento. (VILLASEÑOR RODRÍGUEZ, 1998, p. 32-34, tradução nossa).

Como pode se verificar facilmente, os demais grupos apresentados pela autora são complementares ao critério “procedência da informação”. Para elucidar, podemos utilizar como exemplo, o episódio em que o ex-presidente norte-americano George W. Bush anunciou pela televisão o início das hostilidades ao Iraque em 2003. Nesse caso, se tratou de uma fonte institucional, pois ele falava em nome de um Estado; a transmissão foi oral; sua cobertura foi internacional; o grau de adequação foi total porque como chefe de governo cabia a ele transmitir essa informação ao seu país; e o tipo de informação era especializado.

Outra autora que também se deparou com o problema de conceituar de maneira satisfatória as fontes de informação foi Carrizo Sainero (1994); para ela⁴:

As fontes de informação constituem um conceito muito amplo. Se consideram Fuentes de Información a todos os materiais ou produtos,

³ [. . .] fuentes de información personales se refieren a personas o a grupos de personas entre las que existe una relación generalmente profesional. Ofrecen información sobre ellas mismas y lo hacen, originariamente, de forma oral, aunque nun estadio posterior pueda transformarse en documento. [. . .] fuentes de información institucionales son aquellas que proporcionan información sobre una institución. Esa institución, del tipo que sea, se convierte en objeto de interes y es ella misma la que proporciona la información que se requiere. [. . .] fuentes de información documentales son las que proporcionan información a partir de o sobre un documento; el origen de la información y el médio por el que se transmite es el documento y, a veces, la información que proporcionan es también sobre un documento.

⁴ Las fuentes de información constituyen un concepto muy amplio. Se consideran Fuentes de Información a los materiales o productos, originales o elaborados, que aportan noticias o testimonios a través de los cuales se accede al conocimiento, cualquiera que este sea. [. . .] todo aquello que suministre una noticia, una información o un dato.

originais ou elaborados, que trazem notícias ou testemunhos, através dos quais se acessa o conhecimento, qualquer que seja este. [. . .] tudo aquilo que forneça uma notícia, uma informação ou um dado. (CARRIZO SAINERO, 1994, p. 30, tradução nossa).

Portanto, tudo pode ser considerado como fonte de informação, dependendo de sua utilidade para o assunto investigado.

Nessa mesma obra, a autora afirma que os mais variados meios que transmitem informação podem ser classificados dentro de dois grandes grupos, a saber, fontes documentais e fontes bibliográficas.

Primeiramente ela caracteriza fonte documental⁵: “As fontes documentais têm uma assimilação, quase exclusiva à investigação histórica; estão estreitamente vinculadas a Heurística ou parte do método que trata da busca e conhecimento das Fontes Históricas.” (CARRIZO SAINERO, 1994, p. 30, tradução nossa).

No caso das fontes documentais podemos observar que a autora considera como tal as fontes que tenham uma ligação com os estudos históricos. Dentro deste grupo deve ser incluído todo vestígio em qualquer suporte que possa significar algo para o investigador.

Seguindo este raciocínio, seriam fontes documentais, por exemplo, objetos, monumentos, artefatos de todos os tipos, livros antigos, enfim, tudo que possa transmitir alguma informação. É importante destacar que um livro considerado uma obra rara, fica numa linha tênue entre fonte documental e fonte bibliográfica, mas nesse caso, no ponto de vista da autora, caracteriza-se como fonte documental em função de seu valor histórico. Fato verídico é que toda fonte bibliográfica é também uma fonte documental, mas, o inverso nem sempre é verdadeiro.

O segundo grupo de fontes de informação são as fontes bibliográficas, para a autora⁶: “As fontes bibliográficas são, principalmente, livros, artigos e uma ampla série de produtos elaborados por diferentes especialistas que permitem obter informação.” (CARRIZO SAINERO, 1994, p. 30, tradução nossa).

Posteriormente, Carrizo Sainero (1994), divide as fontes bibliográficas em fontes primárias, secundárias, terciárias e obras de referência e consulta. Cada uma delas, com suas características específicas.

⁵ *Las fuentes documentales tienen una asimilación, casi exclusiva a la investigación histórica; están estrechamente vinculadas a la Heurística o parte del método que trata de la búsqueda y conocimiento de las Fuentes de la Historia.*

⁶ *Las fuentes bibliográficas son, principalmente, libros, artículos y una larga serie de productos elaborados por los diferentes especialistas que permiten obtener información.*

Fontes de informação primárias são aquelas publicações com informações novas e que ainda não foram alvo de investigações ou de contestações mais apuradas. Dentro destas fontes incluem-se livros, artigos de publicações periódicas como revistas, jornais, publicações oficiais e seriadas. Ainda fazem parte deste grupo publicações que não são comercializadas como teses de doutorado, projetos de pesquisa, atas de congresso, simpósios, etc.

Fontes de informação secundárias são aquelas que já tiveram suas informações organizadas e tratadas. Essas fontes são fruto do trabalho de bibliotecários, documentalistas e/ou de pessoas especializadas no assunto tratado pelo documento. Seguindo este conceito, caracterizam-se como fontes secundárias bibliografias, boletins de índices, citações, resumos, sumários, catálogos de bibliotecas, catálogos coletivos e todo tipo de documento que apresente informações sobre algum documento anterior.

Fontes de informação terciárias são aquelas que procedem do tratamento de fontes de informação secundárias. Dentro deste grupo se enquadram as bibliografias de bibliografias. Porém é pertinente destacar que a própria autora relata em seu trabalho que o conceito de fontes terciárias não é uma unanimidade no meio acadêmico. Alguns o aceitam, outros o contestam, e ainda há os que o repelem definitivamente, negando sua existência.

O quarto grupo são as obras de referência e consulta. Se aceita como tal aquelas que proporcionam informação inicialmente suficiente e autônoma para o usuário. Neste caso estão os dicionários, as enciclopédias, os diretórios, os anuários, os guias, os atlas, etc.

É claro que essas definições servem como parâmetro de organização, mas não podem ser consideradas definitivas. A própria Carrizo Sainero (1994) aponta o caráter híbrido de muitos documentos, o que impossibilitaria sua classificação em um dos grupos com exclusão de outros.

Mas independente da tentativa de classificação específica das fontes, não desprezando a importância destes trabalhos, basta para simplificar a compreensão, saber que tudo pode ser considerado como fonte de informação, até as coisas que não foram criadas com este propósito.

Da mesma forma, afirmam Morigi e Bonotto (2004, p. 144) “[. . .] quase tudo pode constituir-se fonte de informação, dependendo da natureza da necessidade informacional que se apresente [. . .]”, em seguida, acrescentam que “[. . .] essas

fontes serão consideradas mais ou menos fidedignas, dependendo da situação e do usuário que as requeiram.”.

Sendo assim, é possível constatar a flexibilidade existente quando o assunto é informação, pois ela não se prende a conceituações, não é definitiva, é híbrida, dinâmica, independente, pode ser apresentada nas mais diversas fontes.

3.2 MÚSICA

Não existe a possibilidade de apontar uma data de nascimento da música, nos registros mais antigos da humanidade a música já aparece como algo consolidado.

Na obra “A República” de PLATÃO (428 a.c), Sócrates já apresenta o estudo da música como requisito indispensável para um bom desenvolvimento intelectual e filosófico, “[. . .] porque um jovem, educado como convém na música, perceberá com a máxima agudeza o que há de imperfeito e defeituoso nas obras da natureza e da arte [. . .]”.

Até mesmo a Bíblia Sagrada, que através de fatos históricos e teofanias se propõe a apresentar a origem do mundo, do homem, do pecado, da poligamia, das nações, etc, não se arrisca a apresentar a criação da música. A primeira menção que se faz a essa arte encontra-se ainda no livro de “Gênesis”, onde o hagiógrafo, descrevendo a posteridade do assassino Caim, apresenta o personagem Jubal seu tetraneto (Gên. 4, 21): “[. . .] que foi o antepassado de todos os tocadores de cítara e flauta.”.

O que se sabe sobre os primórdios da música é pouco. Existem alguns argumentos que apontam a religiosidade como a principal motivação de seu surgimento.

Segundo Andrade (1944), a mentalidade dos seres humanos primitivos criava mitos em relação a deuses bons e maus. Os deuses bons eram incapazes de prejudicar as pessoas, por isso mesmo eram esquecidos. Os deuses ruins, ou demônios, eram sempre lembrados porque era necessário aplacar a sua ira ou então intimidá-los para não sofrer seus castigos.

Segundo o mesmo autor:

[. . .] os demônios, a própria caça, o próprio vegetal alimentar sujeito, pra ser bom (útil), ao decorrer das estações, são entidades malfazejas, más, horríveis que ou é preciso afastar duma vez, amedrontando-as, ou torná-las propícias, abrandando-as. [. . .] a procura do feio, do som assustador, sibilante, estrondante, da procura do mistério desumano e antinatural, impedia o nocionamento do valor sonoro estético. Quanto mais horrível o som, mais ele se tornava útil, capaz de afastar ou de abrandar, por identidade, os demônios. (ANDRADE, 1944, p. 12).

Justamente nessa hora eram usados sons e batidas numa mesma tonalidade como forma de aplacar a maldade desses deuses. Sua demonstração é sombria, horripilante, incapaz de apresentar alguma beleza por estar intimamente ligada ao medo.

Nos primórdios do que se conhece sobre a música, os instrumentos musicais eram todos ligados à percussão, pois estes rituais de sufrágio limitavam-se a repetir batidas ritmadas, conforme a regra de cada ritual.

Como não havia o interesse de desenvolver o som como arte, e sim só repeti-lo, o homem primitivo usava como instrumento madeiras, ossos, couros de animais, pedras, enfim, qualquer elemento da natureza que fosse capaz de cumprir esse objetivo.

Para Andrade (1944), essas características impossibilitam que esses rituais possam ser considerados como música no sentido que conhecemos hoje, pois para ele, só se constitui como música aquilo que possa ser trabalhado, aperfeiçoado, que transmita beleza para o ouvinte. Como ele explica neste trecho: “Este valor estético do decorativo exige nela maior organização da técnica, sons fixos, determinação de escalas, etc. E pela sua própria função mágico-social, a música primitiva se via impedida de nocionar o agradável sonoro.” (p. 11).

Para o autor, por se tratar de rituais, esses sons não apresentavam novidades, eram apenas transmitidos sem alterações. Não serviam como arte, eram fórmulas estáticas de algum tipo de ritual que, por estarem ligadas ao mágico, não eram desenvolvidas, pois poderiam desagradar esses deuses ruins ou demônios e assim trazer a maldição sobre sua tribo.

Essas demonstrações de medo podem ser vistas em todas as comunidades primitivas. O mesmo autor apresenta em seu livro “Pequena História da Música” inúmeros exemplos que se enquadram nestes quesitos, apresentando rituais que foram transmitidos através das gerações em tribos indígenas das Américas, com ênfase em tribos situadas no Brasil. Sobre as tribos brasileiras ele afirma:

Entre as poesias rituais colhidas dos índios do Brasil, algumas são entoadas sobre um som só, de princípio a fim, a-pesar-de muitas vezes atravessarem a noite. Embora o ritmo esteja quase sempre bem desenvolvido e principalmente bastante complexo [. . .] penso que não se pode ainda chamar uma coisa dessas de “música”. Não passa de uma dicção, horizontalizada dentro de um valor sonoro mais ou menos definido. (ANDRADE, 1944, p. 14).

A mesma opinião em relação aos índios norte-americanos é mantida pelo autor. Alguma diferença é apresentada em relação aos Incas, aos Maias e a inúmeras outras tribos situadas na América Latina. Também credita a algumas tribos africanas um grau de desenvolvimento maior em relação a sua musicalidade, mas sem considerar nenhum desses casos como arte, por não apresentar uma organização técnica, conforme aponta:

Si é verdade que certos cantos dos africanos, dos ameríndios atingem às vezes um grau legítimo da musicalidade, o conceito de Arte Musical não se tornou pròpriamente consciente a êstes povos. Pode-se afirmar isso porque a música é a única das manifestações artísticas a que não é possível encontrar, entre os primitivos, normalizada por uma técnica pròpriamente dita. (ANDRADE, 1944, p. 23).

É verdade que o autor não considera essa “dicção horizontalizada” como música, o que pode gerar várias discussões neste sentido. Andrade chega a nomear o capítulo de seu livro que trata sobre este assunto de “música elementar” o que transmite a ideia de base, princípio, ainda não desenvolvido. Mas isso também comprova que ele considera essa fase importante para o desenvolvimento da música.

3.2.1 Desenvolvimento da música como arte

O próprio Andrade (1944), que por ser referência na história da música se faz muito presente neste trabalho, tratou logo de diferenciar primitivismo e antiguidade musical. A diferença para ele está na evolução da técnica.

Enquanto os primitivos simplesmente executavam suas batidas em instrumentos rústicos de percussão para espantar demônios, os homens socializados da Antiguidade organizavam e construíam seus sons, articulando-os conscientemente em escalas determinadas tecnicamente.

Para Andrade, a beleza ausente nas músicas primitivas era encontrada na Antiguidade, e também em função disso, se caracterizavam como arte, como afirma: “Possuem o que se pode, em verdade, chamar de Arte Musical: uma criação social, com função estética, dotada de elementos fixos, formas e regras – uma técnica enfim.” (1944, p. 24).

Embora já apresentando uma organização satisfatória, a música ainda tinha características que se assemelhavam com o que o autor chama de primitivismo.

Os antigos as utilizavam de início em coros e orquestras, em grandes demonstrações de luxo e beleza, mais preocupadas com a percussão do que com qualquer outra coisa, pouco se importando com noções de equilíbrio sonoro e combinação de timbres.

Essa situação começou a sofrer uma mudança mais drástica a partir da interferência dos gregos que, através de suas conquistas, expandiram sua cultura. Também eles absorveram influências externas e acabaram modelando sua música, essa situação permite que várias sejam as “explicações” para o seu surgimento.

Andrade (1944, p. 25), ao se deparar com a dificuldade de descobrir a origem da música grega explica que “[. . .] as origens da música grega se perderam na superstição.”. E aponta como os antigos tentavam explicar esse surgimento, relatando que as tradições gregas “[. . .] colocam deuses, semideuses e heróis míticos inventando instrumentos e obras musicais.”.

Como se pode ver, a relação com o espiritual permaneceu, pois os gregos acreditavam que a música era de origem divina. Porém aquela noção de eterna repetição foi abolida, a organização e o desenvolvimento da música passaram a ser mais bem trabalhados.

Outros instrumentos musicais passaram a ser desenvolvidos, como a cítara e a lira. As técnicas foram apuradas, organizando assim o estudo da música. Alguns elementos como harmonia, gênero musical, transposição, tonalidade, etc, antes ignorados pelos povos primitivos e pouco explorados pelos povos antigos anteriores a Grécia, passaram a ser objeto permanente de estudo e desenvolvimento entre os gregos.

Com a queda de Atenas perante o Império Romano, os gregos deixaram de ser o centro cultural e intelectual do mundo. Mas embora sua importância política tenha diminuído, sua colaboração artística e cultural continuou influenciando vários povos, até mesmo os romanos.

Mais tarde, a música grega também teve influência importante na formação musical da civilização cristã, como aponta Andrade: “A Grécia que, em música, é a manifestação mais conhecida e provavelmente mais perfeita da Antiguidade, já nos interessa mais, porque influe na música da Civilização Cristã.” (1944, p. 25).

Esta influência da música grega na música cristã foi uma consequência natural dos fatos. O cristianismo foi propagado, combatido e depois estabilizado em um momento da história em que o mundo estava nas mãos do Império Romano, que culturalmente se caracterizou por ser uma cópia imperfeita dos gregos.

O grande fato que contribuiu para a vitória do cristianismo foi a conversão do Imperador Constantino, no ano 313, e o posterior reconhecimento da nova religião como religião oficial do império. A partir deste momento, cessou a perseguição religiosa contra a Igreja primitiva em território romano, pelo menos pelo Império, e abriram-se ainda mais as possibilidades de evangelização no mundo então conhecido.

Quando da queda de Roma, o cristianismo já estava consolidado, aliás, boa parte dos “bárbaros” que invadiram Roma também eram seguidores de Jesus Cristo. Mas independente da queda de Roma, os cristãos primitivos mantiveram as heranças musicais gregas, como apontam Nery e Castro (1999, p. 11): “[. . .] Tal como sucedeu em toda Europa ocidental, entre nós a prática musical erudita sobreviveu após a queda do Império romano, sobretudo no quadro da liturgia cristã.”.

De início os cristãos usaram como base para suas celebrações salmos e cânticos dos hebreus. Estes também já haviam sofrido uma grande influência do helenismo em função das sucessivas dominações estrangeiras no território de Israel. Portanto, estas celebrações foram de início adaptadas para o culto cristão.

Havia também uma grande preocupação em fazer com que a música cristã não fosse paganizada. Por isso, algumas características peculiares à música grega, como a sensualidade e o tom erótico, foram extraídas a fim de se conseguir um tom mais adequado ao ambiente espiritual.

Consequência natural foi a “desaceleração” do ritmo; a música passou a ser mais contemplativa, calma, lenta, própria para a meditação. Desde então, no mundo cristão, o culto esteve sempre ligado à música, a ponto de Santo Agostinho (*apud*

IGREJA CATÓLICA, 2000, p. 325) escrever que “[. . .] quem canta reza duas vezes”.⁷

Sobre esta fase de construção da música cristã, Andrade explica:

Como não era possível inventar de pronto uma teoria e prática musicais novas, os cristãos foram buscar os cânticos (aliás já contaminados pela música grega) do culto hebraico, a que o Cristianismo viera apenas definitivar. Transplantaram pois esses cantos para o culto novo, simplificando-os, tirando instrumentos acompanhantes, repudiando o cromatismo “sensual”, evitando o mais possível a recordação das práticas gregas. (ANDRADE, 1944, p. 35).

A importância de que se esquecessem as práticas gregas dá-se em função de a música na Grécia Antiga ter sido usada invariavelmente como forma de culto a deuses pagãos. Aliás, alguns desses cultos envolviam orgias sexuais, como por exemplo, o culto a Dionísio.

Com a Igreja cada vez mais se consolidando como instituição, surgiram várias comunidades ligadas a ela. Este crescimento proporcionou uma grande evolução artística neste período de início da Idade Média.

Andrade aponta em seu trabalho alguns centros musicais que contribuíram muito para a formação da música religiosa:

Foram aparecendo logo vários centros musicais importantes no oriente europeu (Bizâncio) e Ásia (Síria, Antioquia) na península itálica (Milão com Santo Ambrósio, séc. IV), na França (Poitiers com Santo Hilário, séc. IV), e na Espanha (Sevilha com Santo Isidoro, séc. VII). (ANDRADE, 1944, p. 36).

O número cada vez mais expressivo destes centros fez com que surgissem liturgias diversas, por isso, houve a necessidade de tentar a unificação destes ritos. Como apontam Nery e Castro, as autoridades eclesiásticas:

[. . .] desenvolveram desde muito cedo um esforço gigantesco de concertação que lhes permitiu, já no Concílio de Toledo 633, procurar impor as linhas gerais de uma liturgia única, que, muito embora admitindo algumas variações locais, obedecesse a padrões comuns [. . .]. (NERY; CASTRO, 1999, [p. 11]).

Dentre todos estes centros musicais, os que merecem considerações mais individuais são o de Bizâncio e o de Roma. Isto porque estes dois centros foram os que mais influenciaram na música católica que se consolidou ao longo do tempo.

⁷ Santo Agostinho. *Enarratio in Psalmos*. Apud IGREJA CATÓLICA, 2000, p. 325.

O centro de Bizâncio teve grande influência na liturgia latina. Já o centro de Roma deixou marcas ainda mais profundas, até porque se encontrava em maior evidência pela sua localização em relação ao mundo cristão.

Sobre estes dois centros musicais importantes, Andrade aponta algumas de suas colaborações importantes:

Bizâncio fez conservar muitas palavras gregas na liturgia latina; propagou no ocidente o canto antifônico de Antioquia; generalizou o emprêgo de cantores especialistas; e determinou a expansão do Órgão.⁸ [. . .] Roma lembra principalmente Gregório Magno (papa de 590 a 604). Fundando a *Schola Cantorum*, verdadeira profecia dos conservatórios, e mandando escrever o Antifonário em que se grafaram as Antífonas e Responsos do Ofício anual, São Gregório deu à música românica uma organização tão convincente que se generalizou pela Cristandade e fixou a melodia católica. Esta recebeu por isso o nome de Gregoriano. (ANDRADE, 1944, p. 36-37).

São Gregório com sua obra influenciou a música litúrgica de toda a Europa, por conseguinte também a dos Jesuítas que influenciaram na formação da música no Brasil, como se verá a seguir.

3.2.2 Formação da música no Brasil

Investigar a origem da música no Brasil é uma ação que não nos transmite segurança. Sabemos que é difícil ter certeza sobre algum fato, mesmo que este seja contemporâneo. Se a questão for remexer no passado, a dificuldade é ainda maior, como aponta Strey:

O processo histórico é contínuo, mas não linear. Não é uma linha reta, muito ao contrário, possui idas e vindas, desvios, avanços e recuos, inversões, etc. [. . .] todas as chamadas rupturas históricas não acontecem da noite para o dia e, sim, são lentamente preparadas. (STREY, 1998, p. 20).

Assim como Strey se deparou com a tênue credibilidade oferecida pelos relatos históricos, também outros pesquisadores, antes mesmo de apresentar o resultado de seus trabalhos, tratam de se justificar perante seu público leitor, como por exemplo, Silva (2010), que em sua dissertação de mestrado alertou sobre as dificuldades de se contar uma “história verdadeira” dos fatos, afirmando que:

⁸ Segundo Andrade (p. 37) o inventor do Órgão deve ter sido o egípcio Ctesíbio (séc. III ou II a.C.).

[. . .] o passado, enquanto uma facticidade já não mais presente e, por definição, diferente do mundo circundante presente, não pode ser plenamente acessado e nem mesmo colocado na dimensão estreita e polissêmica de um texto, como se a operação pudesse ser em si mesmo um trabalho de cópia fiel da realidade. (SILVA, 2010, p. 19).

Sabe-se que, pelo seu tamanho e pela sua imensa diversidade cultural, o Brasil precisaria apresentar vários “inícios” para sua música. Acredita-se que tenham sido os indígenas os precursores por aqui. De fato seria quase impossível outra hipótese.

É claro que os índios já cantavam e dançavam antes do ano 1500, mas saber como e com quem começou é impossível, pois o território inteiro era povoado por eles quando da chegada dos europeus.

Por causa da impossibilidade de determinar com precisão a sua origem, será usado nesta pesquisa o desenvolvimento da música brasileira a partir do contato dos índios com o homem branco, pois é a partir deste contato que existem registros sobre música no Brasil.

É importante explicar que esta decisão não tem a intenção de desvalorizar a música indígena; decidiu-se por essa delimitação pela impossibilidade de investigação segura antes deste período, justamente por não haver registros anteriores.

Mesmo com essa delimitação, existem muitas incertezas sobre a música no Brasil, Mariz (1983, p. 33) escreveu sobre esta realidade: “Os conhecimentos de que dispomos ainda hoje sobre as atividades musicais no Brasil colonial são muito incompletos. Prevalecem vazios enormes de várias décadas que dão margem a especulações por vezes bastante mirabolantes.”.

O primeiro documento que faz referência à música no Brasil é a carta de Pero Vaz de Caminha (1500) ao rei de Portugal D. Manoel. Nesta carta ele relata a musicalidade dos nativos: “E além do rio andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante os outros, sem se tomarem pelas mãos.”⁹.

Outros registros são encontrados nas anotações do padre Manoel da Nóbrega que chegou ao Brasil junto com seus colegas missionários da Companhia

⁹ Documento eletrônico.

de Jesus em 1549. Nessas anotações a música é mencionada como instrumento de catequização dos índios.

Sabe-se com certeza que de início toda a música por aqui produzida estava diretamente ligada à catequização dos índios. Como aponta Mariz:

Nos dois primeiros séculos de colonização portuguesa, a música que se fez no Brasil estava diretamente vinculada à Igreja e à catequese. Os franciscanos e sobretudo os jesuítas desempenharam papel importante, a partir de meados do século XVI. (MARIZ, 1983, p. 33).

Os Jesuítas foram os mais influentes, até por virem em maior número. Esses missionários se caracterizaram ao longo dos séculos por conquistar os corações das pessoas por onde passaram, usando de um expediente diferente da maioria das outras congregações.

Eles procuravam conhecer os outros povos, para, através de argumentos, convencê-los à conversão. Por isso, o uso por parte dos padres Jesuítas de termos indígenas como *Tupã* para se referir a Deus e da palavra *Tupanci* para se referir a Mãe de Deus. Essa era uma forma de afirmar que eles eram enviados pelo mesmo Deus dos índios, e assim serem aceitos.

Essa tática de aproximação acabou repercutindo também na música. De um lado, os índios com seus tambores e rituais pagãos, do outro, os Jesuítas, com seus instrumentos finos, entoando canções gregorianas.

Como apontam Rêgo e Aguiar:

A constituição da história musical brasileira começa com os índios e com a música feita pelos jesuítas que aqui aportaram. Esse encontro entre a música dos jesuítas e a música dos indígenas é a pré-história da Música Popular do Brasil. Contudo, os primeiros registros em partituras surgem em 1557, que consistiam em melodias indígenas anotadas pela tripulação de Jean de Lery (viajante francês que comandava as expedições ao Brasil). (RÊGO; AGUIAR, 2006, *on-line*).

Nesta citação é possível notar não só o processo de construção da música brasileira através da interação da música nativa com as melodias gregorianas trazidas de além mar, mas também o início do processo de “civilização” da canção indígena. É o primeiro registro de uma canção nativa em partitura de que se tem conhecimento.

Segundo Mariz (1983, p. 36), em 02 de julho de 1759, é produzido o primeiro manuscrito de um músico autenticamente brasileiro, o que demonstra a lentidão

(259 anos desde o seu descobrimento) no desenvolvimento técnico da música no Brasil. Este trabalho é o “Recitativo e Ária” confeccionado pelo então mestre-de-capela de Salvador, padre Caetano de Mello Jesus. O manuscrito encontra-se hoje na Biblioteca Central da Universidade de São Paulo.

Nos séculos XVI e XVII, a música desenvolveu-se de maneira lenta, mas progressiva na Bahia e em Pernambuco. São Paulo e Rio de Janeiro, então subúrbios da colônia, eram insignificantes artisticamente.

Mas foi no estado de Minas Gerais, no século XVIII, que a música colonial atingiu seu auge. Por questões econômicas, o estado acaba se destacando em relação aos outros centros, a ponto de Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e até mesmo Recife e Olinda, que tinham uma grande atividade musical, deixarem muito a desejar se comparados com os centros de Minas Gerais.

Essa situação esteve diretamente ligada à descoberta das jazidas de ouro e diamantes no território mineiro. Com a imediata formação de cidades, parte delas com nomes sugestivos (Vila Rica, Ouro Preto, Diamantina, etc.), formaram-se grandes centros culturais e artísticos.

Segundo Mariz (1983), desenvolveu-se rapidamente uma sociedade rica, que tentava, dentro do possível, manter na colônia os hábitos da corte. Como a música era insignificante por essas terras antes da descoberta das jazidas, foram trazidos músicos do nordeste brasileiro, até então, principal centro cultural. Segundo o autor:

A princípio não havia músicos autóctones e se acredita com bastante segurança que eles vieram em grande parte do Nordeste, isto é, da Bahia e de Pernambuco, uma vês (sic.) que o Rio de Janeiro e São Paulo eram ainda cidades muito pequenas e modestas. (MARIZ, 1983, p. 38).

Esses músicos da Bahia e de Pernambuco eram em sua maioria frutos da miscigenação entre índios, negros e brancos. Na prática, porém, em função do grande preconceito racial existente na colônia, utilizavam a música como forma de ascensão social, negando totalmente características que os relacionassem aos negros ou aos índios. Para eles a música era uma oportunidade de serem aceitos pelos brancos, tidos então, como da alta sociedade.

Em número menor, porém mais qualificados tecnicamente, foram os padres que também desceram do nordeste para Minas Gerais sob a desconfiança da coroa portuguesa.

Sobre essas duas características de músicos que originaram a música mineira, Mariz (1983, p. 38) afirma: “Quase todos eram mulatos e os padres-músicos foram poucos, uma vez que a construção de conventos estava proibida pela coroa portuguesa, a fim de evitar o contrabando de ouro e de diamantes.”.

Como os conventos eram invioláveis e os padres de diferentes nações, a coroa portuguesa optou por não permitir essas instituições em Minas Gerais. Até porque, como se viu alguns anos depois na Inconfidência Mineira, muitos padres já não viam com bons olhos a política de colonialismo de Portugal.

Concomitantemente a isso, seguiam sendo construídas várias igrejas e a solução para suprir a escassez de padres músicos, foi recorrer aos músicos leigos. Esses profissionais eram contratados e por vezes treinados pelos padres músicos a fim de animarem as celebrações.

Como relata Mariz, esses músicos se organizavam em irmandades:

[. . .] as mais importantes foram sobretudo a de Santa Cecília, e as do Santíssimo Sacramento, das Ordens Terceiras do Carmo e de São Francisco, e a de São José dos Homens Pardos. O Aleijadinho fez parte desta última. [. . .] existiam irmandades de pretos, mulatos e brancos. (MARIZ, 1983, p. 38).

Segundo o autor, seguiu-se esse processo de fartura musical enquanto se manteve a fartura de pedras preciosas. Chegou-se ao ponto de se dizer, no fim do século XVIII, que havia mais músicos em Minas Gerais do que em Portugal. Porém com o fim das jazidas, iniciou-se a decadência musical de Minas Gerais.

Claro que a música mineira não morreu, mas passou a ocupar um posto periférico no Brasil. O estopim neste processo foi a chegada da família real portuguesa no Rio de Janeiro, no início do século XIX, e a posterior elevação do Brasil de colônia para Vice-Reino. Desde então, o mesmo processo de retirada dos músicos do nordeste para Minas Gerais, verificou-se de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, que passou a ser a referência musical brasileira.

Com o passar do tempo, foram chegando novas influências da Europa, principalmente ritmos populares como a modinha portuguesa. Em função da

escravidão, veio também a influência da música africana como o lundu, batuques de religiões afro como o Candomblé, cantos tribais, etc.

A música dos negros não obteve uma imediata aceitação no Brasil. Bem pelo contrário, de início somente a influência européia era aceita. A música africana, por ser considerada de uma raça inferior ficava limitada praticamente ao interior das senzalas. Os índios, por sua vez, já haviam absorvido totalmente a influência européia em sua música.

Como consequência disso, pouco se tem de características da música indígena no Brasil, os negros ao contrário, apesar da inicial rejeição, conseguiram deixar uma marca significativa na música brasileira. Isto aconteceu porque a cultura afro se “beneficiou” das novas levas de escravos que chegavam ininterruptamente da África, o que proporcionou que não houvesse uma ruptura com suas origens.

Com o início dos movimentos abolicionistas e a consequente abolição da escravatura, iniciou-se uma espécie de ressurgimento da música dos negros no Brasil, exteriorizando o que estava escondido há mais de dois séculos.

Além desses casos de maior influência, também deve ser registrado que com a chegada de imigrantes de várias partes do mundo, junto com suas bagagens, vieram suas músicas.

Todos os ritmos foram se misturando e formando essa miscelânea musical que é a música brasileira.

Como aponta Neves:

A música popular é a mais bela manifestação do espírito de um povo. Nascida da alma encantadora das ruas, o folclore reflete o temperamento e as tendências artísticas de uma raça. [. . .] No Brasil, a lenda maravilhosa da nossa formação, tem dado à música os motivos mais comoventes do sentimentalismo plebeu. (NEVES, 1946, [p. 3]).

Não foi só a música popular que se desenvolveu no Brasil, segundo Andrade (1944, p. 163) a partir de 1914, quando da “convulsão” artística que aconteceu neste país, começou a desenvolver-se a música erudita brasileira.

Além disso, em várias localidades do Brasil, consolidou-se a formação de músicas regionalizadas, que continham como característica a mistura de influências externas com a história local, mantendo relativa distância à música praticada nos grandes centros.

Dentre estes exemplos de música regional, insere-se também a música nativista, que, por ser um dos assuntos principais deste trabalho, será tratado com mais detalhes a seguir.

3.2.3 Formação da música nativista do Rio Grande do Sul

Não existe um ponto de partida específico que possa determinar uma data de fundação da música nativista por estes pagos. Várias foram as influências internas e externas que colaboraram para o surgimento e consolidação do nativismo gaúcho. No entanto, se tentará obter uma resposta que seja adequada a essa procura.

Antes disso, porém, faz-se necessário explicar o que se entende por música nativista neste trabalho. Aliás, o próprio termo nativista é uma espécie de convenção no meio artístico musical do Rio Grande do Sul para representar a música gaúcha, pois segundo Ferreira (2010), o significado de nativista é: “[. . .] favorável aos indígenas, com aversão a estrangeiros; pessoa que apaixonadamente detesta os estrangeiros.”.

Como se verá a seguir, a música gaúcha não é indígena e tem influências estrangeiras, sem contar que se parece bem mais com a música dos *hermanos* castelhanos do que com o restante da música brasileira.

Para Oliveira e Verona (2006, p. 22), a música nativista do Rio Grande do Sul é quase o mesmo do que alguns chamam de música tradicionalista. Uma sutil diferença estaria no ritmo da composição. O ritmo mais agitado, próprio para se dançar, caracterizaria a música como tradicionalista; e o ritmo mais calmo demonstraria que a música é nativista. Mas essa diferença é insignificante, até porque a maioria dos compositores escreve músicas nos dois estilos. Mesmo assim, neste trabalho, será usado exclusivamente o termo nativismo.

Ao longo do livro “Gêneros musicais campeiros no Rio Grande do Sul”, é possível notar que Oliveira e Verona dividem a música nativista em três gêneros, de acordo com a origem de sua influência.

O primeiro dos gêneros apresentado por esses autores (p. 25), denominado “gêneros de propagação européia” apresentam os ritmos nativistas que derivaram das influências européias. Neste gênero estão: a chimarrita, a valsa, a polca, o chote, a vaneira e a mazurca.

No segundo gênero, Oliveira e Verona (2006, p. 81) apontam os ritmos de “propagação sul-americana”, neles estão: a rancheira, a toada, a milonga, a polca (paraguaia), o chamamé e o rasguido doble. Neste gênero encontra-se a maioria dos ritmos, o que comprova a grande influência dos países “da banda oriental” na cultura gaúcha.

Como afirmam Oliveira e Verona:

Situado em região de fronteira com dois outros países (Argentina e Uruguai, além da proximidade do próprio Paraguai), nosso estado, por fatores históricos (guerras; invasões), econômicos (comércio; contrabando) e sociais (imigrações), assimilou parte da cultura vivenciada pelos nossos vizinhos. [. . .] Ligado ao país pela via terrestre apenas pela então Capitania de Santa Catarina, e considerando as peculiaridades acima apontadas, podemos compreender porque a gente do nosso Estado, apesar dos conflitos históricos, guarda identidade com a cultura das nações lindeiras. (OLIVEIRA; VERONA, 2006, p. 81-83).

Voltando aos gêneros, o terceiro e último deles apresentados por Oliveira e Verona (2006, p. 161), são os “gêneros sul-rio-grandenses”. Estes em menor número, apenas dois: bugio e contrapasso. Pelas características são considerados os únicos genuinamente gaúchos.

Vale ressaltar que estes ritmos se misturam uns com os outros, o que acaba gerando outros ritmos como milonga arrabalera, toada canção, chote figurado, etc. Todas essas construções são aceitas desde que não se insira elementos estranhos aos apontados, principalmente em relação aos instrumentos musicais utilizados.

Feita esta pequena explanação do que se entende por música nativista, nos deteremos a partir de agora, na busca de sua formação.

A princípio, o território gaúcho pertencente a Coroa da Espanha foi sede das Missões Jesuíticas (séc. XVII e XVIII), primeira sociedade sedentária em solo rio-grandense.

Nessas Missões, os índios e os padres viviam de forma comunitária; tudo que se plantava e se produzia era repartido entre os habitantes. O grande objetivo desses religiosos era realizar a catequização desses indígenas. A música, como no restante dos lugares aonde chegava a Companhia de Jesus, era uma das principais ferramentas para a realização dessa catequese.

Posteriormente, quando a Espanha entregou as Missões para Portugal, pelo Tratado de Madrid, em 1750, e os índios se negaram a se retirar, teve início a Guerra Guaranítica.

Os portugueses conseguiram a aliança com as armas de Castella, o que resultou no massacre dos missionários. Neste episódio surgiu a imagem do índio Sepé Tiarajú, respeitado e até mesmo venerado como santo de devoção popular. É o único herói pré-farroupilha do Rio Grande do Sul.

Essa mistura de sotaque castelhano, indígena e português, temperada com a chegada dos escravos africanos e com a vida sempre em movimento das seguidas revoluções, foi forjando aos poucos um estilo de música próprio dessa gente.

O violão a tiracolo, o bumbuleguero e a gaita são instrumentos que as circunstâncias permitiam serem tocados. O estilo rude, nada mais reflete do que a realidade de quem fazia essa música, pois ninguém ia compor, por exemplo, uma música falando de flores, encantos, se estava vivendo entre gente suja, faminta, vendo sangue todos os dias, matando para não morrer e defecando nos matos.

Muito menos alguma música romântica, já que suas relações se limitavam a cópulas com chinas¹⁰ que acompanhavam as tropas.

Como aponta Vieira:

O ambiente violento a que eram submetidas [. . .] as quais, por serem consideradas objetos de posse ficam à margem da ação. E que espaços haveria para a mulher em um ambiente masculinizado, hostil, em que o valor de um homem é medido pela quantidade de peleias em que se meteu? (VIEIRA, 2006, p. 38).

Levando em conta essas particularidades em sua formação, é até admirável como a música conseguiu se desenvolver no Rio Grande do Sul, mesmo cumprindo sua sina de “Esparta”¹¹.

Com a posterior diminuição dos conflitos armados, os gaúchos foram adentrando as estâncias. Com o fim da vida nômade que levavam, a música sofreu alterações. O princípio de fazer música sobre o que vivia o gaúcho continuou, porém, agora o seu estilo de vida era diferente. Não mais guerreiro, embora orgulhoso de seu passado. Sedentário, se comparado com a época das grandes revoluções. Nada mais natural que o gaúcho se voltasse para as lides de campo, aos animais, a natureza, ao amor, e que sua música passasse a falar sobre isso.

¹⁰ Neste caso refere-se a prostitutas. Também pode ser utilizado no sentido carinhoso.

¹¹ “A uns coube o destino de Atenas à outros o de Esparta...”. Resposta do General Farroupilha Antônio de Souza Netto ao Imperador Dom Pedro II ao ser questionado sobre a tendência belicosa dos gaúchos.

Assim, a música dos gaúchos se desenvolveu sem nenhum tipo de formalidade, se formou dentro dos galpões de estância onde a peonada se recolhia ao fim do dia para uma roda de mate, e, entre conversas e canções, repassavam o dia e a lida. Sem saber, esses homens do campo consolidaram e mantiveram viva a música nativista gaúcha.

Durante algum tempo essa música permaneceu nas estâncias, a sua saída para fora das porteiras ocorreu lentamente. O que proporcionou à música nativista conquistar a urbe foi sua oficialização como estilo musical.

A organização da música nativista do Rio Grande do Sul foi se forjando ao longo do tempo. O primeiro passo foi dado pelos estudantes do Colégio Julio de Castilhos da capital gaúcha, conhecidos como “tradicionalistas históricos”¹² que em setembro de 1947 organizaram a primeira Ronda Crioula e posteriormente fundaram o primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG), denominado 35 CTG (alusão ao início da Revolução Farroupilha) que foi a base para a criação posterior do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG).

Este movimento surge com a intenção de mostrar a beleza e a necessidade de se preservar a cultura gaúcha, bem como estipular critérios de conduta para seu seguimento.

Um dos mais influentes intelectuais neste movimento foi o consagrado tradicionalista Barbosa Lessa, que afirmava:

Quando a cultura de determinado povo é invadida por novos hábitos e novas idéias, duas coisas podem ocorrer. Se o patrimônio tradicional dessa cultura é coerente e forte, a sociedade somente tem a lucrar com o referido contato, pois sabe analisar, escolher e integrar em seu meio aqueles traços culturais novos que, dentre muitos, realmente sejam benéficos à coletividade. Se, porém, a cultura invadida não é predominante e forte, a confusão social é inevitável: idéias e hábitos incoerentes sufocam o núcleo cultural, desnorteando os indivíduos e fazendo-os titubear entre as crenças e valores mais antagônicos. (BARBOSA LESSA, 1954, *on-line*).

Nota-se que o movimento não proíbe o contato com o novo, desde que não fira seus princípios. O que não é permitido é que essas novidades interfiram nos padrões do movimento.

¹² São eles: João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes, Antônio João de Sá Siqueira, Cilço Araújo Campos, Ciro Dias da Costa, Cyro Dutra Ferreira, Fernando Machado Vieira, João Machado Vieira, Orlando Jorge Degrazia, Glauco Saraiva e Luiz Carlos Barbosa Lessa.

Este início do Movimento Tradicionalista no Rio Grande do Sul foi responsável pela organização da tradição no estado. Na parte musical, através do trabalho de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, foi possível primeiramente catalogar e posteriormente divulgar as danças existentes em várias comunidades do Rio Grande do Sul.

Como afirma Zalla:

[. . .] Barbosa Lessa ingressou na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, colando grau em 1953. De 1950 a 1952, empreendeu com João Carlos Paixão Côrtes uma série de pesquisas folclóricas que visavam a reconstituir as danças populares do interior do estado, sob a tutela da Comissão Gaúcha ou Comissão Estadual de Folclore (CEF); esforço que se cristalizou no livro didático “Manual de Danças Gaúchas” (1956) e no LP “Danças Gaúchas”, gravada pela cantora paulista Inezita Barroso. (ZALLA, 2010, p. 16).

Com certeza o movimento ajudou na divulgação dos traços gauchescos e com isso acabou se propagando na música produzida no Rio Grande do Sul. Mas não se pode dizer que a música nativista foi criada através deste movimento.

Ainda hoje é comum nas fazendas se reunirem ao final do dia junto a um fogo de chão, moradores desses lugares que, sem pertencerem a nenhum CTG e sem nunca terem lido a ata de fundação do MTG, apreciam a música nativista.

Como relato pessoal, aponto meu avô que, nascido em 1912, nunca foi sócio de nenhum CTG e seu estilo musical preferido é a música nativista, sua roupa do dia a dia é bota, bombacha, lenço vermelho e chapéu.

Por isso, sem desmerecer a importante obra dos fundadores do Movimento Tradicionalista Gaúcho, dizer que eles “inventaram” a tradição ou que, os gaudérios são governados pelo patrão do MTG é exagero.

Compartilha esta opinião Salaini, que afirma:

[. . .] o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) não consegue controlar todas as expressões culturais do Rio Grande do Sul, nem disseminar hegemonicamente suas mensagens. [. . .] existem diferentes formas de ser gaúcho que não passam necessariamente pelo Centro de Tradições Gaúchas. (SALAINI, 2006, p.42).

Não se nega com isso a importância do MTG no processo de divulgação da música nativista, bem pelo contrário, essa instituição foi importantíssima para que se

mudasse a visão que os urbanos tinham do gaúcho e de sua música. Sobre a transformação da imagem do gaúcho, veremos a seguir.

3.2.3.1 A transformação da imagem do gaúcho

A música nativista do Rio Grande do Sul tem por característica apresentar informações sobre princípios e ideais. Apesar de o Rio Grande do Sul ter sido colonizado e por isso, ter importado características e influências culturais de outros países, principalmente Portugal (em especial da Ilha dos Açores) e Espanha, a essência crioula não deixou de existir, criando-se a imagem do gaúcho.

Em seu trabalho histórico, Neves assim afirmou:

Há mais de dois séculos passados, o Rio Grande do Sul sofreu forte influência dos portugueses e espanhóis, em virtude de suas missões que aportaram ao Brasil trazendo o desejo da conquista. [...] a música nativa foi quasi absorvida, porem traços característicos ainda vivem no canto repetido e plano, das toadas que conservaram o calor sanguíneo dos nossos antepassados. (NEVES, 1946, p. [1]).

Esse “calor sanguíneo” primeiramente foi visto como uma característica negativa, como se fossem prosélitos “convertidos” aos costumes europeus, mas que ao mesmo tempo não abriam mão de sua progênie indígena.

Assim como protesta o personagem de HERNÁNDEZ (1991)¹³, o fictício Martín Fierro: “[. . .] ele anda sempre fugindo [. . .] sempre pobre e perseguido; não tem cova nem ninho como se fora um maldito, porque ser gaúcho... ser gaúcho é delito [. . .]”, caracterizam essa imagem.

Sobre a formação histórica dos gaúchos, Paixão Côrtes afirma:

A ausência maior de instrução, a carência de escolas, a precariedade de professores e o déficit de recursos intelectuais, levaram o Rio Grande do Sul a sofrer todas as conseqüências decorrentes do analfabetismo, da

¹³ Foi escrito em 1872 quando José Hernández, depois de uma tentativa frustrada de derrubar o governo do presidente Domingo Faustino Sarmiento na Argentina, exilou-se em Santana do Livramento, e é símbolo, também no Rio Grande do Sul, de resistência perante as ameaças estrangeiras e na defesa do gaúcho. Seu objetivo era lutar contra a proposta do presidente argentino de exterminar o gaúcho da Argentina. O plano do presidente estava baseado em um tripé “desarvorar a gauchada das províncias argentinas a tiro e a canhonaço, se fosse preciso; educar a juventude; e importar gente européia para povoar o país”. Essas informações foram retiradas do livro escrito por SARMIENTO (1997) denominado “Facundo”.

pouca ou nenhuma cultura e a invasão de elementos sem dotes ou conhecimentos literários em todos os campos de atividade e, até mesmo, suprimindo os letrados nas tarefas de ordem intelectual que, desta forma, eram desempenhadas de qualquer maneira por qualquer pessoa, fosse de que forma fosse, deixando marcas profundas na formação de nossos hábitos. (PAIXÃO CÔRTEZ, 1987, p. 22).

O que sobrava aos gaúchos era a vida nômade, belicosa e sem educação, dedicada exclusivamente à participação em conflitos armados e correrias nas pulperias pampeanas.

A imagem pejorativa do gaúcho passou a ser revertida em função das seguintes revoluções que ocorreram no século XIX no sul do país. Com a notável performance dos rio-grandenses nestas revoluções, a imagem, antes depreciativa, passou a ser sinônimo de coragem, hombridade e inconformismo contra as injustiças.

Curiosamente a Revolução Farroupilha, que não foi vencida pelos gaúchos rebeldes, foi o ponto de partida para esta virada. Até hoje se comemora no Rio Grande do Sul a Semana Farroupilha, mas nem se comenta sobre a atuação do Estado nos conflitos contra os *castelhanos*, na Guerra do Paraguai, ou nas Revoluções de 1930 e 1932 nas quais se saíram vencedores. O que importa não é a conquista, é a luta, é esse espírito de superação e capacidade de desafiar um Império e resistir ao restante do país por dez anos. A causa, a ideologia, os princípios, isso que transformou o gaúcho visto como irresponsável, marginal, aventureiro e inconsequente do pampa, num símbolo de resistência e reserva moral.

O apego ao campo, à prenda, ao cavalo, o respeito aos mais velhos, a coragem para desafiar qualquer adversidade e o amor pela sua tradição são algumas das características que completam o estereótipo do gaúcho.

Para Maciel:

No processo de construção de identidades sociais, determinados elementos culturais são escolhidos para representar o grupo - aqueles que são percebidos como os mais "característicos" (próprios de), tornando-se assim, emblemáticos. Em geral, esses elementos são buscados no passado do grupo, em um modo de vida em vias de desaparecimento, senão já desaparecido, ou seja, aquilo que é conhecido geralmente como tradição. (MACIEL, 2005, *on-line*).

Estas peculiaridades se inseriram na música nativista gaúcha, além de retratar a vida no campo, transmitir experiências que divulgam o senso comum do

homem rural e defender valores éticos que formam o estereótipo do gaúcho, a sua música, direta ou indiretamente, inclui mensagens subliminares enaltecendo ações de hombridade que se entende como sendo o princípio para se honrar a herança farroupilha. Esses elementos procurados no passado acabam servindo como base no presente, torna-se uma espécie de espelho para as novas gerações.

Alguns autores veem nisso apenas uma construção histórica, vinda de cima para baixo, imposta para produzir a imagem do gaúcho e regularizá-la como forma de servir de padrão para todos os sul-rio-grandenses.

Para os que pensam desta maneira, a tradição gaúcha que conhecemos não tem nenhuma ou pouca relação com a verdade.

Sobre os que compartilham esta opinião, podemos citar Freitas e Silveira:

A figura emblemática e mítica do gaúcho, cuja representação ainda hoje circula em diversos discursos e artefatos, teve sua constituição, sua invenção, forjada graças a inúmeras condições históricas que possibilitaram o seu surgimento, tendo sido apropriada pelo discurso literário, político, e é utilizada nos dias de hoje como símbolo de todas as pessoas nascidas no Rio Grande do Sul. (FREITAS; SILVEIRA, 2004, *on-line*).

É possível perceber na citação acima que as autoras não acreditam nessa imagem heroica do gaúcho, o verbo forjar utilizado no texto, comprova essa ideia. Em outro ponto da mesma obra elas ainda vão além:

A nação gaúcha é uma formação discursiva que surgiu atrelada a uma história regional do Rio Grande do Sul, a qual seleciona e narra algumas das lutas ocorridas no território sul-rio-grandense, além de descrever a região, seus aspectos físicos, geográficos e humanos, como se fossem transcendentais. (FREITAS; SILVEIRA, 2004, *on-line*).

Este embate entre os que enaltecem a imagem gaúcha e os que a consideram como um provincianismo sem sentido não é exclusivo de nossos dias. Silva (2010), em sua dissertação de mestrado aponta um conflito intelectual na década de trinta no Rio Grande do Sul. Representado por Varella (1933, *apud* Silva, 2010)¹⁴, um entusiasta da causa farroupilha, os guerreiros gaúchos recebem contornos épicos como se pode ver nos trechos de um de seus trabalhos relatados a seguir:

¹⁴ VARELLA, Alfredo. **História da Grande Revolução**: O Cyclo Farroupilha no Brasil. Porto Alegre: Globo, 1933. 6 vols. *Apud* Silva, 2010, p. 115.

Promoveram os continentinos uma assombrosa transformação, de épica beleza, de fama retumbante. O que mais surprehede, na iniciativa delles porém, não é tanto o que ha, na mesma, de meritório, no senso vulgar, e que tinha, aliaz, em bôa parte, um emprego momentâneo, passageiro, transitório. O que mais surprehede, é o que persistiu invariavel, e que foi como que a substancia immortal do que imperterritos consumaram. (VARELLA, 1933 *apud* SILVA, 2010, p. 115).

O mesmo autor vai além, e acaba expondo todo seu sentimento de orgulho por pertencer ao povo sulino. Transmite para os seus leitores uma imagem garbosa dos gaúchos do pampa:

Tinha a apparencia da mais impressionante galhardia, este monumento vivo de eugenia apuradíssima, de hygiene racional. Tinha no corpo e na alma tudo quanto constitue um HOMEM, e não ha exagero algum no dizer-se que havia nelle extranha e rara formosura. Sim, a lindeza forte, que não ostenta, por certo, as puras linhas classicas, nem é um modelo singular, mas, que surprehede pela relação cabal entre a creatura e o meio, de modo que o ser animado e a paizagem se casam numa harmonia perfeita, indicio de um estado conforme as leis naturaes, um estado de perfeito equilibrio, sadio portanto, e feliz. (VARELLA, 1933 *apud* SILVA, 2010, p. 121).

Quando o autor destaca a palavra “HOMEM” colocando-a em caixa alta, apresenta o homem gaúcho acima dos limites carnis de sua existência, se refere a ele como alguém transcendente, detentor de qualidades supremas que formam seu caráter.

Esta sensação de poder é verificada nestes versos do poeta Marco Aurélio Campos:

Sou enfim, o sabiá que canta, alegre, embora sozinho. Sou gemido do moinho, num tom triste que encanta. Sou pó que se levanta, sou raiz, sou sangue, sou verso. Sou maior que a história grega. Eu sou Gaúcho e me chega pra ser feliz no universo. (CAMPOS, [19--], *on-line*).

Nota-se o orgulho por pertencer a este povo e a certeza de que o fato de ser gaúcho por si só, já o torna autossuficiente.

Indo totalmente contra esta forma de pensar, Docca (1935, *apud* Silva, 2010)¹⁵ expôs sua insatisfação contra as demonstrações de enaltecimento da Revolução Farroupilha:

¹⁵ DOCCA, Emílio Fernandes de Souza. **O sentido brasileiro da Revolução Farroupilha.** In: Revista do IHGRGS, Porto Alegre, n. 58, p. 1-147, 1935. *Apud* Silva, 2010, p. 175-176.

Evitemos os entusiasmos exagerados e fúteis pelos semi-deuses que a fantasia criou, para não sermos, à luz da verdade histórica, decepcionados, como o visitante dos santuários egípcios, quando o sacerdote, ali, levanta, ante seus olhos curiosos, o véu tecido de ouro, que cobre a imagem do deus lá venerado: um crocodilo, uma serpente venenosa, outro qualquer animal asqueroso que, no dizer de Taine, se arrasta sôbre um tapete de púrpura. [. . .] não pratico, é de concluir-se, a historia xenophoba e patrioteira, bastarda e jacobina, faccionaria e prevenida, caolha e impostora, em que se comprazem os reaccionarios, os tardigrados, no trato de uma das mais gradas transcendentis disciplinas. (DOCCA, 1935 *apud* SILVA, 2010, p. 175-176).

Nota-se na citação, não só uma discordância, mas também uma revolta em relação ao tema.

Independente de trabalhos acadêmicos ou contestações, o que prevalece como estereótipo do gaúcho é a imagem de altruísmo, garra, disciplina, etc. Não só na música, mas nas mais variadas demonstrações culturais.

3.2.3.2 Festivais nativistas do Rio Grande do Sul

A música gaúcha, por ser um estilo regional, se diferencia no meio de inúmeros estilos musicais, porque apresenta características individuais de um determinado meio sócio cultural.

No ambiente acadêmico são raras as experiências neste campo, deixando-se uma ampla lacuna e desperdiçando-se uma grande oportunidade de se estudar através da música a cultura local. Para Morigi e Bonotto:

As músicas regionais são narrativas que expressam e traduzem formas de pensamento, sentimentos e valores coletivos, ou seja, os costumes e as tradições de um grupo social em uma determinada época e um determinado local. Nesse processo, os compositores/cantores atuam como mediadores no processo de manutenção da identidade grupal. (MORIGI; BONOTTO, 2004, p. 147).

Assim se transmitem através das gerações os princípios culturais desse grupo, que faz música sobre o seu modo de vida e para sua gente.

Ao contrário da maioria dos estilos musicais, a música nativista tem como característica não mudar para agradar. Falando de maneira coloquial, ela é assim e pronto; quem quiser que a escute.

Com o advento dos meios de comunicação em um mundo cada vez mais globalizado, outras tendências musicais foram se impondo, e isso fez com que a música nativista ficasse limitada a um público pequeno, mas fiel.

Enquanto muitos sofriam com o advento da modernidade e de suas consequências, alguns viram nela uma oportunidade de, contra toda expectativa, utilizá-la em prol da manutenção das tradições gaúchas.

O ponto fraco a ser transformado era o fato da música gaúcha não ser tão popular. O ponto forte, a fidelidade de seu público que não se importa com as tendências modistas. De fato, em outros estilos musicais, é fácil detectar nas últimas décadas uma série de movimentos que surgiram de maneira muito forte, mas logo desapareceram. Essa estabilidade da música nativista fez com que ela sobrevivesse, mesmo que limitada a um público pequeno.

Como a maioria dos meios de comunicação reserva pouco ou nenhum espaço à música gaúcha, a maneira encontrada pelos nativistas para divulgar sua arte foi a criação dos festivais nativistas do Rio Grande do Sul.

O primeiro deles, também o mais famoso e considerado mais importante festival nativista do Rio Grande do Sul, foi a Califórnia da Canção Nativa do Rio Grande do Sul, da cidade de Uruguaiiana, no ano de 1971.

Segundo Braga (1987), o seu surgimento tem duas possíveis explicações, uma politicamente correta, relacionando o surgimento do festival com o trabalho das rádios de Uruguaiiana que queriam alavancar a música nativista. Outra hipótese de seu surgimento se parece mais com o estilo autenticamente gaúcho, quase desafortado. É a versão do poeta, compositor e fazendeiro Colmar Pereira Duarte.

Em sua Dissertação de Mestrado, Braga conta assim essa versão:

[. . .] o festival nasceu porque uma composição sua [Colmar Pereira Duarte] intitulada “Abichornado” não venceu um festival de rádio (na cidade de Uruguaiiana, promovido pela Rádio local, São Miguel), por ser música regional. Ele teve a idéia, então, de criar um festival denominado “Califórnia”, que significava uma prática muito em desuso no Rio Grande do Sul referida a “penca de cavalos” ou vulgarmente chamada de “carreira de campo”, promovida por um “bolicheiro” do lugar (dono do bar) que não raro tem um cavalo para concorrer. (BRAGA, 1987, p. 12).

Junto com os festivais, surgiu uma classificação de estilos, pouco ou nada empregada dentro da música gaúcha, Oliveira e Verona definem-na assim:

Com o advento dos festivais, ocorreu o fenômeno da especialização da música e também dos músicos: música tradicional e música nativista; músicos tradicionalistas e músicos nativistas (isso não significa que músicos tradicionalistas não componham canções, tampouco que os nativistas não componham músicas bailáveis; no caso o critério empregado é o da predominância compositiva). (OLIVEIRA; VERONA, 2006, p. 180).

Essa citação tem importância como referência teórica, na prática, porém, os compositores são chamados de nativistas ou tradicionalistas com o mesmo significado.

A partir da consolidação da Califórnia da Canção Nativa, outras cidades criaram seus festivais nativistas. Segundo Braga (1987), esse crescimento foi exponencial. Entre 1971 e 1981 foram realizados 26 festivais nativistas no Rio Grande do Sul. Só no biênio 1982/1983 surgiram dezesseis novos festivais e no ano de 1986 foram 41 os festivais nativistas realizados em todo o estado.

Essa explosão de festivais fez com que a música gaúcha aumentasse muito em quantidade e qualidade, pois os autores, devido à concorrência, se esforçavam por qualificar suas composições.

Num pequeno artigo intitulado “A música dos festivais”, publicado na Revista Pampeana em 1989, Garcia fala sobre a dificuldade de produzir e representar músicas para concorrer em festivais, e da necessidade de qualificação destes concorrentes:

Um letrista competente não pode permitir-se a elaboração de letras com erro de conteúdo, principalmente quando esse conteúdo refere-se aos costumes e às lides do campeiro gaúcho, ou do serrano, ou do homem do litoral. Muito menos pode-se admitir erros sobre fatos históricos. [. . .] Muitas vezes o que leva uma música a ganhar um festival é a qualidade do intérprete [. . .]. (GARCIA, 1989, [p. 1]).

Antes do advento dos festivais, a música nativista permanecia quase que totalmente escondida, e o pouco que se tinha, era invariavelmente ligado a composições retratando a vida no meio rural, o que a distanciava do gaúcho da cidade. Segundo Braga (1987, [p. 11]): “Antes dessa década e meia, [início da década de 70 até meados da década de 80] o cancionário do Rio Grande do Sul sempre caracterizou um público restrito ao meio rural, retratando nas composições musicais o homem e a “lida” (vida) do campo.”.

Nesse caso, o período anterior a essa “década e meia” referida pelo autor, é o período anterior ao surgimento dos festivais nativistas. Nessa época, segundo

Braga (1987), a música gaúcha era representada somente por Vitor Mateus Teixeira (Teixeirinha); Gildo de Freitas; José Mendes (Zé Mendes) e o conjunto “Os Irmãos Bertussi”.

Portanto, a criação dos festivais nativistas proporcionou também o aumento fulminante da produção artística gaúcha, bem como o aumento de possibilidades de escolha para o seu público, que antes tinha seu “menu” limitado a poucas opções.

Esse crescimento ocorreu porque o advento dos festivais ocasionou que cantores locais (entenda-se a sede dos festivais) pudessem também divulgar a sua arte, consequência natural desse fato foi a multiplicação de cantores nativistas.

Como apontam Oliveira e Verona:

De uma forma geral, os festivais aqui representaram um divisor de águas da música regional. Antes de sua existência, a música gaúcha, tanto aquela destinada a dança, como a que continha conteúdo reflexivo, era produzida pelos mesmos músicos ou conjuntos musicais. (OLIVEIRA; VERONA, 2006, p. 180).

A antiga ameaça, no caso a modernidade, passou a ser utilizada como aliada. Os meios de comunicação, a aproximação e a facilidade para se reunir, organizar e divulgar eventos passaram a ser uma ferramenta de manutenção da tradição e de seus princípios.

Nestes encontros a música nativista é usada como forma de integração e debate, tem a capacidade de inserir novos membros em seu meio, criando uma espécie de vínculo entre os participantes. Esta comunhão é o que cria o conceito de cultura que para Morin (2007, p. 165) é “[. . .] um capital de memória e de organização, como é o patrimônio genético para o indivíduo.”.

Quando uma pessoa passa a fazer parte do meio tradicionalista ou nativista, seja como criança incentivada pelos pais ou até mesmo depois de adulto, ela passa a interagir com esse estilo de vida, procura conhecer a fundo essas origens, frequentar esses ambientes e a fazer desse o seu estilo, recebendo assim, seu “capital de memória”.

Interessante também é o fato dos festivais terem se expandido muito, a ponto de ultrapassar as fronteiras do Rio Grande do Sul. Um exemplo disto é a já consolidada Sapecada da Canção Nativa de Lages (SC).

Para Freitas, quando isso ocorre é ensinado o orgulho de ser gaúcho, mesmo quando seu público não esteja no Rio Grande do Sul:

Ao transmitir certos valores e formas de comportamento, a pedagogia do gauchismo atua em diversas esferas da vida social, não somente no Rio Grande do Sul, mas também em lugares nos quais haja a presença de gaúchos; nesse último caso, me parece, de uma maneira mais incisiva, já que, na presença do outro, há um recrudescimento da identidade regional, fortemente marcada pelo gauchismo. (FREITAS, 2006, p. 107).

Para a autora, a distância do Rio Grande do Sul e a presença do outro, no caso os não gaúchos, faz com que seja reforçada a tendência do gaúcho de se inserir em sua tradição, até como uma forma de defesa. Pois se sabe que por ter características diferentes, não raro os gaúchos são alvo de brincadeiras por parte dos demais brasileiros.

Os festivais nativistas proporcionam a formação desta identidade, e fazem com que o seu público se renove, pois atrai as novas gerações. Geralmente essa renovação de público ocorre através dos filhos dos nativistas, que pelo menos aos finais de semana se encontram nos acampamentos dos parques onde se realizam esses festivais.

Nestes locais se confraterniza através da dança, da culinária, da indumentária, da roda de mate, dos tiros de laço, enfim, através de todo tipo de atividade que caracteriza o meio tradicionalista.

As crianças, ao quererem se espelhar em seus pais, acabam se interessando em aprender essas atividades, o que garante a transmissão dos princípios tradicionalistas. É o capital de memória apontado por Morin.

Segundo Izquierdo, esse capital de memória se adquire através da interação:

[. . .] nós, humanos e animais, adquirimos memórias através das experiências, através do perceber e/ou fazer que denominamos experiências. [. . .] Aprendemos memórias. A vida é um contínuo aprendizado; a vida é um contínuo fazer e desfazer memórias. (IZQUIERDO, 1998, p. 99).

Dessa realidade resulta uma curiosa consequência, no mesmo meio cultural, irmanados pela tradição, dividem o mesmo espaço, devotos de várias religiões e ateus; colorados e gremistas; políticos de todas as correntes possíveis e imagináveis; feministas e machistas; descendentes de alemães, italianos e africanos; cada um com sua forma de expressão e disposto a defender seu ponto de vista.

Como exemplo, podemos citar a Romaria Tradicionalista de Jacuizinho (RS) onde os tradicionalistas católicos demonstram sua religiosidade. Ou então, o grupo dos Lanceiros Negros Contemporâneos, que, se dizem independentes do MTG e dizem que vivem o “gauchismo” e não “tradicionalismo”, garantindo uma dose de confusão e polêmica dentro do meio gauchesco.

Abrindo um pequeno parêntese, vale a pena falar um pouco mais sobre esse grupo. Formado exclusivamente por negros, são polêmicos entre os gaudérios, mas para alguns movimentos de consciência negra, esse grupo é motivo de escândalo, muitos os consideram traidores por viverem a tradição dos “brancos”.

A perseguição chegou a tal ponto que, em 2006, o grupo publicou um manifesto aos movimentos de consciência negra, reivindicando seu direito de se sentir autenticamente gaúcho, eis a publicação:

Nós, **Lanceiros Negros Contemporâneos**, somos negros que nos identificamos com o gauchismo, não necessariamente com o tradicionalismo, que é uma construção da sociedade moderna mais recente, 1948, mas com aquela cultura gaúcha que foi construída desde o início do século XV, por espanhóis, pelos povos nativos, por portugueses e também por negros. No transcurso do processo histórico de construção dessa cultura, fomos perdendo o vínculo com o gauchismo até o ponto de não nos identificarmos mais com ele. Agora estamos procurando nos re-apropriar da cultura que juntos construímos. Respeitamos os negros que expressam sua negritude usando o cabelo rastafári ou ainda a colorida bata tipo africana, os que curtem um “reggae”, jamaicano ou não, um samba ou um pagode, participam do movimento hip-hop, ou praticam a capoeira, ou procuram a sua identidade em outras matrizes culturais africana, baiana etc. O que queremos manifestar é que também nos respeitem como **negros gaúchos** ou **gaúchos negros**, visto que acreditamos que tudo o que foi construído neste estado tem o braço e a participação do negro, inclusive essa cultura gauchesca que se impõe hegemonicamente no Rio Grande do Sul. Estamos pesquisando e estudando profundamente esse assunto, pois acreditamos também que, ao olharmos para dentro de nós mesmos e para a nossa história, vamos perceber que a cultura do gaúcho riograndense e platino está eivada da **contribuição dos nossos negros**, seja na culinária campeira ou gaúcha, seja com as inúmeras palavras africanas do Bantu incorporadas ao linguajar gauchesco como cacimba, sanga, matungo, mondongo, etc, seja na musicalidade regionalista aqui do sul com a nossa milonga que é afro-argentina ou com a nossa vanera que é afro-cubana, em tudo percebemos a participação e a contribuição dos negros. Com isso tudo nos identificamos e queremos ser respeitados por isso. (PIQUETE LANCEIROS NEGROS CONTEMPORÂNEOS, 2006, *on-line*).

Relatado o manifesto, voltemos aos conflitos existentes no meio tradicionalista.

Esses conflitos de ideias, não raro, acabam sendo expostos nas letras das músicas que compõem esses festivais. Isto é consequência do desenvolvimento da música nativista que passou a retratar situações do cotidiano rural e urbano.

Resultado deste processo é a exteriorização do *ethos* do compositor, que é composto por tudo que envolve e que serve de inspiração no momento de criar as suas músicas, é toda a herança cultural e experiências que o formaram, em suma, é sua imagem.

Di Fanti, explica a palavra *ethos* como sendo a:

[. . .] imagem discursiva do enunciador construída por meio de diferentes elementos (lingüísticos, éticos, estéticos, etc.) inseridos em uma conjuntura sócio-histórica, os quais necessitam da “incorporação” do interlocutor para apreendê-lo em um conjunto difuso de representações sociais. (DI FANTI, 2009, *on-line*).

É muito fácil detectar nas músicas nativistas dos festivais que as letras dessas canções procuram retratar alguma situação específica e apresentar o ponto de vista do autor em relação a determinado assunto. Esses compositores buscam em elementos da vida camponesa modos de representar suas ideias que, algumas vezes, não estão diretamente relacionadas à vida no campo.

Dessa forma, é possível notar o embate entre compositores, demonstrando a diversidade de opiniões e a guerra de argumentos entre ambos sobre assuntos polêmicos.

Esses conflitos, da mesma maneira, ocorrem quando o assunto é reforma agrária, invasões de terra, MST, Federação da Agricultura do Estado do Rio Grande do Sul (Farsul), Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), enfim, todo e qualquer assunto ou entidade que lembre o conflito pela terra. De maneira específica, este embate, também motivo de gládio nos festivais, é o objeto deste trabalho.

3.3 QUESTÃO AGRÁRIA NO BRASIL

O debate sobre reforma agrária é relativamente novo no cenário nacional se comparado, por exemplo, a países europeus. Isto se deve muito ao fato da ideologia comunista ter sido propagada naquele continente ainda no século XIX e, como se

sabe, o combate às grandes propriedades rurais sempre foi uma das bandeiras do comunismo.

No Brasil o debate sobre esse assunto só veio à tona quando da mudança de perspectiva da agricultura nacional em relação ao cenário internacional. Antes disso, houve sim confrontos armados pelo Brasil, mas ainda não podia ser considerado como uma ampla discussão política. Limitavam-se apenas a beligerâncias isoladas no território nacional.

Mas para entender um pouco melhor a questão de distribuição de terras brasileiras e o porquê dessa mudança é necessário explicar como se deu esse processo.

Quando o Brasil era uma colônia de Portugal, o Rei Dom João III (1521-1557) se deparou com a dificuldade de consolidação das fronteiras do território colonial brasileiro. A relação com a Espanha, embora nunca totalmente tranquila, estava pelo menos oficializada. Tão logo anunciada a descoberta do novo mundo, o papa Alexandre VI divulgou uma série de bulas papais dividindo o território entre as duas Coroas. Como Portugal não achou justa a divisão, os dois Impérios fizeram um novo acordo, assinando o Tratado de Tordesilhas.

Mesmo assim, havia a preocupação com as frequentes invasões que, sabia-se, ocorriam nas terras brasileiras. Os invasores vinham principalmente da França que não acatou nem a decisão do papa, nem reconheceu o Tratado de Tordesilhas.

Sobre a não conformidade dos franceses, Skidmore relata:

O Tratado de Tordesilhas não se sustentou. Os franceses, embora católicos, recusaram-se a honrar as bulas papais ou o tratado, e começaram sua própria exploração do litoral brasileiro já em 1504, continuando suas incursões pelo século XVI. Na década de 1550, liderados por Nicolas de Villegaignon, um oficial naval, controlaram a área do Rio de Janeiro, que deveria ser a base do que eles viam como a “França Antártica”, um futuro refúgio para os protestantes franceses. (SKIDMORE, 2003, p. 25).

Restava então ao Rei Dom João III, a missão de povoar seu novo território a fim de consolidá-lo como solo da Coroa Portuguesa.

Baseado numa ideia já usada pelos portugueses e bem sucedida nas Ilhas de Madeira e Cabo Verde, a Coroa criou no Brasil as chamadas Capitánias Hereditárias. Como aponta Skidmore:

Como carecia de recursos para fazer sua cabeça-de-ponte na América, ela recorreu a um sistema semifeudal de doações de terras hereditárias, ou capitânicas. Estas eram doadas a nobres ricos, na esperança de que eles explorassem o pau-brasil e outros recursos – obtendo lucros pessoais ao mesmo tempo que serviam à Coroa. Catorze capitânicas foram doadas entre 1534 e 1536. (SKIDMORE, 2003, p. 27).

Seu sistema era relativamente simples, o Rei doava essas capitânicas, geralmente a apadrinhados ou integrantes da nobreza mediante uma Carta de Doação que conferia a administração das terras ao donatário, juntamente com a Carta Foral que estabelecia os direitos e deveres do novo responsável pela capitania em relação ao Império de Portugal.

A partir desse momento o donatário tornava-se a autoridade máxima dentro dessas capitânicas, tendo como compromisso desenvolvê-la com recursos próprios e exercendo plenos poderes jurídicos e administrativos. A ele cabia inclusive o poder de vida e morte sobre escravos índios e homens livres que nelas viviam.

O território não podia ser vendido, mas era assegurado ao donatário o direito de passar a administração da capitania aos seus descendentes, por isso o nome de Capitânicas Hereditárias.

Na prática, porém, o mesmo sucesso nas Ilhas de Madeira e Cabo Verde, não se repetiu no Brasil. Em função da instabilidade do território, muito longe do reino, os donatários não se sentiram seguros para realizar grandes investimentos.

Sobre esta realidade, Skidmore (2003, p. 27) aponta que: “[. . .] os riscos eram muito grandes e as recompensas demasiado incertas para persuadir os donatários a fazer os investimentos requeridos. Apenas duas capitânicas foram bem sucedidas: São Vicente e Pernambuco.”.

Embora não dando o retorno financeiro que Portugal esperava, pelo menos serviu para a consolidação do território como colônia portuguesa e originou uma série de povoações que posteriormente deram origem a importantes cidades. Também estabeleceu grandes proprietários de terras que passaram a exercer um controle sobre estas localidades.

Esse sistema continuou sendo usado nos séculos seguintes, perdendo força gradativamente. Ainda assim, sua extinção definitiva só ocorreu em 28 de fevereiro de 1821 sob o reinado de Dom João VI, pouco mais de um ano antes da independência do Brasil.

Durante todo este período, as únicas maneiras de se adquirir terras no Brasil, foram de início, através das capitanias e posteriormente com concessões de sesmarias a grandes proprietários que assumiam a posição de donos da terra e também de coroneis, caso houvesse necessidade; ou então utilizando a força, o que hoje chamamos de grilagem.

Sobre essa situação, Garcia aponta:

O regime de doações de sesmarias subsiste até 1822, quando é extinto. Na ausência de uma legislação agrária específica, a posse torna-se a única forma de se ter acesso a terra no Brasil imperial. No entanto, este era um acesso precário, ou seja, impossível de ser legitimado até o advento da Lei de Terras¹⁶. Em decorrência dela, proíbe-se a posse, a compra torna-se a única forma de aquisição das terras públicas a partir de então e é inaugurada a exigência de legitimação das posses anteriores e de regulamentação das sesmarias em comisso. (GARCIA, 2005, p. 72).

Esse modelo é alvo de críticas pelos sem terra de hoje e, segundo eles, é o que justifica sua luta, pois a posse desde o início foi ilegítima. Essa questão será mais bem explicada no decorrer do trabalho (**seção 5.3, p. 107**).

O certo é que a ação portuguesa influenciou o Brasil Imperial que consolidou uma política agrária baseada na produção através de grandes latifúndios. Esta política tinha como base de sustentação a mão de obra escravista, e o grande objetivo, a produção de café e cana-de-açúcar para o mercado externo.

Mesmo depois do fim da escravatura e do Império, a política agrária permaneceu tendo como objetivo principal a produção para a exportação ao mercado externo, e o café consolidou-se como o principal produto dessa política, pois o seu alto preço no mercado mundial sustentava a economia brasileira.

Essa estrutura da política agrária no Brasil começou a ser contestada em meados da década de 1950, reflexo do gradativo declínio da agricultura brasileira que a partir da queda da Bolsa de Nova York em 1929, sofreu grandes abalos, colocando-se em dúvida o modelo de produção da época.

Como afirma R. Silva:

[. . .] teve significativa influência a crise que se abateu sobre a economia brasileira em decorrência do *crack* na Bolsa de Valores de Nova York, em 1929. As restrições impostas às importações de produtos primários pelos países de economia industrial como tentativa de cortar gastos para superar

¹⁶ Promulgada em 1850, legitimava títulos e sesmarias, proibia posses sem o consentimento do Imperador e incentivava a colonização estrangeira no Império.

a crise, representaram um rude golpe para a economia cafeeira, principal produto brasileiro de exportação. (SILVA, R., 2008, p. 22).

Os principais países compradores do café brasileiro, vários deles europeus, e também os Estados Unidos da América, começaram a impor barreiras dentro de seus países. O principal objetivo desses países era impedir a retirada de valores de dentro de seu território, e consequência disso, foi a queda do preço do café no mercado internacional.

Essa grande crise fez com que, depois da Revolução de 1930, o então presidente Getúlio Vargas desse fim à chamada “política do café com leite” que privilegiava o setor primário paulista e mineiro, e investisse na industrialização do país.

A transferência de foco do setor primário para o setor industrial fez com que a agricultura brasileira ficasse renegada, longe dos olhos do governo. Dessa forma, só tiveram condições de permanecer no campo, os poucos proprietários rurais que dispunham de grandes quantidades de terra e de um bom aparato financeiro. Os pequenos produtores acabaram tendo que se aglomerar nas vilas das cidades, foi o auge do êxodo rural no país.

Como relata Skidmore:

[. . .] a massa rural optava por mudar para a cidade porque percebia que suas possibilidades econômicas seriam melhores [. . .] Esses habitantes “marginais” esforçavam-se para melhorar de vida incrementando seus barracos ou mudando para melhores moradias [. . .] Não obstante, os habitantes urbanos marginais eram vistos com apreensão pelas classes média e alta, que os consideravam criminosos em potencial ou de fato e, portanto, como uma ameaça a ordem pública. (SKIDMORE, 2003, p. 198).

Consequência natural deste processo foi o aumento da população urbana, e da necessidade de crescimento da produção de alimentos. Como não foi dada por parte dos sucessivos governos a devida atenção ao setor primário, pode-se dizer que a agricultura nacional parou no tempo, seus índices de produção eram baixos em relação à demanda requerida. O país já não era capaz nem de abastecer seu próprio mercado interno.

Sobre esta realidade R. Silva relata:

A produção para o mercado interno passou a sofrer problemas de abastecimento, especialmente de carne, feijão e frutas, resultando no aumento dos preços desses produtos. Essa nova crise esteve vinculada ao

esgotamento do processo de industrialização brasileira [. . .] o limite desse modelo manifestou-se no final da década de 1950 [. . .]. (SILVA, R., 2008, p. 25).

Mesmo antes da década de 1950, começaram a ocorrer alguns confrontos armados que tinham como disputas a posse da terra e a questão agrária. Os exemplos mais fortes são os confrontos armados que ocorreram na década de 1940 em Porecatu¹⁷ no Paraná; e a guerrilha de Trombas e Formoso¹⁸ no estado de Goiás.

Nesse período começaram a surgir as primeiras organizações em defesa dos produtores rurais. Num primeiro momento surgiram as Ligas Camponesas e os Sindicatos Rurais. Destaque maior nesse período foram algumas Ligas Camponesas do nordeste do país que gradativamente divulgaram no cenário nacional as necessidades dos pequenos produtores rurais. Algumas delas se organizaram como guerrilhas.

Ainda assim, essas pequenas organizações não tinham o mesmo foco, estavam espalhadas em várias regiões do país e por não serem unificadas, não tinham força política suficiente para conseguir alguma mudança significativa.

Como Aponta R. Silva:

[. . .] até a década de 1950 não havia se constituído no Brasil um movimento social expressivo que lutasse pelas demandas da população rural, pois, apesar de serem recorrentes os conflitos por terra em diversos pontos do país, essas lutas não haviam se unificado por meio de uma linguagem em comum. (SILVA, R., 2008, p. 11).

Outra dificuldade enfrentada por estes movimentos era a diferença de objetivos de cada movimento. Alguns queriam representar os interesses de pequenos agricultores; outros queriam promover uma reforma agrária no Brasil

¹⁷ Esse conflito se deu em função de um programa de governo que tinha por objetivo lotear 120.000 hectares de terras devolutas pertencentes ao município. Havia a promessa de que as pessoas que derrubassem a mata fechada, produzissem e pagassem impostos; depois de seis anos ganhariam a posse definitiva das terras. Na prática o programa fracassou, pois nem todas as terras eram devolutas, o que gerou conflitos entre os verdadeiros donos e os beneficiados pelo programa. Outro problema foi a grande quantidade de “grileiros” que chegaram a região sem nenhum tipo de acordo com o governo, conquistando propriedades à força de armas. Além disso, o governo paranaense não cumpriu as promessas de garantir a posse das terras após seis anos, o que acirrou ainda mais o conflito, que eclodiu no início da década de 1940 e foi até 1951 quando uma ação forte do Estado deu fim ao conflito. Neste episódio o Partido Comunista testou suas táticas de “guerrilha rural”, através das Ligas Camponesas que atuaram no conflito.

¹⁸ Conflito entre camponeses sem terra e grileiros no norte do estado de Goiás. Iniciou em 1950 e foi até 1957. Nesse conflito os camponeses saíram vitoriosos e um de seus líderes, José Porfírio, posteriormente foi eleito deputado estadual. Preso pelo regime militar; desapareceu.

baseado no exemplo de produção da União Soviética com fazendas coletivas; outros ainda, não queriam o controle do Estado nas propriedades, porém, lutavam pelo total fim dos latifúndios e a distribuição igualitária de terras entre os camponeses.

Esse debate ganhou força no período que antecedeu a Revolução Militar de 1964. Até mesmo entre os comunistas começaram a aparecer significativas diferenças, pois após o êxito da Revolução na China e em Cuba surgiram adeptos de metodologias diferentes da que era usada na União Soviética.

Fora dos partidos de extrema esquerda, este assunto acabou aparecendo de maneira mais forte dentro da Igreja Católica, principalmente entre as décadas de 1960 e 1970, quando começaram a tomar forma o movimento Tradição, Família e Propriedade (TFP) e a chamada Teologia da Libertação.

A TFP foi um movimento de alguns leigos e religiosos católicos. O movimento era contrário à reforma agrária. Diziam-se, no entanto, a favor do assentamento de camponeses em territórios federais que não eram ocupados. Alguns bispos ligados ao movimento Tradição, Família e Propriedade criticavam a redistribuição das terras, ligando essas ideias ao comunismo ateu então praticado na União Soviética.

Também salientavam que a tão anunciada ilegalidade das primeiras posses de terra não era verdade, pois elas teriam sido pagas ao longo do tempo, com o enfrentamento das dificuldades que estes primeiros desbravadores enfrentaram, e que essas lutas por si, justificavam sua posse.

Como afirmava Dom Antonio de Castro Mayer et al.:

Até há bem pouco tempo, o fazendeiro era objeto da consideração e da estima indiscutida de todas as camadas sociais do País. Sua figura, como ela se delineou nas primeiras décadas deste século, é bem conhecida de todos. Senhor de terras adquiridas pelo trabalho árduo e honrado ou por uma legítima sucessão hereditária, não se contentava em tirar delas, preguiçosamente, o estrito necessário para sua subsistência e a dos seus. [...] Nascida espontaneamente das profundezas da ordem natural das coisas, a propriedade agrícola deu origem entre nós a uma elite social que foi, de início, composta por desbravadores valentes e dinâmicos, a que sucederam gerações de agricultores fixados em suas glebas e postos em luta constante com a natureza bravia do sertão. Da tradição luso-brasileira, marcada a fundo pela influência cristã, herdara ele valores de alma inestimáveis, que cumpria polir e crescer no convívio com os centros urbanos do Brasil e exterior. (MAYER et al., 1961, p. 16-17).

Nessa citação podemos perceber facilmente pela data (1961) a sensação de insegurança em que estavam os produtores rurais perante a ameaça de

desapropriação de suas terras. É normal que os grupos que se sintam prejudicados se manifestem com mais força.

Essa insegurança estava baseada no fato de que o país, naquele momento, estivesse sob a administração do presidente João Goulart, que tinha, como se sabe, o objetivo de promover a reforma agrária no país através de desapropriações e utilizando como forma de indenização aos proprietários o pagamento através de títulos da dívida pública.

Como explica Skidmore:

[. . .] Jango deu uma clara guinada para a esquerda. [. . .] Ele agora lançava uma série de comícios nacionais nos quais anunciaria decretos presidenciais de fundamental importância (uma maneira de contornar o Congresso Federal, onde tais medidas não seriam aprovadas). O primeiro comício foi programado para 13 de março [1964] no Rio de Janeiro. Os decretos a serem anunciados incluíam desapropriação de terras e a nacionalização de todas as refinarias de petróleo privadas. (SKIDMORE, 2003, p. 215).

Pouco tempo depois, João Goulart foi derrubado do poder através da Revolução de 1964, a partir daí a situação se inverteu. João Goulart exilou-se no Uruguai onde se tornou um grande estancieiro. Os ruralistas tiveram seus direitos preservados e ampliados, enquanto os camponeses viram seus objetivos mais distantes de serem cumpridos por causa do novo governo.

Essa situação propiciou que a TFP se sentisse mais segura e fosse “esfriando” suas manifestações. Segundo Skidmore (2003), embora o presidente Castelo Branco tenha criado o Estatuto da Terra (**seção 5.1, p. 68**), que dava base legal para a redistribuição das propriedades rurais improdutivas ou ociosas, o governo não conseguiu grandes resultados práticos por não ter recursos para bancar as indenizações aos proprietários dessas terras. Com isso, a ameaça de desapropriação de terras que motivara a mobilização da TFP, por ora, não mais existia.

Em contrapartida, como é natural, o lado contrariado com essa mudança começou a contestar com mais ênfase essa situação.

Segundo Alves, o ponto de partida para essa mudança foi:

[. . .] a contestação social e política aos desmandos do regime militar e, também (e com grande importância), a emergência de uma ação incisiva e comprometida de amplos setores da Igreja Católica, identificados com a então influente Teologia da Libertação, que propunha combinar

evangelização com a organização dos mais pobres do campo, assim estimulando possibilidades emancipatórias únicas e inéditas na vida social rural. (ALVES, 2003, p. 12).

Longe de ser uma unanimidade, a Teologia da Libertação prega ainda hoje, que os pobres não devem ser objetos de caridade, mas eles mesmos, fontes de libertação social e espiritual.

Seus seguidores fundaram em 1975 a Comissão Pastoral da Terra (CPT), esta por sua vez, ainda hoje organiza as Comunidades Eclesiais de Base (CEB's). Essas comunidades, segundo a Teologia da Libertação, seriam o local de organização para se promover as mudanças sociais necessárias.

Tanto a CPT como as CEB's são entidades aceitas pela Igreja Católica e promovem ações até hoje. Já a Teologia da Libertação em si, por ter um forte caráter marxista e para alguns teólogos, pregar a luta de classes, não é aceita. Outras ideias dessa teologia provocam uma série de debates como, por exemplo, a não existência do diabo, mas essas são questões sem importância para o presente trabalho, por isso não serão aprofundadas.

O que interessa é que a CPT que de início se inspirou nessa teologia, teve forte influência na criação do MST, e continua tendo muita força até hoje neste movimento, o que em parte justifica os seus métodos. Eles (os sem terra) acreditam que não devem ser objetos de caridade, mas construtores de sua libertação através das invasões, dos protestos, da militância, etc. Como diz um de seus principais slogans "Ocupar, Resistir e Produzir"¹⁹ são, segundo o MST, seus objetivos.

Segundo o MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA (2009), o movimento surgiu em 1983 na cidade de Cascavel no Paraná. Foi fundado por posseiros atingidos por barragens, migrantes, meeiros, pequenos agricultores e parceiros²⁰.

Neste período o Brasil vivia um processo de redemocratização, várias eram as manifestações em todos os sentidos, defendendo os mais variados pontos de vista. Começava a se discutir as bases da nova Constituição Federal e a questão agrária mais do que nunca ocupava lugar importante nesta discussão.

Os partidos de esquerda, em especial o recém surgido Partido dos Trabalhadores (PT), aliados aos mesmos setores da Igreja que ajudaram na

¹⁹ Lema do II Congresso Nacional do MST realizado em 1990.

²⁰ Documento eletrônico. O MST não explica quem são os "parceiros".

formação do MST, estavam se articulando para formular uma ampla reforma agrária no país. O grande objetivo era acabar com os latifúndios.

Em contrapartida, produtores rurais que se sentiam ameaçados organizaram-se e formaram a União Democrática Ruralista (UDR). Segundo a UNIÃO DEMOCRÁTICA RURALISTA (2006)²¹, seu surgimento ocorreu em 1985 na cidade de Presidente Prudente no estado de São Paulo e primeiramente tinha um caráter regional. O movimento passou a ser nacional em 1986, com a fundação da UDR Nacional com sede em Brasília. O grande objetivo do movimento era garantir na Constituição Federal a consolidação do direito à propriedade, objetivo este que foi alcançado na Constituição Federal de 1988 com a aprovação da Lei que preserva os direitos de propriedade rural em terras produtivas.

Este movimento unia produtores rurais de todo o Brasil e também tinha o apoio de movimentos de dentro da Igreja que não viam com bons olhos os princípios do MST e não apoiavam a reforma agrária que então se pregava. Para esses, somente as terras improdutivas deveriam ser desapropriadas para a reforma agrária.

Mesmo depois da conquista da preservação do direito à propriedade, a UDR embora não sendo tão conhecida, continuou na militância e está consolidada na política brasileira. Ela é representada pela chamada “bancada ruralista” que defende os produtores rurais em outros assuntos de interesse da categoria.

Nota-se que esses movimentos, tanto de um lado como de outro, ganham força à medida que são impelidos pelo medo. Assim foi com a TFP que se manifestou fortemente perante a ascensão de João Goulart. Quando ele foi derrubado, o movimento arrefeceu e ninguém sabe ao certo como e quando foi o seu fim.

Como o regime militar não teve como prioridade a questão agrária, ganharam força os protestos da Comissão Pastoral da Terra, organizando suas Comunidades Eclesiais de Base e influenciando no surgimento do MST, movimento que ficou muito forte depois da redemocratização do país.

A ameaça então passou a ser a iminente nova Constituição Brasileira que, se pensava, iria redistribuir as propriedades agrícolas no Brasil. Quem sentiu a necessidade de reclamar nesse caso foram os ruralistas que se organizaram e criaram a UDR e garantiram o que consideram uma grande vitória para a categoria.

²¹ Documento eletrônico.

Depois disso, embora ainda atuem, saíram da grande mídia e quem voltou a protestar foi o MST.

Sobre este embate interno dentro da Igreja Católica vale ressaltar que são setores específicos internos que se pronunciaram a esse respeito. Existem católicos proprietários de terras e católicos nos acampamentos sem terra, não se pode generalizar como opinião oficial da Igreja nenhum dos lados, tampouco, se deve pensar que este é um assunto presente entre a maioria dos católicos.

Também não é correto dizer que esse debate deu-se entre a TFP e a CPT exclusivamente. Vários foram os grupos organizados que se formaram, principalmente durante o regime militar, tais como Ação Popular (AP), Movimento de Educação de Base (MEB) ou Juventude Universitária Católica (JUC); esses e outros grupos eram classificados como o “movimento católico radical”. Alguns deles ligados ao Partido Comunista do Brasil (PC do B).

Como curiosidade, baseado no conhecimento empírico do autor, vale dizer que os padres que simpatizam com esses movimentos denominados de esquerda, geralmente usam a aliança que indica sua consagração ao sacerdócio, da cor preta, como símbolo de seu comprometimento com os “excluídos”.

4 METODOLOGIA

Para o bom andamento de uma pesquisa científica, é necessário esclarecer qual a metodologia utilizada para a obtenção dos dados, pois estes embasaram a investigação empregada pelo pesquisador. Se a metodologia não for bem explicada, a aceitação do trabalho ficará comprometida.

As abordagens de pesquisa são normas de procedimento que orientam o processo de investigação, são formas ou maneiras de aproximação e focalização do problema ou fenômeno que se pretende estudar, prestando-se à identificação dos métodos e tipos de pesquisa adequados às soluções desejadas.

Seguindo este raciocínio, podemos afirmar que o método, em suas diferentes formas de visão, é o cabedal do mundo científico, nele circulam vários embasamentos, com diferentes formas de aplicação e observação.

Não é nenhum exagero afirmar que na ciência moderna a metodologia empregada na pesquisa é analisada em primeiro lugar. Só depois, se comprovada a qualidade nos meios empregados na investigação, se faz a análise dos resultados obtidos. É isto que garante a credibilidade do trabalho, e, se for o caso, a aplicação efetiva de suas descobertas.

Entre todos os métodos utilizados para a produção científica, os mais utilizados são os de caráter quantitativo e qualitativo, em alguns casos se faz uma fusão dos dois métodos, o chamado método misto.

No caso do presente trabalho, optou-se pelo método de pesquisa qualitativo. Essa decisão foi tomada pelo fato de esta ser a mais adequada para este tipo de pesquisa, pois este trabalho avaliou a música nativista como fonte de informação sobre movimentos sociais. Para isso se usou a chamada análise de conteúdo. Esse tipo de análise mantém o foco na descrição e interpretação dos dados.

Segundo Moraes:

A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. [...] A matéria-prima da análise de conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal, como cartas, cartazes, jornais, revistas, informes, livros, relatos autobiográficos, discos, gravações, entrevistas, diários pessoais, filmes, fotografias, vídeos e outros. (MORAES, 1999, p. 9-10).

Complementando este raciocínio, Severino (2007, p. 122) aponta que: “[. . .] a Análise de Conteúdo atua sobre a fala, sobre o sintagma. Ela descreve, analisa e interpreta as mensagens/enunciados de todas as formas de discurso, procurando ver o que está por detrás das palavras.”.

Esse tipo de análise também se insere dentro do método qualitativo, pois como aponta Demo, a pesquisa qualitativa age: “[. . .] para além da extensão. Fenômenos qualitativos caracterizam-se por marcas como profundidade, plenitude, realização, o que aponta para sua perspectiva mais verticalizada do que horizontalizada.” (DEMO, 2000, p. 147).

Mais adiante, o próprio autor refere-se à pesquisa qualitativa como aquela que se sobreporá as outras formas de pesquisa hoje mais utilizadas. Para ele, esse método:

[. . .] tem futuro exuberante pela frente, à medida que certas perspectivas pós-modernas penetram o mundo acadêmico, inclusive das ciências naturais. [. . .] Mais que o aprofundamento por análise, a pesquisa qualitativa busca o aprofundamento por familiaridade, convivência, comunicação. (DEMO, 2000, p. 159).

Segundo Thiollent (2008) a pesquisa qualitativa envolve um conjunto de técnicas interpretativas que visam descrever e decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos sociais.

As características predominantes dos métodos qualitativos, de acordo com Creswell (2007, p. 37), “[. . .] são de caráter construtivista [. . .]”, ou seja, buscam revelar os significados múltiplos do participante, prestando à construção social e histórica para gerar teoria.

Seguindo por este caminho, Martins e Campos (2003, p. 18) dizem que pesquisa qualitativa “[. . .] é aquela que envolve a obtenção de dados descritivos, colhidos no contato direto do investigador com a situação estudada.”.

Como essa metodologia pode parecer à primeira vista um pouco desregrada, alguns autores tentaram organizá-la de maneira a apresentar mais segurança ao pesquisador.

Um trabalho que foi produzido com esta intenção foi o de Lüdke (1986, p.11-13), que apresenta cinco características que um estudo qualitativo precisa ter:

- a) a pesquisa qualitativa tem seu ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento;
- b) os dados coletados são predominantemente descritivos;
- c) a preocupação com o processo é maior do que com o produto;
- d) o significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida são focos de atenção especial pelo pesquisador;
- e) a análise dos dados tende a seguir um processo indutivo.

Na pesquisa qualitativa cada partícula que forma o trabalho é única, e estas unidades formam o todo. Por isso não se deve esperar neste tipo de pesquisa resultados estatísticos.

Segundo Mezzaroba e Monteiro (2006, p. 110): “A pesquisa qualitativa não vai medir seus dados, mas, antes, procurar identificar suas naturezas. [. . .] A compreensão das informações é feita de uma forma mais global e interrelacionada com fatores variados, privilegiando o contexto.”.

Por todos estes fatores, o método qualitativo é o mais adequado para esta pesquisa que analisou composições musicais, tentando identificar opiniões coletivas expressadas por seus compositores.

4.1 TIPO DE ESTUDO

Esse trabalho caracteriza-se como um estudo de caso. Essa decisão está embasada na forma de investigação empregada neste trabalho, pois foram verificadas composições musicais a fim de se extrair informações e, um estudo de caso, serve para analisar um acontecimento em curso em determinado ambiente.

Como aponta Yin (2001, p. 32), estudo de caso é: “[. . .] uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos.”.

Este tipo de estudo tem por característica partir da análise de casos específicos de maneira individual. Nele o investigador aplica a sua capacidade de interpretar mensagens não claras, para, a partir daí, transformar esses dados em informações.

Parte-se da análise individual para se ter uma ideia da situação como um todo. Não tem o objetivo de ser definitivo, até porque muito do que se registra, depende da dedução do pesquisador.

O objetivo principal deste tipo de estudo é apontar tendências em curso sobre determinado assunto, e a partir disso, chegar a alguma conclusão pertinente ao caso.

Portanto não se espera através desta pesquisa, chegar a resultados definitivos, tampouco se espera medir em dados numéricos a exatidão do caso.

4.2 CORPUS DA PESQUISA

O corpus da pesquisa está constituído de três composições nativistas do Rio Grande do Sul, composições que têm como tema específico o debate sobre a questão agrária no Brasil e seus desdobramentos.

Também se observou a igualdade de opiniões, ou seja, a primeira composição representa o ponto de vista do MST, a segunda representa o dos ruralistas e uma terceira composição representa o meio termo.

4.3 COLETA DE DADOS

Segundo Marconi e Lakatos (2009, p. 167), a coleta de dados é a “[. . .] etapa da pesquisa em que se inicia a aplicação dos instrumentos elaborados e das técnicas selecionadas, a fim de se efetuar a coleta dos dados previstos.”.

A seguir serão apresentados os critérios utilizados para a coleta de dados desta pesquisa:

- 1º) foram escolhidas exclusivamente músicas nativistas do Rio Grande do Sul que tenham sido apresentadas em algum festival;
- 2º) o tema central das composições é a questão agrária;
Dentro deste critério observou-se:
 - uma composição demonstrou o ponto de vista do MST;
 - uma composição demonstrou o ponto de vista dos ruralistas;
 - uma composição demonstrou neutralidade no debate;
- 3º) as músicas não fazem apologia a crimes ou a qualquer tipo de violação

dos direitos humanos.

A transcrição das composições e a análise de seu conteúdo serão vistos na próxima seção.

5 TRATAMENTO E ANÁLISE DOS DADOS

Escolhidas as composições objeto desta pesquisa, o autor trabalhou de maneira individual sobre cada uma delas. Primeiro apresentou a transcrição da letra da composição no todo, seguido da análise de cada verso.

A primeira composição apresentada chama-se “Semeando a Razão” de autoria e interpretação de Alvaro Cruz Barcellos, essa canção demonstrou o ponto de vista do MST. A segunda composição, que defende o ponto de vista dos ruralistas, chama-se “Os Quero-queros nos dizem” de autoria e interpretação de Gustavo Teixeira (Gujo Teixeira). A última composição é de autoria e interpretação de Adair de Freitas, com o nome de “Searas de Paz”, essa música demonstra um ponto intermediário no debate sobre a questão agrária.

As canções foram analisadas através da análise de conteúdo. Utilizando-se essa forma de investigação, se buscou nas músicas que compõe a pesquisa, mensagens do compositor que evidenciaram sua relação ou simpatia com atos específicos dos lados envolvidos na disputa pela posse da terra.

Concomitantemente com a análise realizada nessas canções usaram-se outras fontes de informação que tratavam do mesmo assunto, para verificar uma segunda opinião sobre o fato.

Vale ressaltar que cada composição foi analisada de acordo com o ponto de vista demonstrado pelo seu compositor. O máximo que se fez, em algumas ocasiões foi apontar dados estatísticos ou opiniões de terceiros que contrariavam o compositor da canção em análise.

A seguir, a apresentação das composições.

5.1 SEMEANDO A RAZÃO

Composição e interpretação de Alvaro Cruz Barcellos. Compõe o CD do I Festival Nacional da Reforma Agrária, realizado no ano de 1999 na cidade de Palmeira das Missões - RS. Apesar do festival ser nacional, grande número de composições nativistas do Rio Grande do Sul concorreram no evento. A seguir, a transcrição da composição:

Semeando a Razão (Alvaro Cruz Barcellos)

O peão olha pra terra entristecido,
Por saber que aquilo tudo é do patrão
Traz consigo os olhos baixos, inibidos
De quem vive olhando sempre para o chão.

O peão olha pra terra entristecido,
Por saber que aquilo tudo é de um só homem
Desnorteado, abalado e ferido, já nem mesmo
Lembra do seu próprio nome.

Mais uma espada se ergue, clamando justiça...
Mais uma vida desperta ardendo paixão.
E outra mão se levanta contra a tirania.
E mais um sonho liberto, semeando a razão.

O peão olha pra terra diferente
Pois seus olhos já não olham só pro chão.
Seu olhar já tem um brilho mais ardente.
E o seu brilho é como um fogo de Paixão.

O peão olha pra terra comovido,
Por saber que a sua luta não é vã.
E ensina aos seus filhos combatentes,
Que a justiça brotará pela manhã.

O nome da música “Semeando a Razão” por si só já lembra os grandes debates agrários ocorridos no país. O autor se apresenta como um agricultor portador da semente, que no caso é a razão. Utiliza-se da música para semear o solo, que são os seus ouvintes. De certa forma, lembra a parábola do semeador.

A sua música é dirigida àqueles que ainda não pensam como ele porque ainda estão presos a pré-conceitos que os fazem alienados. Neste caso essas pessoas são apresentadas na condição de um solo que, por enquanto, é infrutífero.

Este solo só terá condições de produzir frutos quando for iluminado pela luz da razão e assim ver claramente a situação em que vive. Para isso, precisa que esta semente penetre em seu pensamento para despertar a sua indignação.

Já no primeiro verso, o autor apresenta a maneira que usará para plantar a sua semente. Relatará a semeadura da razão em um solo fértil, falará do dia a dia de um peão de estância que, já cansado de sua situação precária no campo, desperta para uma vida nova e entra na luta pela transformação social, se engajando na busca pela reforma agrária.

O peão de estância é figura sempre presente nas músicas nativistas do Rio Grande do Sul. Por ser um personagem que lembra dificuldades, labutas e grandes

façanhas, representa a figura mítica do gaúcho. Assim, o autor liga esse personagem ao movimento, tentando fazer dele o estereótipo das pessoas que compõem as suas fileiras. Desta forma, desacredita os que acusam os sem terra de serem “vagabundos”.

É importante ressaltar que nessa composição o autor usa os dois primeiros versos de cada estrofe para se referir à percepção do peão em relação ao mundo à sua volta; os outros dois versos de cada estrofe se referem ao estado de espírito e às ações do personagem, depois de sua reflexão sobre sua condição de vida.

As duas primeiras estrofes e as duas últimas são intercaladas pelo refrão principal que relata o momento que o peão decide lutar para conquistar um pedaço de terra. Por isso, a música se divide em antes e depois dessa transformação.

Passemos, então, à análise da música. Abaixo estão transcritos os dois primeiros versos das duas primeiras estrofes:

O peão olha pra terra entristecido,
Por saber que aquilo tudo é do patrão

O peão olha pra terra entristecido,
Por saber que aquilo tudo é de um só homem

Começa o seu protesto, o personagem criado pelo autor, em meio às fadigas da lida diária, se dá conta de que nada é seu. Em um sentido mais amplo, o peão de estância sabe que nesta situação, tudo o que arar, plantar e colher, apesar de ser consequência de seu trabalho, nunca o ajudará a melhorar sua condição de vida, pois servirá somente a seu patrão.

Implicitamente, o autor refere-se à origem do problema agrário no Brasil. Quando ressalta que tudo é do patrão, rememoram-se os tempos do Brasil Colônia e do Brasil Império, onde os donos de sesmarias detinham o controle das terras e dos que habitavam nelas.

Apontando esta situação como ocorrendo nos dias atuais, é ressaltado o atraso do sistema agrário brasileiro, fazendo inclusive uma analogia ao sistema feudal. Isso porque, para o autor, no Brasil muitas terras estão na mão de poucos proprietários, gerando uma péssima distribuição de renda.

Sobre este ponto, não foi só o reflexo da política colonial que influenciou para a grande concentração de terras no Brasil. Vários foram os autores que ao

longo dos anos, mesmo não simpatizando com os movimentos sociais que pregam a reforma agrária, denunciaram a falta de organização da União perante este assunto.

Um desses autores, Henrique (1966, p. 11), anticomunista convicto, pregava a: “[. . .] organização agrária [. . .]” em lugar do que chamamos reforma agrária, pois para ele não era necessário a desapropriação de terras, e sim, uma profunda organização agrária por parte do governo, maior proprietário de terras do Brasil.

Henrique denunciava:

O Estado é o maior latifundiário. E o pior, porque suas terras permanecem devolutas, nunca pagaram impostos, jamais sentiram a lâmina de uma enxada, e estão, pelo atraso, distanciadas de três séculos de nossa época. A organização agrária, que se vulgarizou sob a suspeita denominação de reforma agrária, pode ser iniciada, sem perda de tempo, pelo presidente da República, começando a divisão do maior latifúndio do continente, senão do mundo [. . .]. (HENRIQUE, 1966, p. 29-30).

Na prática, o povoamento do latifúndio do Estado (oeste brasileiro) se deu de maneira significativa por pequenos proprietários que vendiam suas terras em regiões agrícolas tradicionais para terem condições de possuir grandes propriedades nessas novas regiões, o que gerou novos latifúndios e manteve elevado o índice de concentração territorial.

Analisando esses fatos, constata-se que o protesto sobre a lentidão do país em promover uma melhor distribuição de terras é pertinente. E essa realidade é atual.

Dados do Censo Agro 2006²² do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) relatam que não houve significativas mudanças desde a década de 1980 até o ano de 2006.

Assim como o Censo Agro de 1985 e o de 1995, o de 2006 apontou que os estabelecimentos com mais de 1000 hectares ocupavam uma área de 43% da área total de estabelecimentos agropecuários do país. Este resultado demonstra que o processo de redistribuição de terras no Brasil está praticamente estagnado nas últimas três décadas.

Prado Júnior (1979 *apud* R. Silva, 2008)²³ relata que o Censo de 1950 apontava que no Brasil de então, 9% dos estabelecimentos eram considerados de

²² Documento eletrônico.

²³ PRADO JÚNIOR, Caio. **A questão agrária**. São Paulo: Brasiliense, 1979. *Apud* SILVA, R., 2008, p. 95.

grande porte. Esses latifúndios ocupavam 75% das propriedades agropecuárias no país.

À primeira vista, percebe-se uma gradual evolução nessa distribuição, mas se analisadas as condições em que se deram essas pesquisas, constata-se que a mudança é mais lenta do que se imagina. Para concluir isso, basta levar em conta que o levantamento feito em 1950 considerava como grande propriedade aquela que tivesse mais de 200 hectares, ao passo que nos censos atuais, são consideradas como tal as que têm mais de 1000 hectares.

Essa “injustiça” apontada pelo compositor faz com que o domínio sobre a terra acabe resultando no domínio sobre a vida dos subordinados que, com pouca escolaridade e desamparados pelo sistema, ficam na dependência do patrão. Como aponta este trecho da música:

Traz consigo os olhos baixos, inibidos
De quem vive olhando sempre para o chão

Desnorteado, abalado e ferido, já nem mesmo
Lembra do seu próprio nome.

O objetivo é demonstrar o que tradicionalmente chamamos de “coronelismo”. Nesses casos, cabia aos proprietários dessas terras o ato de mandar e depois desfrutar seus lucros, ao passo que aos subordinados, escravos ou livres, cabia o papel de calar-se, obedecer e viver sem nenhuma perspectiva de melhora.

Vemos nesse trecho da música, pelo menos em parte, um caso de obsolescência em relação à lei. Se, é verdade que podem existir casos isolados desse sistema de trabalho por troca de comida, o que caracterizaria um caso de trabalho escravo, também é verdade que isso é combatido por leis rígidas em todo território nacional.

Desde a Constituição de 1969, existe no Brasil a chamada Função Social da Propriedade, mas foi o Estatuto da Terra (1964), que anteriormente, impôs obrigações para os proprietários rurais, como mostra no seu art. 2º, § 1º:

[. . .] A propriedade da terra desempenha integralmente a sua função social quando, simultaneamente: a) favorece o bem estar dos proprietários e trabalhadores que nela labutam, assim como de suas famílias; b) mantém níveis satisfatórios de produtividade; c) assegura a conservação dos recursos naturais; d) observa as disposições legais que regulam as justas relações de trabalho entre os que a possuem e a cultivam. (BRASIL, 1964, *on-line*).

Existem penas severas para aqueles proprietários que não cumprirem com essas obrigações. A mais comum sendo a desapropriação das terras e destinação do território para a reforma agrária. Como aponta Barros (1996, p. 39): “[. . .] por não atender a função social, o proprietário sofre intervenção da União que, respeitando o princípio do devido processo legal, da indenização prévia e justa, lhe retira a propriedade.”.

Levando-se em conta essas obrigações e o risco de desapropriarem suas terras, o proprietário, por consciência ou por obrigação, acaba na maioria das vezes cumprindo as obrigações trabalhistas que, juntamente com as questões ambientais, são as mais fiscalizadas.

Existem também os casos de expropriação. O IBGE aponta as situações que podem levar o governo a tomar essa medida:

Pode-se mudar a estrutura de propriedade de uma terra, por exemplo, através de desapropriações (com indenizações aos proprietários) e expropriações (sem indenização, quando é provado que a terra está sendo usada por grileiros, criminosos, cultivo de drogas, contrabandistas, trabalho escravo etc.); penalizando e recolhendo as terras mal utilizadas ou em dívida de impostos; democratizando o uso de recursos naturais, garantindo o uso coletivo pelas comunidades, para subsistência e extrativismo. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2006, *online*).

Esse rigor da lei faz com que o trecho da canção em destaque, seja no mínimo, contestável, pois mesmo que a letra se referisse a casos isolados em determinada região, supõe-se que esse caso não seria no Rio Grande do Sul.

Como aponta a Secretaria de Inspeção do Trabalho²⁴, do MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO (2011), através do plano institucional de erradicação do trabalho escravo, de 1995 até 2010 foram resgatados²⁵ no Brasil 39.180 trabalhadores rurais que trabalhavam em regime de escravidão e 36.419, que não tinham carteira assinada e passaram para a formalidade²⁶.

²⁴ Documento eletrônico.

²⁵ Refere-se ao trabalhador encontrado em situação análoga a de escravo incurso em uma ou mais hipóteses do art. 149 do Código Penal. São elas: trabalho forçado, servidão por dívida, jornada exaustiva e/ou trabalho degradante.

²⁶ Refere-se ao número sem CTPS assinada e que, no curso da ação fiscal, tiveram o seu Contrato formalizado. Esse número nem sempre corresponderá exatamente ao número de resgatados, pois alguns trabalhadores podem ser encontrados no mesmo estabelecimento, em situação de irregularidade trabalhista e não reduzidos à condição análoga de escravos. Existe ainda a hipótese dos trabalhadores possuírem a CTPS assinada e mesmo assim

No cenário nacional, em 2010, o estado do Pará apresentou a situação mais crítica, (559 pessoas resgatadas). No Rio Grande do Sul, foram 26 pessoas resgatadas em um mesmo estabelecimento que foi inspecionado depois de prévia investigação.

Portanto, o trecho da canção acima citado parece ser hiperbólico, pois apresenta excepcionalidades como regra. Mas isso é justificável, pois no meio artístico, em especial no meio musical, é natural que as manifestações tenham uma forte carga de emoção de seu compositor.

O que pode e deve ocorrer são os casos de assédio moral, esses sim, ainda refletem, em função dos tempos antigos, uma “superioridade” de quem possui a terra em relação aos desprovidos dela. De modo geral, os trabalhadores rurais subordinados são pessoas humildes, sem grandes possibilidades de escolha. Nasceram e cresceram neste meio, possuem baixa escolaridade e por isso são obrigadas a submeterem-se a eventuais condições desfavoráveis de trabalho.

Segundo Araújo:

Para os que vivem na zona rural a escolaridade média é de apenas 4,5 anos. Na área rural do Nordeste este número cai para 3,7 anos. Neste ritmo a população rural levará mais de 30 anos para alcançar o nível da área urbana de nosso país. Um verdadeiro escândalo! Outro dado alarmante: enquanto 52,5% da população urbana têm instrução completa de nível médio ou superior, no meio rural somente 17% alcançam esta escolaridade. (ARAÚJO, 2009, *on-line*).

Partindo desta realidade, a essas pessoas só resta “aceitar o que aparece”, ou então arriscar uma mudança para povoar as periferias dos grandes centros.

Quando o autor recorre a uma possível timidez do simbólico peão, dizendo que o mesmo “traz consigo os olhos baixos, inibidos” relata uma situação de inferioridade que o incomoda. É apresentada a imagem de um trabalhador humilhado, indefeso, vulnerável à pressão imposta pelo patrão.

Nunca foi tão discutida a atuação patronal com os empregados como no presente. Esta situação tende a ser mais difícil no campo, onde a ausência de qualquer tipo de fiscalização, somada à necessidade financeira do empregado, faz com que ele se submeta a condições desfavoráveis de trabalho.

É corrente no meio agrícola que o colono trabalha enquanto houver sol, e em casos excepcionais, como por exemplo, no plantio ou colheita, realiza jornadas

estarem submetidos à condição que caracteriza o trabalho análogo a de escravo.

que podem se alongar. Por se tratar de uma atividade que depende muito das condições da natureza, faz-se necessário um ajuste quando o assunto é relação trabalhista.

Ao contrário do trabalho urbano, no meio rural não se estabelecem horários fixos de entrada e saída. Coloquialmente falando, se chover muito, mesmo em horário comercial, os trabalhadores rurais não têm como exercer suas atividades; em contraponto, havendo algum imprevisto, esses trabalhadores ficam na propriedade o tempo necessário para resolver a situação.

Certa vez ouvi de um capataz que se ele encontrasse uma vaca atolada às 17 horas, não tinha como ele se esforçar até às 18 horas, tirar um pouco da vaca e deixar o resto do corpo do animal para ser salvo no outro dia.

Portanto este assunto tem meandros sutis. É comum neste contexto verificar jornadas de três, quatro e às vezes mais dias inteiros com pouquíssima oportunidade de repouso em lugares improvisados, como tratores, por exemplo.

Isso torna difícil especificar o que realmente é abuso ou apenas consequência desse *modus vivendi* do campo. De qualquer forma, é garantido ao trabalhador rural o direito de buscar na justiça a devida reparação se o mesmo se sentir prejudicado nessa relação.

Mesmo não havendo legislação específica vigente sobre o assunto, existe uma jurisprudência nos tribunais brasileiros que protege os trabalhadores contra este tipo de humilhação, desde que a parte acusadora consiga provar sua acusação.

No que tange essas leis, Ruiz e Machado (2007, p. 133) apontam que: “A legislação federal ainda não esboçou acolhida, no entanto, o termo “assédio moral” é corrente nos Tribunais pátrios e começa a ser objeto de importantes propostas de discussões jurídicas.”.

Mesmo assim, é difícil o ganho de causa nestes casos, como aponta Santos (2011, p. 41): “[. . .] ocorre que nos casos de assédio moral é extremamente difícil para a vítima conseguir provar suas alegações.”. Sabe-se que enquanto não se prove o contrário, o réu de qualquer acusação é considerado inocente.

Na prática, buscar na justiça seus direitos de reparação se torna muito difícil e, mesmo que consiga, ainda existe o medo de “represálias” por parte de outros produtores rurais. Afinal, no campo todo mundo se conhece, e qual o proprietário assumirá o risco de contratar um peão que processa o patrão?

Expondo a situação desta maneira, o compositor da canção contradiz a imagem que geralmente temos do peão na música gaúcha, que é de um homem forte, viril e feliz com a profissão que lhe foi reservada. Assim o estereótipo garboso é substituído pelo de vítima, relatando o que ocorre nas estâncias, segundo o compositor.

O fictício peão conclui que a sua libertação está em sua independência em relação ao patrão, e essa liberdade só virá com a conquista de um pedaço de terra.

É dado o primeiro passo por parte do peão. Ele já libertou a sua mente da alienação em que estava, resta agora libertar seu corpo, engrossando as fileiras do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

A sequência da canção demonstra a forma que essa indignação deixa a ociosidade e passa a se tornar uma ação. O peão de estância abandona a acomodação em que estava e procura fazer a diferença. Seu objetivo agora é ser o provedor de suas conquistas, não quer mais alugar os braços para ganhar a vida.

Como é apresentado no refrão principal:

Mais uma espada se ergue, clamando justiça...
Mais uma vida desperta ardendo paixão.
E outra mão se levanta contra a tirania.
E mais um sonho liberto, semeando a razão.

Ação, esta é a palavra que resume este trecho da canção. Quando o autor faz menção à espada, mantém uma convenção quase universal de utilizar este instrumento como forma de enobrecer sua luta. A espada não é uma simples arma branca, ela é símbolo de uma luta “justa”.

A partir de agora tudo fica para trás, este é o trecho da música que aponta a conversão do caminho do homem frente as suas dificuldades. Ele abandona o sedentarismo viciante em que estava, não quer mais se conformar com as injustiças que presenciava. Ele, por conta própria, começa a transformar a indignação apresentada na primeira parte da música, em transformação social.

O trecho da música mencionada acima apresenta termos fortes como “paixão” e “tirania”. A primeira para demonstrar o fervor necessário para encarar a luta; a segunda para identificar os opressores, no caso os latifundiários.

O refrão principal marca a separação entre o antes e o depois da semeadura da razão na mente do personagem. A partir de agora é necessário que ele passe a dar frutos, que demonstre que é uma “terra boa”.

Deste momento em diante o autor se deterá em demonstrar a transformação ocorrida com o peão, símbolo dos oprimidos, e como ele agiu para conseguir sua libertação, conclamando todos os que se sentem inferiorizados a fazerem o mesmo.

O peão olha pra terra diferente
Pois seus olhos já não olham só pro chão.

O peão olha pra terra comovido,
Por saber que a sua luta não é vã.

Assim como na primeira parte da música, o autor começa relatando o olhar do peão à sua volta, porém agora, a inicial tristeza já não faz mais sentido, pois ele está livre das correntes que aprisionavam sua mente, ninguém mais o impedirá de lutar pelos seus sonhos.

O reflexo das “transformações” semelhantes à relatada nesta música, foi o que gerou as ações proporcionadas pelo MST desde o começo de sua atuação até os dias de hoje.

Na visão do movimento, se busca não só a distribuição de terras, mas também as condições necessárias para o estabelecimento da inclusão social no país. Essa opinião é compartilhada por Barros (1996, p. 45) que aponta a reforma agrária como sendo: “[. . .] acima de tudo, distribuição de terras, mas não apenas isso. As terras serão distribuídas, porém com duas finalidades básicas: a busca da justiça social e aumento de produtividade.”.

Quando o compositor afirma que os olhos do peão já não olham “só pro chão”, começa a relatar a liberdade conquistada junto com a terra. A partir do momento que o personagem se inseriu na luta junto com o MST ele passou a ser dono da própria vida.

Já não precisa mais dar satisfação de suas atitudes ao patrão, trabalha e colhe seus frutos proporcionalmente ao seu trabalho. Vive em comunidade, em um lugar onde todos são irmãos de luta.

Sabe-se que dentro dos acampamentos do MST toda a estrutura é voltada para que seus integrantes tenham a melhor condição de vida possível. As “cidades

de lona” como são chamadas pelos próprios colonos, são totalmente planejadas antes de sua confecção.

Como o planejamento é voltado para o bem estar dos acampados, estes recebem uma atenção que provavelmente, nunca receberam enquanto empregados em fazendas particulares. Natural que se gere uma sensação de satisfação e orgulho por parte desses colonos que passam a conviver com pessoas do mesmo nível social e com o mesmo sonho, afinal, no acampamento, ninguém é superior.

É comum presenciar nos acampamentos sem terra, loteamentos por família, hortas, campos para a prática de esportes, tertúlias e até feiras onde se comercializa a produção local. Sem contar, claro, os postos de saúde e as escolas que são mantidas pelo Estado.

A essa altura o peão já conquistou muito mais do que poderia imaginar e, ao se dar conta disso, conclui que “sua luta não é vã”, afinal o MST ao longo dos anos foi o principal movimento que pressionou os sucessivos governos pela realização da reforma agrária.

Como apontam Guindani e Morigi (2010, p. 64): “O Movimento Sem Terra é atualmente o maior movimento social popular organizado do Brasil e, possivelmente, o maior da América Latina [. . .]”, com isso, conseguiu expressivos resultados desde a sua fundação.

Este sucesso do movimento é um fenômeno sem precedentes na história do Brasil, quiçá do mundo. Os números são surpreendentes, segundo Carter (2010, p. 39): “[. . .] o MST pressionou o governo brasileiro a distribuir mais de 3,7 milhões de hectares entre seus membros, uma área quase do tamanho da Suíça.”.

Portanto, para quem entra no MST, a esperança de ser assentado em uma propriedade não é uma utopia. Os sucessivos governos se obrigam a apresentar planos e metas de assentamentos. Este comprometimento com o movimento dos sem terra é alvo de muitas críticas. Como esta reflexão apresentada na Revista VEJA:

Verdadeira galinha dos ovos de ouro do populismo nacional, a reforma agrária é mito desses assuntos que, periodicamente, freqüenta os discursos dos políticos. Por um desses mistérios não esclarecidos do país, os governantes convivem muito bem com a maioria dos brasileiros desamparados - e nunca se sentiram na obrigação, por exemplo, de prometer emprego aos sem-emprego, médico aos sem-médico ou escola aos sem-escola. Toda vez que se depara com um sem-terra, no entanto, as autoridades sentem-se no dever de anunciar que serão capazes de

transformá-los em com-terra. Por que fazem isso, não se sabe. O que se sabe é que esse costume é antigo, freqüentou o arsenal de todos os governos brasileiros antes e depois de 1964, com resultados sempre idênticos. (A JORNADA..., 1990, *on-line*).

Interessante essa manifestação em meio a uma reportagem da revista. De fato essa afirmação, mesmo tendo sido feita há mais de 20 anos, ainda reflete uma realidade atual. Mas isso se dá muito em função da pressão que é exercida pelo movimento sobre o Governo Federal.

Essa pressão pode ser verificada constantemente, e é feita em várias frentes. Desde os colonos em protestos e invasões, passando pelos seus representantes de terno e gravata no Congresso Nacional, até as suas manifestações através da mídia.

A principal estratégia do MST é nunca deixar de exercer pressão sobre o governo. Para isso se esmera em apresentar algumas informações que comprovem a ineficácia governamental em relação a reforma agrária.

Como pode ser observado nesta matéria da Revista Carta Capital:

O custo da reforma agrária fica a cada dia mais caro por causa do próprio governo [. . .] Definidos em 1975, quando a agricultura era mais arcaica, os índices de produtividade favorecem os proprietários que mantêm grandes extensões de terras praticamente sem produção. Ao tomar posse, em 2003, Lula prometeu que resolveria o problema “com uma canetada”, ou seja, atualizaria os índices. Faltou tinta na caneta. (CARVALHO; AGGEGE, 2011, p. 23).

Esta reportagem retrata uma visão sobre a maneira utilizada pelo movimento para exercer pressão sobre o governo. Assumidamente contra o regime capitalista, a Revista Carta Capital não tem intenção nenhuma de ser imparcial e sempre defende com ênfase, movimentos considerados “esquerdistas”.

Dessa forma, o MST que mantém ligações estreitas com este periódico, segue a sua estratégia de pressionar qualquer partido que estiver no controle da nação. Através da crítica constante e com a devida seleção de algumas informações, o MST consegue “provar” a inoperância do governo.

Como o movimento representa um grande eleitorado em potencial, não só pelos seus participantes, mas também pelos seus simpatizantes, ao governo resta agir para atender essas solicitações.

Como agente de transformação social, cabe ao MST nunca diminuir esta pressão o que resulta em excessos no comportamento de alguns de seus integrantes.

Mas esses eventuais desvios de comportamento perpetrados por alguns sem terra, não costumam ter grande repercussão na justiça e são vistos por alguns como uma forma legítima de pressionar por reformas sociais. Corrobora com este pensamento Piovesan que afirma:

[. . .] se o Estado não tem implementado sua vertente promocional, mediante políticas públicas sociais exigidas pela Constituição Federal (na esfera da educação, saúde, moradia...), não cabe a este mesmo Estado apenas externar seu braço repressivo, em face das vítimas de seu próprio descaso e omissão. (PIOVESAN, 2002, p. 5).

Essa defesa de colonos que infringem a lei, por parte de alguns intelectuais, demonstra a força que o movimento adquiriu ao longo dos anos. Além de desapropriações, o movimento conquistou influência nos mais diversificados setores da sociedade, como o Poder Judiciário, o Congresso Federal, o Poder Executivo, algumas Secretarias de Segurança, etc. Isso ajuda a abafar alguns acontecimentos.

Voltando à composição, abaixo são relatados os últimos versos da canção. Nele o compositor enfatiza a necessidade de manter constantemente a luta, como segue:

Seu olhar já tem um brilho mais ardente.
E o seu brilho é como um fogo de Paixão.

E ensina aos seus filhos combatentes,
Que a justiça brotará pela manhã.

Acampado, protestando e lutando, o antes peão de estância, condenado a ser um eterno subordinado, agora se vê como conquistador de sua própria carta de alforria.

O brilho ardente de seus olhos representa a exteriorização de sua vontade, de sua garra, da coragem que tem para lutar por mais conquistas. Novamente a figura mítica do gaúcho é evocada. Aquele homem que nunca se contenta ao presenciar injustiças, que não se entrega, que traz nas veias a descendência farroupilha, o altruísmo, enfim, o gaúcho macho, o HOMEM mencionado por Varela (**seção 3.2.3.1, p. 41**) que nada teme.

Essa paixão apontada é o que ao fim de qualquer ideologia, projeto ou sonho, decreta sua vitória ou arrefecimento. Sendo assim, são várias frentes de atuação do MST em todo o território nacional. Além disso, seus membros que são assentados mantêm um compromisso com o movimento de forma vitalícia, oferecendo ao MST 1% de sua renda.

Por fim, menciona-se a necessidade de recrutar novos “soldados” para o desafio. Sangue novo para injetar uma dose nova de ânimo no movimento e assim consolidar a luta, para, quem sabe, um dia vencer de forma definitiva os opressores.

Por isso o compositor relata o olhar do peão a seus filhos, já vislumbrando-os como combatentes, pois a luta deve continuar porque a “justiça brotará pela manhã”. Isso deixa subentendido que não chegamos à justiça ainda. Se ainda esperamos o alvorecer é porque estamos vivendo na escuridão.

Este sonho do compositor está ameaçado. Quando essa composição foi apresentada, o MST estava em constante crescimento e assim foi até o ano de 2003 quando se chegou ao incrível número de 32.738 pessoas acampadas sob a bandeira do movimento. Desde então o movimento entrou em declínio.

Segundo Moura:

Parte do encolhimento das fileiras do MST pode ser explicada pela situação econômica do País. Viver anos a fio sob barracos de lona, à espera de um lote de terra, deixou de ser a única opção para uma legião de trabalhadores rurais. O Brasil cresceu em média 3,65% nos últimos dez anos. Novas oportunidades surgiram no campo e nas cidades. (MOURA, 2011, p. 40).

Resta ao MST conseguir reacender o ímpeto inicial a fim de manter as ações do movimento, sob pena de tornar-se uma página virada na história do Brasil.

Dessa forma, conclui-se a “semeadura” do compositor, sua forma de pensar e seus argumentos foram expostos. A partir de agora, os solos germinados precisam apresentar seus frutos, ou seja, lutar contra a injustiça representada pela ganância dos latifundiários.

5.2 OS QUERO-QUEROS NOS DIZEM

Composição e interpretação de Gustavo Teixeira (Gujo Teixeira). Concorreu na XIV Vigília do Canto de Gaúcho de Cachoeira do Sul - RS, no ano de 2003. Eis a transcrição da música.

Os Quero-queros nos dizem (Gustavo Teixeira)

Alguém nos ronda a casa e a cuscada faz retoço
E os quero-queros nos dizem: - toma cuidado seu moço
São foices e ideias tolas nos passos de um invasor
São comandados qual tropa tocada num corredor

Quem ronda veio de longe de uma vila da cidade
Traz pela mão um menino que não sabe da maldade
Traz na outra uma angústia e a sua raiva por instinto
Se juntam frente à porteira mostram seus olhos famintos

Clamam por terra senhores, sem terem respeito a ela
Rompem as divisas do campo pra transportar as favelas
Querem a terra de muitos que sobrevivem também
Da força das próprias mãos sem pedir nada a ninguém

Trazem armas, não palavras, nem sementes na bagagem
Acampam beirando a estrada, pois sempre estão de viagem
E um quero-quero de longe alguma coisa nos diz
Que ainda vou pagar o preço de uma conta que não fiz

Alguém nos ronda a casa sem nos pedir permissão
Acenam bandeiras rubras e nos falam em invasão
São qual rio em chuva grande que desviou do seu leito
E querem levar água abaixo o que é nosso por direito

Quem planta prova seu suor e quanto é justa a colheita
Quando eu cheguei nesta terra as leis já estavam feitas
Porque faz tempo que se fala e pouca coisa se faz
E os quero-queros nos dizem que o campo clama por paz!

O título da composição, “Os Quero-queros nos dizem” por si, já deixa claro a intenção por parte do autor de demonstrar para os seus ouvintes que algo o ameaça. O quero-quero, pássaro muito comum no pampa gaúcho, recebeu carinhosamente na cultura gaúcha o apelido de “sentinela dos pagos”, pelo fato de sempre se alvoroçar quando qualquer movimento que lhe pareça estranho aconteça.

Esse animal, quando desconfiado de algum “ser” diferente do que geralmente encontra, ataca a suposta ameaça, persuadindo-o a afastar-se de seu ninho. Neste momento, por causa de seu grito, o homem do campo fica sabendo que algum movimento estranho está ocorrendo em sua propriedade.

Nesta composição, a sentinela do pago grita perante a ameaça, e assim, alerta o dono da estância.

Isto pode ser visto já no início da composição:

Alguém nos ronda a casa e a cuscada faz retoço
E os quero-queros nos dizem: - toma cuidado seu moço

O compositor se posiciona como uma pessoa ameaçada perante a iminente invasão de seus inimigos. Ele é alertado por suas sentinelas, os quero-queros e a “cuscada” que são os cães que quase sempre existem em grande número nas fazendas e ajudam diretamente o homem do campo, tanto nas lidas diárias como na defesa dos bens materiais.

Começa assim a se delinear a ideia de sua música. Alguém se aproxima e os quero-queros avisam o ruralista, dono da propriedade. Este percebe que quem está rondando é um inimigo, porque os cães estão fazendo retoço, agitados, nervosos, latindo muito.

Eis que então o autor identifica neste trecho os invasores:

São foices e ideias tolas nos passos de um invasor
São comandados qual tropa tocada num corredor

Nesses dois versos o autor embasa toda a sequência da sua composição. Primeiramente ele utiliza a palavra “foices” para identificar o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Quando faz isso, o compositor, além de mencionar de forma direta uma ferramenta utilizada como símbolo pelo MST, liga este símbolo a algo negativo, mencionando o caráter belicoso do movimento, como o caso do assassinato do Cabo da Brigada Militar Valdeci de Abreu Lopes ocorrido em Porto Alegre em 08 de agosto de 1990. Este episódio ficou conhecido como “a degola da Praça da Matriz”.

Nele, o Cabo Valdeci de Abreu foi degolado, supostamente com uma foice, por um grupo de sem terra que, após confronto com a Brigada Militar na Praça da Matriz, corria em direção à chamada “esquina democrática”, no cruzamento entre a Rua Andradas e a Borges de Medeiros, no centro da capital. Os noticiários da época relatam que o Cabo foi assassinado com uma foice, como neste trecho da reportagem da Revista Veja²⁷:

Ao cruzar com um automóvel Gol da polícia, uma dezena de agricultores atingiu o carro na lataria - com as foices. O soldado Valdeci de Abreu Lopes, 27 anos, estava no volante e resolveu descer, empunhando o revólver numa das mãos e o cassetete, na outra. Mal pôde caminhar. Foi

²⁷ Documento eletrônico.

cercado por um bando de agricultores, que o agarraram por trás e o imobilizaram - o soldado Valdeci teve tempo, apenas, para apertar o gatilho duas vezes, com a arma apontada para o chão. Nesse momento, a foice de um homem que, segundo sete testemunhas, é Otávio Amaral, tem 26 anos, uma mulher professora primária e um pequeno pedaço de terra no interior do Estado enterrou a foice no pescoço de Valdeci, cortando-o na artéria jugular. Degolado, o soldado cambaleou alguns passos, disparou um tiro a esmo e caiu no asfalto, onde os assassinos o deixaram agonizar até ser recolhido por um comerciante das proximidades. (A JORNADA..., 1990, *online*).

Grupos ligados ao MST acusam a imprensa e a Brigada Militar de terem manipulado essa notícia. Eles afirmam que os colonos apenas se defenderam após o Cabo Valdeci ter disparado duas vezes em direção ao grupo. Além disso, afirmam que, na verdade, ele foi morto por um golpe certo de faca.

Segundo o MST, essa manipulação tem a intenção de ligar esse símbolo do movimento (foice) com a violência, distorcendo a intenção do movimento que é de demonstrar através da foice, o seu desejo de ter uma terra para trabalhar.

Por outro lado, a Brigada Militar acusa o MST e até membros do Partido dos Trabalhadores de tentar justificar o injustificável. Criticam também a forma como alguns jornalistas e cientistas relatam o caso, pois alguns cientistas sociais apresentaram versões que inocentavam os sem terra.

A mais famosa dessas versões é a da jornalista e cientista social Débora Franco Lerrer, que afirma:

As informações presentes nos autos também abriram a possibilidade de uma outra hipótese para a morte de policial, expondo a história de Elenir Nunes dos Santos, que fora baleada por ele **[Valdeci]** na Esquina Democrática, mas condenada no julgamento. [...] O que foi impresso nos jornais camuflou a realidade dos fatos, e, por consequência, a história e a memória da sociedade sobre este evento particular. Depois de figurarem como os agressores na capa dos principais veículos de comunicação do país, a imagem dos sem-terra nunca mais foi a mesma, afinal “degolaram um soldado com foice”, provocaram um conflito e lutaram contra policiais. (LERRER, 2003, p. 97-98).

O Cabo Valdeci no momento da tragédia era Soldado Valdeci. Foi promovido por ato de bravura após sua morte. Também recebeu em sua homenagem a colocação de um monumento de 1,2 metros de altura próximo ao local em que foi vitimado. Nesse monumento, existe uma placa onde estão gravados os dizeres: “Aqui tombou um herói brigadiano em defesa da sociedade gaúcha.”.

Na sequência da composição, o autor segue em sua dura crítica ao movimento. Quando menciona que o inimigo traz junto com suas foices “ideias

tolas”, deixa claro sua intenção de demonstrar que o alegado direito dos integrantes do MST de ter a sua propriedade rural e de buscá-la, através da invasão, não tem nenhum fundamento.

Ele acusa os integrantes do movimento de serem pessoas alienadas, comandadas e exploradas por um pequeno grupo que mantém controle sobre toda a situação, promovendo assim, a conquista de seus interesses pessoais. Utiliza uma imagem forte, quando compara os integrantes do MST a uma “tropa tocada no corredor”, compara-os a animais irracionais. Para ele essas pessoas não passam de massa de manobra.

É corrente entre os partidos políticos de oposição, que as grandes articulações do MST não passam diretamente pelo “baixo clero” do movimento. Muitos acusam seu regime interno de ser centralizado, tomando as decisões e exigindo a sua aplicação de cima para baixo. Em função disso, opositoristas ao movimento acusam o MST de se utilizar dos mesmos mecanismos de manipulação e uso das massas da extinta União Soviética.

Assim afirma Carvalho:

Há décadas o MST, que tem uma estrutura e composição interna absolutamente idêntica às dos soviéticos – não constituindo uma organização agrícola, mas um todo político-militar complexo, com especialistas em todas as áreas, do marketing à técnicas de guerrilha – já vem habituando a opinião pública a aceitar passivamente a sua cínica usurpação de direitos autopromulgados, passando por cima da lei. (CARVALHO, 2007, p. 70).

O MST nunca se assumiu como comunista, tampouco admite a possibilidade de que se utilize de uma “cortina de ferro” dentro de seu movimento, mas admite sua tendência socialista.

Segundo Silveira, o que ocorre é que:

[. . .] a prática política do MST estava fundamentada nos instrumentos teóricos ancorados nos processos de transformação social (uma “teoria da revolução”), que via na mobilização das massas o agente fundamental no processo de transformação social revolucionária. [. . .] As lideranças que tiveram a ousadia de discordar, muitas vezes foram desqualificadas pelos dirigentes das “instâncias superiores”, como também pelos próprios pares afinados com as concepções políticas da direção do Movimento. (SILVEIRA, 2003, p. 145-146).

Em consonância com esses depoimentos, as afirmações do compositor sugerem que as pessoas que estão na linha de frente dos acampamentos e das

manifestações promovidas pelo MST não têm total clareza sobre suas ações. Claro, essa é a versão dos opositoristas do movimento, dos quais ele se torna porta voz.

Na sequência da música, o autor toca em um assunto ainda mais polêmico, trazendo à tona um ponto crucial, ou seja, contesta a origem das pessoas que compõem o movimento. Além disso, faz a pior de todas as acusações possíveis contra o MST. Veja o trecho da canção:

Quem ronda veio de longe de uma vila da cidade
Traz pela mão um menino que não sabe da maldade

O autor contesta diretamente a versão de que o movimento representa os trabalhadores rurais sem terra, os colonos ou empregados rurais. Acusa diretamente o MST de buscar em desprovidos habitantes dos subúrbios das grandes cidades, material humano para compor a parte hierarquicamente mais baixa do movimento.

É muito difícil estudar a origem de todas as pessoas que estão cadastradas no MST, portanto, afirmar que a maioria vem dos subúrbios de cidades grandes é no mínimo temerário. Mesmo que porventura fosse provada a acusação do compositor, ainda caberia por parte dos sem terra um argumento de que são filhos de uma geração sem oportunidades, que originalmente vem do campo.

Sabemos que o grande responsável pelo crescimento absurdo da população urbana foi o êxodo rural, como já foi visto anteriormente (**seção 3.3, p. 52**). Portanto, esse contingente que veio de uma “vila da cidade” nada mais é do que reflexo de uma política desigual que obrigou seus pais a deixarem o campo.

Por isso, na visão do MST, mesmo que essas pessoas não tenham trabalhado diretamente no campo, o Brasil tem obrigação de lhes dar a oportunidade sonhada no passado.

Já o ruralista representado pelo compositor, vê como absurda esta possibilidade. Primeiro em função da lei, depois levando em consideração a falta de qualificação desses possíveis colonos.

Ainda no trecho da canção citado acima, no segundo verso, ele acusa o movimento de se utilizar de crianças como escudo humano. Ao envolver crianças em uma discussão, esta tende a se acirrar. Com esta afirmação o compositor não acusa o MST somente de ser um invasor, infrator de leis ou uma máfia. Ele acusa o movimento de roubar e se aproveitar da inocência dessas crianças, expondo-as aos conflitos entre um e outro lado.

É difícil para quem está envolvido em uma causa reconhecer que a presença das crianças seja uma irresponsabilidade. Recentemente, nos conflitos na Líbia, inúmeras imagens de crianças portando fuzis foram registradas. Igualmente aqui no Brasil, invariavelmente constata-se a presença de crianças nos protestos e até em invasões de terras, mas a princípio desarmadas.

Essa acusação tem fundamento, porém a generalização desse procedimento tende a ser precipitada. Embora seja verificada algumas vezes a presença temerária de crianças em zonas de conflito, pode-se supor através dos números que quando o clima “esquenta pra valer” elas são retiradas para um lugar seguro.

Como se pôde ver em um dos episódios mais conhecidos e tristes da história do Brasil, o chamado “Massacre de Eldorado dos Carajás”. Este episódio resultou na morte de dezenove colonos sem terra, relatado assim pela Revista Veja:

Recolhidos num posto do Instituto Médico-Legal de Marabá, os corpos de Eldorado dos Carajás trazem as marcas de um massacre. Manchas roxas informam que tomaram chutes e pontapés [. . .] membros mutilados e cabeças arreventadas denunciam uma selvageria além de qualquer razão ou limite. Os homens e as mulheres atacados na floresta, que deixaram sangue e pedaços de cérebro espalhados pelo chão e pela relva, são esses brasileiros chamados de sem-terra, cidadãos que andam descalços, têm as roupas sujas de barro e só costumam ser notícia sob a forma de cadáver. [. . .] O lavrador José Nunes da Silva correu quando levou um tiro de raspão. A mulher e os filhos, de 6 e 8 anos, já se haviam embrenhado no mato. "Não olhei para trás e saí correndo também. Corri mais de cinco horas. Entrei num riacho e só parei quando estava com água pela cintura", contou ele à repórter Andrea Barros, de VEJA. (BERGAMO; CAMAROTTI, 1996, *on-line*).

Apesar de toda selvageria relatada no início da citação, nenhuma criança morreu neste conflito. O que colaborou para isso foi a providência de retirá-las para um lugar seguro, o que pode ser constatado no depoimento que também se encontra na citação acima.

Esse fato, em parte, absolve o MST da acusação de utilizar as crianças como escudo humano, o que pode e deve ocorrer em função da presença das crianças em invasões é a formação de um forte sentimento de repulsa aos adversários, o que pode ser perigoso no futuro.

Possivelmente as crianças que tiveram de se esconder no episódio mencionado acima, não nutrem hoje nenhum tipo de simpatia por quem vista a farda da Polícia Militar do estado do Pará. No entanto, o efetivo envolvido no massacre, é

insignificante em termos de representatividade se comparado ao restante do quadro efetivo daquela polícia.

Depois de mencionar a estratégia do MST que “traz pela mão um menino”, o compositor apresenta os sentimentos portados pelo movimento, como no verso seguinte.

Traz na outra uma angústia e a sua raiva por instinto
Se juntam frente à porteira mostram seus olhos famintos

Ao reconhecer a angústia dessas pessoas ele já menciona a consequência natural deste sentimento que é a raiva que daí decorre. O MST, segundo o músico, se aproveita da miséria das pessoas, de seu sentimento de exclusão e os incita para a invasão.

No momento da invasão, segundo o músico, essas pessoas que ele considera massa de manobra, já sofreram todo tipo de influência por parte dos líderes do movimento. Por isso passam a acreditar que a culpa por sua situação é do dono da propriedade rural que será invadida.

Sendo assim, esses colonos não têm nada a perder, tanto por não possuir nenhum bem em disputa, como pelo fato de que não serão responsabilizados por nenhuma contravenção que porventura, cometam na invasão.

A jurisprudência da justiça brasileira não condena os excessos que às vezes acontecem em invasões encabeçadas pelo MST.

Abaixo será apresentada parte do embasamento extraído de uma decisão judicial que deixou impunes os crimes cometidos em uma invasão do MST. Os nomes dos envolvidos serão preservados.

[. . .] foram denunciados como incurso nos arts. 288, parágrafo único, e 155, § 4º, inciso 29, *caput*, todos do Código Penal, porque no dia, hora, e local mencionados na denúncia associaram-se em quadrilha ou bando armado, para fim de cometerem crimes. Desse modo, cometeram esbulho possessório, ocupando um imóvel rural denominado “Fazenda Anhumas”, de propriedade de **[nome próprio]**, e ainda subtraíram, para si, em concurso de agentes, sete bovinos pertencentes à vítima, avaliados em R\$ 1.200,00, aproximadamente. [. . .] Conforme menciona a denúncia, os co-réus integram o chamado Movimento dos Sem Terra (MST), fato bem demonstrado nestes autos. [. . .] Como já decidiu o Egrégio Superior Tribunal de Justiça, em julgamento de *Habeas Corpus* impetrado em favor de integrante do MST, acórdão relatado pelo eminente Ministro Luiz Vicente Cernicchiaro, “Movimento popular visando a implantar a reforma agrária não caracteriza crime contra o Patrimônio. Configura constante da Constituição da República. A pressão popular é própria do Estado Democrático”. Não é

antijurídica a associação de pessoas com o fim de pressionar o Governo a pôr em prática um programa de reforma agrária expressamente previsto na Carta Magna. (CONEHERO JÚNIOR, 1998, *on-line*).

Este trecho explica por que o MST não pode ser julgado como uma pessoa jurídica. Na sequência da sentença será explicado o motivo dos infratores não serem indiciados individualmente.

[. . .] O administrador da Fazenda Anhumas [**nome próprio**] afirmou: “Eu tenho conhecimento de que os ocupantes da Fazenda Anhumas mataram alguns bois da fazenda [. . .] Não sei dizer, contudo, se foram os réus aqui presentes os autores de tal crime. Esclareço que quando os animais foram abatidos, aqueles que o fizeram estavam usando um pano que lhes escondia o rosto”. [. . .] A testemunha [**nome próprio**] policial militar, acompanhou a invasão e em relação ao furto de gado disse que, usando um binóculo, viu quando seis pessoas, entre elas o co-réu [**nome próprio**] conduziam algumas reses na direção da fazenda vizinha”. [**outro policial militar**] apresentou versão semelhante [. . .] Todavia, os policiais militares não presenciaram o abate de reses noticiado na inicial. E aqueles que acompanharam o abate não puderam dizer os nomes dos agentes, pois estes executaram a subtração cobrindo o rosto para impedir que fossem identificados [. . .] Não há prova da autoria do furto dos bovinos. (CONEHERO JÚNIOR, 1998, *on-line*).

Apropriar-se do anonimato, isso garante por parte dos infratores da lei a impunidade que lhes dá confiança para agir. A estratégia é simples, primeiro todos invadem, o que a legislação brasileira garante que não é crime, depois alguns cometem crimes encobrendo o rosto, o que impede a identificação, por fim, o proprietário arca com o prejuízo.

É evidente que estes excessos não podem ser generalizados. Assim como a maioria absoluta dos policiais nunca promoveram chacinas como a de Eldorado dos Carajás, também dentro do MST, a maioria de seus integrantes não participa desses atos de abuso e covardia. Pelo contrário, acabam tendo sua imagem prejudicada em função de atos isolados.

Mas como é natural, sempre que alguém está envolvido diretamente em um lado, a tendência é exagerar a fim de atingir e estereotipar os oponentes de sua causa. Dessa forma o compositor da presente canção segue com suas acusações direcionadas aos sem terra, como pode ser visto no refrão apresentado abaixo:

Clamam por terra senhores, sem terem respeito a ela
Rompem as divisas do campo pra transportar as favelas
Querem a terra de muitos que sobrevivem também
Da força das próprias mãos sem pedir nada a ninguém

Como forma de provar a inconsistência das ações do MST o compositor apresenta as contradições que, segundo ele, são perceptíveis na conduta do movimento.

Primeiro, ataca as ações que embasam a estratégia do movimento, as invasões que provariam a falta de respeito ao campo nutrido pelos invasores. Se aceito o argumento inicial do compositor, o MST não teria direito de clamar por algo que não respeita.

Em seguida retoma a discussão sobre a origem dos colonos, dessa vez apontando a procedência, no caso as favelas. É óbvio que nem todas as pessoas que compõem as fileiras do MST são provenientes das favelas, o músico utiliza este argumento para retratar o abandono por parte do governo, a desigualdade social, a violência, o desemprego e todos os problemas sociais que estamos acostumados a ouvir falar e até a vivenciar na própria pele.

Assim ele acusa os defensores do MST de promover uma transferência de responsabilidades. Afinal, nas grandes cidades todos convivem com a consciência tranquila vendo os “sem casa” dormindo pelas ruas, no entanto, nenhuma residência, por maior que seja, é desapropriada em favor desses excluídos. Essa acusação é dirigida as autoridades, que ao invés de incluírem seus excluídos, preferem ignorá-los ou então, atirá-los para longe de seus olhos, no caso a zona rural.

Para o compositor, essas pessoas desprotegidas na cidade se dirigem para o campo a fim de despojar quem ali vive, segundo ele, “sem pedir nada a ninguém”.

Dessa forma, ele afirma que quem trabalha no campo vive de seu próprio suor, não depende dos outros, não cobiça o que é dos outros, muito menos depende da assistência do governo. Em suma, tenta desgastar a imagem dos sem terra acusando-os de serem vagais, desvinculando assim a figura do sem terra da imagem simbólica e heroica do gaúcho.

Em seguida, volta a contestar os reais objetivos do MST e de seus componentes. Contesta o argumento de que os sem terra estão preocupados com a inclusão social, aumento de produtividade, progresso do país, etc. Como no trecho seguinte:

Trazem armas, não palavras, nem sementes na bagagem
Acampam beirando a estrada, pois sempre estão de viagem

Ele afirma que com o MST não tem diálogo, pois seus pares preocupar-se-iam apenas em promover a luta armada. O autor da canção não considera o MST um movimento social, mas sim um exército sem legitimidade, uma espécie de poder paralelo armado.

Alguns autores concordam que este seja o objetivo do MST, para eles o movimento representa uma máfia que tenta maquiar suas ações através da influência política e com o uso da mídia. Para os que pensam assim, a reforma agrária pregada pelo movimento só está voltada para roubar as terras dos legítimos donos. Produzir, colher e enfrentar as labutas consequentes do trabalho rural não estariam nos planos de seus mentores.

Um dos que pensam assim é Carvalho que afirma:

Usá-las [terras] para plantar jamais entrou em consideração exceto na dose mínima suficiente para jogar areia nos olhos da opinião pública. A prova é que, transformado pelo roubo oficializado no maior proprietário de terras que já houve neste país, o MST não produz sequer o necessário ao sustento dos seus membros, que se nutrem de alimento muito mais substancioso: verbas públicas, direitos usurpados, ocupação do espaço aberto pela legalidade acovardada que recua. (CARVALHO, 2007, p. 71).

Nesta citação o autor critica não só o movimento, mas também as pessoas que não lutam contra ele. É uma espécie de versão brasileira sobre o “silêncio dos bons”.

O compositor, ao afirmar que esses colonos “sempre estão de viagem”, quer destacar a diferença de comportamento entre um e outro grupo. Enquanto afirma que o ruralista trabalha, assume as dificuldades e ama a terra que vive, acusa o sem terra de não se importar com o destino da propriedade invadida, afinal, logo estará invadindo outra, e os eventuais danos que causar na invasão não lhe prejudicarão no futuro.

Embora o medo apresentado pelo compositor em relação às invasões tenha fundamento, pois realmente os abusos cometidos ficam impunes, também não se pode inocentar todos os proprietários rurais deste país.

Vender a imagem de que todos os ruralistas tratam com carinho a terra que utilizam para produzir não corresponde inteiramente à realidade. Tanto é que seria possível fazer outro trabalho sobre música nativista utilizando exclusivamente

composições que denunciam o descuido do homem do campo em seus abusos contra a natureza. Nessas composições são criticadas de maneira muito forte as queimadas, o uso de agrotóxicos e a conseqüente poluição das águas, e também o desmatamento.

Se aqui no Rio Grande do Sul já se menciona a questão do desmatamento como uma realidade presente, nas regiões Centro-Oeste e Norte essa situação é dramática, e grande parte das vezes é patrocinada por proprietários legítimos de terra que preferem lucrar com a degradação da natureza, pois qualquer eventual multa futura é “compensada” pelo lucro financeiro, que em geral é enorme.

Outras vezes, além dos crimes ambientais, a própria legitimidade é contestada, um exemplo é esse caso relatado por Torres:

Materialização disso foram os acontecimentos do final de 2006, na região do rio Uruará, um afluente da margem direita do rio Amazonas, no município de Prainha, PA. [...] Lá, como no restante da Amazônia, a chegada das madeiras foi precedida por um processo de apropriação e grilagem de terras públicas, de terras ocupadas por populações indígenas, quilombolas ou ribeirinhas. [...] A grilagem da terra é, assim, o primeiro passo para a expropriação dos povos da floresta e para a devastação ambiental. (TORRES, 2007, p. 91).

Esse caso não serve para derrubar o argumento do compositor, pois supõe-se que a maioria dos trabalhadores rurais sejam pessoas honestas. Além disso, enfrentam grandes dificuldades, entre as quais o abandono do governo. Essa citação apenas comprova que não existe um grupo isento de suas “laranjas podres”, deturpando a imagem da categoria, por isso não convém estereotipar nenhum lado nesse conflito.

Em seguida, o compositor evoca novamente a presença da sentinela que com seu grito anuncia alguma anormalidade:

E um quero-quero de longe alguma coisa nos diz
Que ainda vou pagar o preço de uma conta que não fiz

A essa altura já admite a possibilidade de derrota, pois se vê cada vez mais cercado pelos seus inimigos. Não só o MST, mas o sistema o incomoda, não percebe por parte das autoridades a garantia que julga merecer.

Importante ressaltar que essa composição foi apresentada pela primeira vez no ano de 2003. Logo é possível relacionar esse protesto do compositor com a

então recente ascensão política do ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, sabidamente comprometido com o MST. Além disso, naquele ano o movimento comportava em suas fileiras o maior efetivo de sua história.

Em uma reportagem publicada na Revista Istoé, Moura (2011, p. 41) afirma que no ano de 2003, o MST tinha 32.738 pessoas acampadas em 29 acampamentos distribuídos em todo o território nacional.

Parte ativa da sociedade queria e exigia a reforma agrária; a jurisprudência brasileira não pune quem invade propriedades privadas; e, além disso, conquista o poder um homem de esquerda. Entende-se o porquê de tamanha preocupação.

A Constituição de 1988 garante o direito à propriedade privada, ou seja, garante que não importa o tamanho, a sua posse está assegurada desde que cumpra com sua função social.

Até então, os sucessivos governos investiam em desapropriações de terras que não cumpriam com a função social da propriedade. Entre esses casos destacavam-se aqueles que envolviam grilagem, plantação de matéria-prima para a produção de entorpecentes, trabalho escravo ou baixos índices de produção. Oficialmente estes seguem sendo a base para essas ações por parte do governo.

Mas na prática ocorreu uma mudança significativa durante o governo Lula. Como não era possível transgredir a Constituição, a alternativa encontrada foi alterar o significado de baixos índices de produção.

Como segue na Instrução Normativa nº 11, do dia 04 de abril de 2003:

Aprovada pela Resolução/CD nº 7/2003 - DOU 74, de 16/04/03 seção 1, p. 101 – B.S. 16, de 21/04/03. Estabelece diretrizes para fixação do Módulo Fiscal de cada Município de que trata o Decreto n.º 84.685, de 6 de maio de 1980, bem como os procedimentos para cálculo dos Graus de Utilização da Terra -GUT e de Eficiência na Exploração GEE, observadas as disposições constantes da Lei n.º 8.629, de 25 de fevereiro de 1993. (INSTITUTO NACIONAL DE COLONIZAÇÃO E REFORMA AGRÁRIA, 2003, *on-line*).

Esta Instrução Normativa deveria estabelecer mudanças internas nas ações do INCRA, aumentando o número de propriedades sujeitas à desapropriação. Mas esse documento logo foi contestado, sendo necessária sua aprovação depois de um amplo e longo conflito de interesses no Congresso Nacional.

Somente em 2009 foi aprovada a atualização dos índices de produtividade das propriedades rurais no Brasil. Este índice passou a ser desmembrado, utilizando

como base a média de produção de um determinado número de anos em cada município. Estes cálculos passaram a ser de responsabilidade do IBGE.

Como era de se esperar, o MST aplaudiu a articulação do governo para conseguir a aprovação dos novos índices, já os ruralistas argumentaram que as novas regras punem aqueles que realmente produzem.

De fato, vários municípios do Rio Grande do Sul possuem excelentes índices de produtividade, o que os obriga a não deixar que esse índice caia. Em contraponto, algumas regiões com índices baixíssimos de produção por hectare só precisam manter sua média medíocre para não sofrerem um processo de desapropriação.

A alegação do governo é que os índices exigidos estão dentro daquilo que já se mostrou ser viável atingir, de fato, essa informação é verdadeira. Por outro lado, os ruralistas argumentam que esses índices fazem do produtor rural um refém do sistema, pois se ele não produzir, tem sua propriedade desapropriada; e se produzir demais, os índices de exigência para as próximas safras serão maiores.

O governo tentou, sem o mesmo sucesso, a atualização dos índices de produtividade no setor pecuário. A pressão da bancada ruralista, aliada com o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), base de sustentação do governo do PT, impediu que se fizesse o mesmo neste setor.

Todos esses acontecimentos, analisados de acordo com o ponto de vista do compositor da canção, faz com que tenha sentido sua tese de ameaça constante. Mas também é verdade que um dos fatores do aumento da produção foi justamente essa pressão imposta por esses movimentos sociais. É provável que a agricultura e a pecuária brasileira não estivessem no nível que estão hoje se não fosse o medo das desapropriações.

Feito mais este protesto pelo compositor, ele retoma a apresentação dos invasores. Volta a destacar símbolos que deixam claro, sua intenção de apontar qual é seu inimigo, como neste trecho:

Alguém nos ronda a casa sem nos pedir permissão
Acenam bandeiras rubras e nos falam em invasão

Retoma a imagem do invasor criminoso e o identifica através do aceno das “bandeiras rubras” que sabidamente identificam o MST. A cor vermelha sempre foi usada para representar o sangue derramado. O próprio estado do Rio Grande do

Sul tem na sua bandeira essa cor como forma de lembrança da Revolução Farroupilha. O vermelho na bandeira do MST representa o sangue que corre nas veias de seus componentes e sua disposição para lutar pela reforma agrária. Oficialmente o vermelho não representa os mártires do movimento, esses são representados na bandeira pela cor preta.

Embora não conste na versão oficial, é provável que a bandeira do MST, elevado a símbolo do movimento em 1987, assim como a bandeira do PT, tenha tido inspiração nos antigos partidos comunistas.

Quando o autor da canção ressalta esse símbolo do movimento quer trazer de volta a imagem da “ameaça vermelha” termo muito difundido durante a chamada “guerra fria” pelos defensores do bloco capitalista que justificavam qualquer ação como uma medida protetiva contra a sobredita ameaça.

Depois de apresentar novamente seu inimigo, trata de desqualificá-lo mais uma vez, julgando seus atos:

São qual rio em chuva grande que desviou do seu leito
E querem levar água abaixo o que é nosso por direito

A imagem apresentada é de devastação. Sabemos o resultado de um rio que desvia do seu leito durante uma enchente. A água não respeita fronteiras ou limites; não pergunta se é bem vinda, está acima da lei, da vida e da morte, segue seu rumo independente do rastro de destruição e dor que deixará pelo caminho.

Assim são os invasores, segundo o compositor, não querem saber quem são os donos, se têm família, se a terra é produtiva. Não se importam com o sacrifício de quem trabalhou para administrar aquela terra. Seu único objetivo é invadir, desfrutar da estrutura enquanto estiverem na propriedade através de saques, abigeatos, roubos etc. São apresentados como pessoas que, findada a ação, voltam para sua base sem serem punidos e sem se preocuparem com o prejuízo causado por sua passagem.

Mais uma vez o compositor recorre aos casos de abuso perpetrados por integrantes do MST para justificar sua acusação. Em seguida, relata que essa enchente personificada nos integrantes do MST quer “levar água abaixo o que é nosso por direito”, ou seja, a sua terra. Tenta dessa forma, colocar todos os sem terra do lado ruim e todos os ruralistas do lado bom.

Mas esse “nosso por direito”, como já foi dito neste trabalho, não é aceito por muitas pessoas que contestam a legitimidade da posse da terra no Brasil em função de sua origem (**seção 5.3, p. 107**), apontando que esse processo foi injusto desde o princípio e que por isso não há por que aceitá-lo. Provavelmente essa discussão nunca terá fim.

Independente disso, a realidade mostra que, se alguém tiver a sorte de nascer descendente de um sesmeiro, tem sim direito de posse sobre o que herdou e ponto final.

Ainda assim, não é correto afirmar que os sem terra levem sempre o “que é nosso por direito”. Graças à pressão imposta pelo movimento, muitas terras que não cumpriam sua função social foram desapropriadas e não só isso, em muitos casos comprovou-se que a terra não era de direito do que se dizia dono. Como neste absurdo caso relatado abaixo por Éleres:

[. . .] a chamada Gleba Cidapar, acerca de 200 quilômetros a leste de Belém, cortada pela BR-316 e na margem esquerda do rio Gurupi, limite entre Pará e Maranhão. Essas terras foram efetivamente tituladas por seis cartas de sesmarias, somando 14 léguas quadradas, que equivalem a 60.984 hectares; ainda que estudos feitos por uma comissão de funcionários estaduais (da qual fez parte o autor) concluíssem que uma das cartas de sesmaria foi expedida no território do Maranhão e não no do Pará. As terras pertenciam a uma empresa de mineração em vias de falência e na década de 1960 foram dadas em garantia de débitos trabalhistas e levada a leilão judicial. A partir daí os 60.984 hectares “evoluiram”: 1. Na carta de adjudicação da Junta de Conciliação e Julgamento da Justiça Trabalhista do Pará a área já media 100.188 hectares; 2. na petição inicial da demarcação proposta na comarca de Viseu, os seis lotes já mediam 108.900 hectares; 3. na demarcação, sentenciada por um pretor (incompetente para julgar o feito) e cuja sentença foi prolatada num dia de fim de ano, a área dos seis lotes foi declarada com 387.355,7950 hectares, e finalmente (sic.) 4. na desapropriação feita pelo Incra, a área dos seis lotes foi dada com (sic.) medindo 419.321,4350 hectares, número que representa um aumento de 587% sobre a área original. (ÉLERES, 2007, p. 123-124).

Como se vê, as nuances em relação à questão agrária no Brasil são muito sutis para acreditar que a verdade esteja apenas de um lado nesta peleia.

Voltando à composição, já em sua última estrofe, o autor destaca de onde tira o seu embasamento:

Quem planta prova seu suor e quanto é justa a colheita
Quando eu cheguei nesta terra as leis já estavam feitas

Primeiro destaca os riscos que são aceitos pelos produtores rurais. Apresenta uma categoria que luta contra todas as dificuldades que surgem pelo caminho sem dependerem de boas ações. Ao final do seu sacrifício os frutos mostrarão qual é seu merecimento.

Historicamente, os produtores rurais no Brasil não recebem por parte dos sucessivos governos, o reconhecimento e o apoio necessários. Além da crítica que fazem ao Estado por “proteger” os sem terra, as entidades que representam a categoria dos produtores rurais também reclamam de não receberem por parte do governo nenhum tipo de proteção, subsídio ou disponibilização de crédito.

Dizem-se sozinhos; em nenhum momento ligam o desenvolvimento da agricultura e pecuária brasileira a algum projeto governamental. Pelo contrário, invariavelmente comparam as políticas de incentivo à produção no Brasil (que dizem não existir) com planos de outros governos como dos Estados Unidos da América, Austrália e um de nossos vizinhos, o Uruguai.

A orfandade parece ser tão gritante que um produtor agrícola aqui do Rio Grande do Sul é obrigado a comprar uma colheitadeira fabricada em Não-Me-Toque no mesmo estado, pelo dobro do valor que um produtor agrícola uruguaio desembolsa para comprar a mesma colheitadeira fabricada na mesma empresa. E essa dificuldade se repete no momento da compra de insumos, combustível e outros maquinários.

Esse abandono é histórico e também um dos “fornecedores” dos membros do MST atuais. É fácil encontrar ainda hoje, filhos de proprietários rurais que, em função de uma grande enchente ou uma estiagem prolongada foram obrigados a entregar sua propriedade rural para pagar o financiamento que fizeram para plantar.

Esses financiamentos foram feitos por bancos que teoricamente deveriam cumprir uma função social. No entanto, na prática, se mostraram positivistas ao ponto de tirar a terra de trabalhadores que por fatores climáticos não conseguiam pagar suas dívidas.

Hoje o produtor rural tem a possibilidade de fazer um seguro agrícola para se proteger contra as intempéries do tempo. O problema é que esse seguro eleva o valor da produção que já é alto. Atualmente o custo de produção de alguns produtos como o arroz no Rio Grande do Sul, e o feijão no Paraná, por exemplo, é maior do que o valor de comercialização. Em resumo, esses produtores estão pagando para trabalhar.

Essa realidade faz com que esses produtores não tenham saída. Ou fazem o seguro elevando o preço da produção e, por conseguinte seu prejuízo, ou assumem as consequências de uma eventual catástrofe climática.

Sendo assim, o produtor é obrigado a trabalhar mesmo sabendo que terá prejuízo, pois se não atingir os índices de produtividade não estará cumprindo com a função social da propriedade e a mesma será desapropriada para a reforma agrária. Nesses casos parece não haver saída.

Julga o compositor perante esses fatos, não ser justo ter que carregar também o fardo de conviver com o constante medo de perder sua propriedade, pois quando veio ao mundo “as leis já estavam feitas” e ele não tem culpa da situação precária em que vivem os sem terra.

Encerrando seu protesto, o compositor faz uma última acusação ao governo:

Porque faz tempo que se fala e pouca coisa se faz
E os quero-queros nos dizem que o campo clama por paz!

Critica os sucessivos líderes do Brasil que se caracterizaram por serem políticos, mas nunca estadistas. Passando do período colonial para o Império; depois para a República e suas alternâncias entre ditaduras e democracias; o assunto sempre foi motivo de discussões, teorias e conflitos sem soluções satisfatórias.

Por fim um último apelo, suas sentinelas, os quero-queros, já estão cansados de tanto terem que lutar. Vários são os conflitos pela posse da terra noticiados todos os anos através da imprensa brasileira.

Por isso o campo “clama por paz”, ele quer deixar de absorver sangue humano e oferecer sua fertilidade em favor da vida, do trabalho, da fartura. Assim termina a manifestação do compositor, com um clamor de paz, mas sem desviar ou abrir mão de seus direitos. Pode-se constatar com a análise de toda canção que ele está cansado, mas se preciso for, seguirá lutando por aquilo que ele acredita ser o correto.

5.3 SEARAS DE PAZ

Composição e interpretação de Adair de Freitas. Esta música foi campeã da X Tertúlia Nativista de Santa Maria - RS, realizada em 1989. A seguir a transcrição da canção.

Searas de Paz (Adair de Freitas)

Pegar em armas em nome da terra
Que barbaridade, onde é que já se viu?
A terra precisa de arados e enxadas
E mãos calejadas pra ofertar o cio

Irmãos de Pátria, de fé e de sangue
Fomentando a guerra só vão conseguir
Financiar a fome, cultivar o ódio,
Pragas na lavoura do nosso porvir

Não, não é assim
Tirar a terra de quem dela cuida
E apesar de tudo não saiu dali
Não, não é assim
Deixar sem terra os que querem cuidá-la
Pois campos-taperas não vão produzir
Sim, homens ilustres de cruz ou de espada
De discursos lindos e palavras vãs
É chegada a hora de cumprir promessas
Dar as mãos pra vida que o mundo tem pressa
De searas novas para o amanhã

Ninguém tem culpa de haver nascido
Sobre as sesmarias de algum ancestral
Nem é culpado quem nasceu num catre
Acampado à beira da estrada real

Há de haver um jeito de ajeitar o tranco
Pra levar a tropa rumo ao seu destino
E deixar na estrada muito boi corneta
Que não é colono e nem campesino

O título da canção já expõe a intenção do autor de manter uma postura de diálogo, de troca de ideias e não de ofensas. A sua seara, ou seja, a sua plantação não será de ódio, mas sim de diálogo, esperança e partilha. Se muitos dizem que não existe paz sem divisão, ele apontará a possibilidade de beneficiar a todos sem precisar tirar a terra de quem já a possui.

Quando da apresentação desta música, estávamos no final da década de 1980, fase inicial do período pós-regime militar. Nessa fase muitos grupos

condenados ao silêncio durante o regime de exceção voltavam a ter direito de expressar suas ideias.

Assuntos antes proibidos por serem subversivos, agora ocupavam espaço até mesmo na política nacional. Terroristas e legalistas ou revolucionários e opressores, agitavam o cenário nacional em fase de reformulação. Ninguém sabia ao certo o caminho que se seguiria no país.

O certo é que de maneira geral, a opinião pública via com bons olhos a recém liberta esquerda brasileira, os vilões eram os militares e seus apoiadores. Nesse período o MST intensificou seus atos, aproveitando este cenário favorável.

Como suas ações incluíam invasões de terra, logo os ruralistas começaram a se sentir ameaçados e não demorou que acontecessem conflitos entre proprietários e sem terra. A opinião pública de forma geral apoiava as ações do MST, ainda com a imagem de que os sem terra eram vítimas da ditadura e os ruralistas aproveitadores e aliados dos setores de extrema direita.

Neste cenário foi apresentada essa canção, em um momento que, ou se estava do “nosso lado” ou se estava “contra nós”. O meio termo não fazia parte das opções. Por isso o compositor que hoje pode nos parecer um homem sensato, na época foi alvo de duras críticas vindas dos dois lados. Conseguiu, como poucos, desagradar a todos.

A seguir os primeiros versos da canção:

Pegar em armas em nome da terra
Que barbaridade, onde é que já se viu?
A terra precisa de arados e enxadas
E mãos calejadas pra ofertar o cio

De maneira direta o compositor critica a tão proclamada luta pela terra. Não aceita o armar-se como algo aceitável nem justificável por nenhuma das partes. Frases como: “É melhor morrer de pé do que viver de joelhos!”²⁸, ou “Eles não querem terra? Daremos sete palmos!”²⁹; para o autor da canção não fazem nenhum sentido.

²⁸ Manifestação de Isidora Dolores Ibárruri Gómez durante a Guerra Civil Espanhola (1936–1939). Como comunista pregava, entre outras coisas, a reforma agrária no seu país.

²⁹ Resposta irônica do General Francisco Franco aos seus opositores.

Contesta o uso da força de forma veemente com a exclamação que muito caracteriza o gaúcho, a palavra “barbaridade”. Essa palavra representa tudo aquilo que é considerado como algo absurdo, sem explicação, fora do normal.

Durante o período desta composição, os atos perpetrados pelo MST se davam de forma mais incisiva. Esse movimento já havia demonstrado capacidade de mobilização em plena ditadura militar. Segundo Moura (2011) em 1981³⁰, cerca de 600 famílias expulsas de uma reserva indígena acamparam na chamada “Encruzilhada Natalino” e mesmo com a pressão do governo resistiram. Esse local é considerado o berço do MST.

Como era de se esperar, esse tipo de manifestação tornou-se frequente com o início do período democrático. Várias foram as invasões até que se formou um clima de extrema tensão entre sem terra e ruralistas, pois os colonos começaram a obter suas primeiras vitórias.

Assim relata Moura:

A poucos minutos da Encruzilhada [Natalino] ficam as terras que testemunharam a primeira grande prova de força do movimento, a fazenda Anoni, invadida, na chuvosa madrugada de 29 de outubro de 1985, por cerca de sete mil pessoas. A organização que cortou as cercas da propriedade ameaçava incendiar os campos brasileiros e despertava o medo dos latifundiários. (MOURA, 2011, p. 39).

Iniciou-se uma forte mobilização entre os ruralistas em todo o país, e a insegurança fez com que os mesmos se unissem em associações (**seção 3.3, p. 57**) para defender seus direitos. Em alguns casos se utilizaram do mesmo expediente do MST, armando-se para a luta.

Em seu site oficial, o MST define assim este momento:

[. . .] a ocupação de terra era uma ferramenta fundamental e legítima das trabalhadoras e trabalhadores rurais em luta pela democratização da terra. [. . .] Com a articulação para a Assembléia Constituinte, os ruralistas se organizam na criação da União Democrática Ruralista (UDR) e atuam em três frentes: o braço armado - incentivando a violência no campo -, a bancada ruralista no parlamento e a mídia como aliada. (MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA, 2008, *on-line*).

Um ano antes desta composição foi aprovada a nova Constituição Federal do Brasil. Antes disso, todos os lados envolvidos viam na iminente nova Constituição

³⁰ Essa data contradiz a informação do MST (**seção 3.3, p. 56**).

o momento de garantir o que entendiam por seus direitos. De um lado os sem terra querendo a eliminação dos latifúndios, de outro os ruralistas pressionando para garantir o direito à propriedade privada.

Desde então aconteceram uma série de conflitos em todo território nacional. Como nunca existiu oficialmente um estado de beligerância declarado, os conflitos sempre se deram às escondidas, com uma série de assassinatos encomendados.

Como relata essa reportagem de Arruda:

Assessor do setor de documentação da CPT, Porto-Gonçalves lastreou seu trabalho em séries estatísticas produzidas pela instituição. Para fazer sua análise, ele dividiu a história recente do País em cinco períodos - de acordo com ciclos de ações dos movimentos sociais e da vida democrática. O primeiro, de 1985 a 1990, é o período imediatamente após a ditadura militar, quando a violência no campo atinge o maior volume de assassinatos já registrado na história recente. Foram quase 130 mortes por ano naquela época, quando existia uma grande expectativa de mudança, em meio aos debates da Assembleia Constituinte. (ARRUDA, 2010, *on-line*).

Estes foram os anos mais sangrentos da história do conflito agrário no país, justamente por ser uma fase de transição, de incertezas, e não haver nenhuma segurança jurídica.

Depois de questionar essas ações de parte a parte, o compositor saturado das consequências desses atos de guerrilha, aponta que os envolvidos na disputa deveriam dedicar-se à produção ao invés de pegar em armas.

As “mãos calejadas” simbolizam o trabalho na terra, a entrega do plantador como cooperador do solo e as únicas ferramentas citadas são o arado e a enxada. Não menciona ferramentas como a foice e o facão, que são símbolos dos protestos do MST, sendo que o segundo instrumento, encontra-se inclusive na bandeira do movimento.

O arado e a enxada, quase em desuso atualmente nas lavouras, simbolizam exclusivamente o cuidado com o solo, ao contrário de outros utensílios que podem ser usados também como arma branca.

Faz-se necessário aproveitar o “cio” da terra. Apresentada de maneira carinhosa, a terra como uma personagem feminina, esbanja fertilidade, está pronta para se entregar ao seu amor (quem produz) e assim ser fecundada e conceber seus frutos.

Seguindo o mesmo raciocínio o compositor prossegue:

Irmãos de Pátria, de fé e de sangue
 Fomentando a guerra só vão conseguir
 Financiar a fome, cultivar o ódio,
 Pragas na lavoura do nosso porvir

Ao mencionar os “irmãos de pátria” que estão em constante luta lembra o absurdo do fratricídio ocorrido naquele período. É quase unanimidade quando se fala em guerras, afirmar que os conflitos internos são os piores, os mais violentos e que deixam as maiores sequelas.

Relacionando esses atos com a agricultura, o compositor apresenta as consequências desta infeliz sementeira. As pessoas que estão envolvidas no conflito não estão, segundo ele, fomentando o solo e sim a guerra. Perderam a capacidade de manter o foco naquilo que realmente é necessário.

Como relata Oliveira:

A violência no campo cresceu brutalmente, com a reação latifundiária [. . .] foi criada a UDR, que praticamente "militarizou" os latifundiários visando frear a implantação do plano. Como consequência, houve uma sucessão de ministros no Ministério da Reforma Agrária, que culminou com a morte de Marcos Freire, e de toda a alta cúpula do Incra, no episódio do Aeroporto de Carajás no Sudeste do Pará, quando o avião em que estavam caiu. (OLIVEIRA, 2001, *on-line*).

Este comportamento faz com que somente o ódio seja cultivado. Realmente, levando em consideração os dados apresentados sobre os assassinatos durante o período que antecedeu a Assembléia Constituinte, o compositor aponta uma verdade.

Se os conflitos do período mencionado tiveram ou não reflexo direto na produção agrícola do país é muito difícil afirmar. À primeira vista, mesmo em meio a “peleja” da década de 1980, a agricultura brasileira se manteve em evolução.

Observando os dados denominados “Estatísticas do Século XX” do INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (19--)³¹ podemos verificar, utilizando o exemplo do arroz, que a evolução era lenta, mas contínua. Entre o ano de 1920 e 1987, a produção nacional do produto aumentou em mais de 1.100%.

Segundo o Anuário Estatístico do mesmo INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (1994), em um período um pouco mais extenso, de

³¹ Documento eletrônico.

1920 até 1991, a população brasileira saltou de 30.635.605 para 146.825.475 habitantes, um crescimento inferior a 500%. Portanto a oferta sempre foi maior que a demanda.

Na década de 1980, mesmo sendo um barril de pólvora, o Brasil presenciou um “boom” tecnológico na agricultura. É o que alguns chamam de “modernização conservadora”, pois ocorreu um grande aumento no investimento dos produtores rurais em tecnologia, sem haver a redistribuição de terras.

Com certeza esses avanços permitiram que, mesmo em meio a conflitos em todas as frentes, a mesma produção de arroz mencionada acima, chega-se no ano de 1987 a 10.419.029 toneladas. Esse crescimento foi verificado em todo setor primário.

Ao analisarmos esses dados, constatamos que a apocalíptica profecia do compositor que previu “pragas na lavoura do nosso porvir” não ocorreu. Pode-se contestar ainda hoje se o modelo agrário é justo ou não, ou então criticar sua eficácia, já que muitas terras aptas para a agricultura não produzem nada, mas não se pode lutar contra os números, a agricultura brasileira é sim, eficiente. Não existe escassez de alimento, o que pode existir é a falta de condições financeiras de algumas pessoas para comprá-los.

Um dos fatores que sempre atrapalhou a eficácia da produção no Brasil é apontado pelo compositor da canção:

Não, não é assim
Tirar a terra de quem dela cuida
E apesar de tudo não saiu dali
Não, não é assim
Deixar sem terra os que querem cuidá-la
Pois campos-taperas não vão produzir

Na primeira parte do refrão principal ele defende os produtores que realmente produzem, e ainda assim se vêem ameaçados. De fato, ao longo da história do conflito agrário no Brasil sempre se falou em tirar dos latifundiários e entregar aos colonos a posse da terra. Essa negativa de latifúndio encontra um suporte muito forte nos órgãos de imprensa, que de maneira geral, não analisam produtividade, mas sim a concentração de terras.

Essa conduta jornalística faz com que Azevedo também jornalista, conteste:

A ignorância e o preconceito do jornalismo brasileiro quando o assunto é agronegócio são espantosos. É coisa que vem de longe. É o efeito MST. É o efeito Marina. É o efeito Minc. A entidade e essa, digamos, “personalidades” são formadoras de opinião, sabem? Sobretudo da opinião da classe média “*pogreçista*”, onde estão os jornalistas, que, não raro, não sabem a diferença entre uma vaca e uma jumenta. [. . .] O técnico do IBGE bem que advertiu os coleguinhas que essa conversa de concentração não tinha lá grande importância. Afinal, nas regiões onde o agronegócio se expande, costuma haver aumento de renda. Mas não tem jeito. Para a imprensa emessetista, a regra é “cada homem, uma gleba”. Nem que seja pra comer capim ou mandacaru. (AZEVEDO, 2009, *on-line*).

É verdade que grande parte da população, incluindo os jornalistas, não conhece de perto as intempéries enfrentadas pelos produtores rurais. Estes trabalhadores assumem uma série de riscos, entre eles o de perder tudo em função de um cataclisma natural, *El niño*, *La niña*, enchentes, secas, geadas, chuva de granizo, etc.

No meio rural, os proprietários não desfrutam da comodidade dos domicílios urbanos. Outro complicador é a dificuldade de atendimento médico de emergência, isso faz com que anomalias de saúde que seriam contornáveis na cidade como um infarto, por exemplo, se tornem praticamente irreversíveis no campo.

E ainda existem outras dificuldades que por terem sido mencionadas na seção anterior não serão repetidas agora, como a falta de proteção e incentivo do governo. Essas e outras situações completam o ônus de quem decide ser produtor rural. Por isso, para o compositor é justo que o produtor que trabalha e assume esses riscos obtenha sucesso, mesmo que se torne um latifundiário. Seria o mesmo que um grande empresário na cidade.

Essa manifestação tinha por objetivo defender a ideia de que era justo preservar o direito à propriedade onde a terra era produtiva, independente do tamanho. Dessa forma contrariava os integrantes e simpatizantes do MST que pressionavam a classe política para promover a reforma agrária através de um modelo radical, proibindo o latifúndio. Portanto, o autor da música demonstra indignação com aqueles que simplesmente culpam e ameaçam esses trabalhadores.

Corroborando com o músico, e atacando os opositores, Azevedo manifestou-se assim:

O país produz muito mais hoje em muito menos terra. Atenção: em 2006, havia 23 milhões de hectares a menos dedicados à agropecuária do que em 1996. Por quê? Essas terras foram destinadas às reservas indígenas e a áreas de preservação. Mesmo assim, o país bateu sucessivos recordes de

produção. Em 2006, houve um aumento de 42% nas áreas irrigadas. [. . .] Querem que o agronegócio viva pedindo desculpas - além, claro, de suportar as ofensas daquele ministro que comparece a shows de reggae na Chapada dos Veadeiros. Vai ver os produtores rurais ainda não se dedicam a plantas de sua predileção. Um dia nos livramos desta vaga de estupidez. (AZEVEDO, 2009, *on-line*).

Essa manifestação, de certa forma agressiva, defende veementemente os proprietários rurais e como é de costume, segue a tendência de que não basta defender seu ponto de vista, é necessário atacar os adversários. É possível ler nas entrelinhas a intenção de Azevedo de ligar um ministro ao consumo de entorpecentes, sem falar na crítica em relação à formação de seus colegas (página anterior) quando os chama de classe média “progreçista”.

Isso comprova o distanciamento dos lados opostos neste conflito. Demonstra também, que até na atualidade, não existe a menor vontade de entendimento entre as partes.

Ainda no refrão principal da composição, o músico inverte a sua forma de atuação, passa agora a fazer a defesa dos colonos sem terra.

Quando fala que não se pode “deixar sem terra os que querem cuidá-las, pois campos taperas não vão produzir” defende a sua opinião de que se devem ocupar os milhões de hectares devolutos no país e também desapropriar os latifúndios improdutivos.

Assim como contrariou os interesses do MST na primeira parte do refrão, na segunda contrariou os ruralistas. Estes queriam garantir o direito à propriedade independentemente de demonstrar que atingiram metas de produção ou que cumpriram a função social da propriedade. De maneira mais clara, defendiam que a terra tinha dono e cada um fazia dela o que quisesse.

Tendo este conceito de propriedade como algo defasado, o compositor salienta que a Constituição Federal deveria defender todos aqueles que queriam produzir, independente de serem colonos sem terra ou proprietários, desde que não deixassem seus campos como “taperas”.

A tapera no linguajar gaúcho representa uma morada abandonada. Daí surgiu à expressão “gato de tapera”, que é aquele gato que fica fiel a casa quando o seu dono troca de residência. Na prática o gaúcho utiliza esta palavra quando quer dizer que alguma coisa está em situação de abandono. Portanto esses campos

“taperas” não terão utilidade nenhuma para a sociedade, devem ser tirados de quem não sabe cuidá-los e dados para quem estiver disposto a trabalhar nelas.

Um dado recente demonstra que a quantidade de campos taperas ainda é muito grande no Brasil. No ano de 2000 uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) do Congresso Nacional apontou uma serie de irregularidades.

Sobre esta ação aponta Graziano:

Sucessivas diligências e instrumentos legais, incluindo uma CPI no Congresso Nacional, resultaram, em 2000, no cancelamento de 48 milhões de hectares e na interdição de outros 44 milhões, do cadastro de terras do Incra. Para comparação, a safra de grãos do País cultiva-se em 47 milhões de hectares. (GRAZIANO, 2011, *on-line*).

Essa CPI realizou-se onze anos depois da composição que está sendo analisada. O que deixa subentendido que no período em que o músico a compôs, a situação era muito pior.

De acordo com a citação acima, podemos concluir que a posse de quase dois terços das terras cultiváveis no país eram irregulares. Se levarmos em consideração os resultados destas ações do Congresso Nacional, podemos verificar uma consequência interessante, os dados do IBGE passam a ser defasados. Para entender melhor vejamos o raciocínio de Graziano:

Excluindo esses latifúndios fantasmas, o índice de Gini, um indicador utilizado para medir o grau de concentração da estrutura agrária, caiu de 0,847 para 0,802. [Quanto mais perto de 1, maior a concentração] Incrível. A simples limpeza do cadastro rural derrubou o velho chavão de que o Brasil era o campeão mundial de concentração fundiária. Liderava, isso sim, a grilagem de terras. (GRAZIANO, 2011, *on-line*).

Este novo cálculo desconsidera as posses irregulares. Sendo assim, a concentração de terras no Brasil deixa de ser a apontada pelo IBGE em 2006. Estes dados mostram que a ideia defendida pelo compositor teria embasamento não só naquele período, mas também nos dias atuais, pois existe terra suficiente para os colonos sem terra que realmente queiram possuí-las.

Seguindo sua crítica, o compositor acusa aqueles que segundo ele, são os mentores de uma reforma agrária que nunca sai do papel, que se limita apenas a debates.

Sim, homens ilustres de cruz ou de espada
 De discursos lindos e palavras vãs
 É chegada a hora de cumprir promessas
 Dar as mãos pra vida que o mundo tem pressa
 De searas novas para o amanhã

No primeiro verso são apontados os principais responsáveis por esses debates. A cruz simboliza os clérigos que desde a década de 1950 são personagens influentes na discussão sobre a posse da terra no Brasil. Na espada estão personificados os militares que, muito embora estivessem no poder há muito tempo, ainda não tinham posto em prática nenhum plano que contemplasse minimamente a situação.

Em relação aos religiosos, eles sempre estiveram divididos nessa questão. No lado dos que defendiam a manutenção da posse como direito legítimo, se destacavam o Bispo de Campos, Dom Antônio de Castro Mayer e o Arcebispo de Diamantina, Dom Geraldo de Proença Sigaud.

Estes religiosos ajudaram a fundar a “Tradição, Família e Propriedade” já mencionada anteriormente (**seção 3.3, p. 54**). Pressionaram o então presidente João Goulart através de um forte manifesto. Eis um trecho de um telegrama enviado pelos religiosos ao então presidente³²:

Excelentíssimo Dr. João Goulart [. . .] DD. Presidente da República [. . .] Palácio Planalto [. . .] Brasília [. . .] Interpretando o sentir de larga corrente de opinião que se vai pronunciando em abaixo-assinados procedentes de todo o país, os autores do livro “Reforma Agrária – Questão de Consciência” apelam respeitosamente para Vossa Excelência no sentido de que não peça para o Congresso Nacional a anunciada modificação dos artigos 141 § 16 e 147 da Constituição Federal, nem uma distribuição forçada de terras pertencentes a particulares baseada na negação dos princípios consagrados naqueles dispositivos constitucionais. (MAYER; SIGAUD, 1964 *apud* SILVA, R., 2008, p. 136).

Esses religiosos defendiam sua tese afirmando que a reforma agrária ia contra o 10º mandamento, pois se estaria cobiçando o que é do próximo. No mesmo período, o bispo Dom Antônio de Castro Mayer foi repreendido pela Santa Sé por não acatar as decisões do Concílio Vaticano II. Posteriormente sofreu a

³² MAYER, Dom Antônio de Castro; SIGAUD, Dom Geraldo Proença. Autores de “Reforma Agrária-Questão de Consciência” Telegrafam ao Sr. João Goulart [telegrama]. *Apud* SILVA, R., 2008, p. 136.

excomunhão *latae sententiae* por ter feito quatro Ordenações Episcopais sem a autorização pontifícia³³.

Do lado contrário destes religiosos encontravam-se autoridades eclesiásticas como Dom Frei Paulo Evaristo Arns e Dom Hélder Câmara. O primeiro, além de suas ações, influenciou sua irmã no desejo de dedicar-se aos mais pobres. Ela é a médica Zilda Arns, fundadora da Pastoral da Saúde que faleceu no Haiti em 2010, vítima de um terremoto que devastou aquele país.

O segundo religioso ganhou fama até mesmo internacionalmente como um grande teólogo. A luta pela inclusão social era uma de suas mais importantes bandeiras, como pode se entender através da citação de algumas frases famosas do religioso:

O verdadeiro cristianismo rejeita a ideia de que uns nascem pobres e outros ricos, e que os pobres devem atribuir a sua pobreza à vontade de Deus. [. . .] A melhor definição que eu conheço da palavra companheiros é: Companheiros são os que repartem o mesmo pão. [. . .] A violência precisa ser superada. Para isso, impõe-se a coragem de ir à fonte de todas as violências, pondo fim às injustiças sociais. (CÂMARA, [19--], *on-line*).

Muito embora as ações de uma e de outra parte, para o compositor da presente música, a divisão e o afastamento nunca permitiram que os religiosos que defendiam um e outro lado se aproximassem e assim, influenciassem seus grupos a ceder a fim de se atingir a paz no campo. Esses religiosos mantiveram articulações influentes no cenário religioso e político. Pressionavam os sucessivos governos antes e depois da Revolução de 1964 para que atendessem seus argumentos. Pode-se dizer que nenhum grupo atingiu seus objetivos.

Os outros personagens criticados pelo compositor da presente canção são os militares. Esses após recorrerem às armas para derrubar o governo de João Goulart se dividiram em “radicais” e “moderados”.

Algumas medidas foram tomadas como o povoamento da região Oeste e Norte brasileiro, ação essa, inspirada nos princípios do presidente Médici. Essa metodologia gerou uma série de dificuldades e proporcionou o agravamento da disputa pela posse da terra nessas regiões.

Sobre esse fato Torres escreveu:

³³ Afirmava que existia na Igreja uma “crise”, e achava ser ilegítimo obedecer à hierarquia se o Papa era o mentor desta crise. Por isso fez Ordenações Episcopais sem autorização papal.

“Homens sem terra à terra sem homens”. O ditador Emílio Garrastazu Médici leva os créditos autorais dessa emblemática “pérola”. Sintomaticamente, o então presidente do Brasil, quinhentos anos depois, reproduzia com precisão milimétrica, sem o saber, o pior aspecto da mentalidade dos colonizadores, que relegavam à condição não-humana toda uma população. De fato, para os militares, aquela era uma terra sem homens. As inúmeras comunidades indígenas, bem como outras populações locais, não contavam, não eram gente. (TORRES, 2007, p. 90).

Esta tentativa de solução encontrada pelo presidente Médici não era original, vários autores já defendiam a conquista do Oeste, alguns deles, aceitando inclusive que essas terras fossem exploradas por latifundiários. Como nessa manifestação de Henrique:

O latifúndio produtivo, economicamente auto-suficiente, será, por muitos anos, uma valiosa arma para a conquista do Oeste. É a cooperação da iniciativa privada às intenções do Governo federal. Desconhecê-lo é errar. Combatê-lo só se explica por propósitos inconfessos de aniquilar a estrutura agrária nacional, para a destruição final da estrutura política do país. (HENRIQUE, 1966, p. 39).

Outro militar importante nessa discussão foi o presidente Castelo Branco que, em novembro de 1964, promulgou o Estatuto da Terra (**seção 5.1, p. 68**), que desencadeou a chamada função social da propriedade, estabelecida em 1969.

Para o MST este foi um artifício utilizado pelo então presidente para esfriar os movimentos sociais e consolidar os latifúndios:

Com o golpe militar de 1964, as lutas populares sofrem violenta repressão. Nesse mesmo ano, o presidente marechal (sic.) Castelo Branco decretou a primeira Lei de Reforma Agrária no Brasil: o Estatuto da Terra. Elaborado com uma visão progressista com a proposta de mexer na estrutura fundiária, ele jamais foi implantado e se configurou como um instrumento estratégico para controlar as lutas sociais e desarticular os conflitos por terra. (MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA, 2008, *on-line*).

Além destes, muitos outros militares se envolveram nesse debate, gerando fortes conflitos internos dentro de suas guarnições. Em comum somente a “boa intenção” e o insucesso das suas ideias.

Depois de o compositor questionar a ação destas instituições e afirmar que já era chegada a hora da teoria se transformar em ação, ele segue em sua manifestação. Usa argumentos para justificar os que trabalham na terra e os que sonham em possuí-la.

Ninguém tem culpa de haver nascido
Sobre as sesmarias de algum ancestral
Nem é culpado quem nasceu num catre
Acampado à beira da estrada real

Condena abertamente a luta de classes. O compositor não vê um ser amoral pelo fato de ser rico, nem tampouco por ter se beneficiado de alguma herança. Se essa é a lei, ela deve ser cumprida.

Mas justamente por esse modelo utilizado no Brasil, é que alguns grupos contestam a legitimidade dessa posse. Para eles, houve injustiça desde o início, quando os portugueses invadiram o território nacional e escravizaram os índios que eram os verdadeiros donos da terra. Essa injustiça teria se ampliado com as Capitânicas Hereditárias, com as doações de sesmarias e com as posses irregulares que posteriormente foram legitimadas pela Lei de Terras (**seção 3.3, p. 51**), que, além disso, ainda incentivou a doação de lotes de terras para estrangeiros que viessem para o Brasil.

Os que seguem este raciocínio consideram que tanto os renegados, como os beneficiados por esse sistema, acabaram ao longo dos séculos transmitindo sua condição aos seus descendentes. Em resumo, quem contesta a posse das terras no Brasil, alega que as desigualdades sociais que verificamos hoje no país, têm como origem a política de Portugal. Como essa política, segundo eles, é ilegítima desde o princípio, não há por que respeitá-la.

Os proprietários rurais contestam esse argumento apresentando os dados do Censo Agro do INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (2006)³⁴ quando se investigou a forma de obtenção das terras por seus proprietários. A pesquisa apontou que das 4.529.760 propriedades rurais brasileiras, pouco mais de um terço (33,69%), foram recebidas por herança. A maioria das propriedades rurais brasileiras foi adquirida através da compra por particulares (53,39%)³⁵.

Por isso a afirmação por parte dos ruralistas de que o argumento sobre a ilegitimidade da posse da terra, propagada pelo MST e seus simpatizantes não tem sentido.

O compositor, depois de se posicionar contra a forma de pensar do MST, passa a contestar os ruralistas. Quando menciona que ninguém tem culpa de haver

³⁴ Documento eletrônico.

³⁵ Compra via crédito fundiário (1,05%); reforma agrária (6,41%); doação de particular (2,71%); usucapião (1,03%); outra forma (1,22%); não sabe (0,5%).

nascido num “catre” e a beira da “estrada real” se utiliza desta linguagem para afirmar que os sem terra tem direito de sonhar com uma propriedade.

Um catre é um leito rústico, improvisado, e passa a ideia de contraste ao que chamamos de berço de ouro. A estrada real representa os ricos. Durante o Império brasileiro, Dom Pedro II realizou uma viagem por todo o Rio Grande do Sul. Em função desse episódio o caminho percorrido pelo imperador ficou conhecido como estrada real. Logo os que estão “à beira” desta estrada não fazem parte da realeza (alta sociedade), são pobres e desprovidos.

Essa desigualdade social justifica para o compositor a inserção dos sem terra em um programa de reforma agrária. Pois não só a pobreza os atingiu, mas também a diferença de oportunidades, já que o filho de um rico tem mais oportunidades de formação do que o filho de um pobre. Este, principalmente no meio rural, é invariavelmente utilizado como mão-de-obra para ajudar os pais no trabalho. Sem tempo para buscar alguma formação, viram reféns do sistema e não podem ser obrigados a passar a vida toda nessas condições. É necessário que se olhe para eles com atenção, e a partir do uso das terras improdutivas fazer com que os sem terra sejam incluídos na “estrada real”.

Ao se expressar desta maneira o compositor desagradou aos ruralistas que, embora satisfeitos com a garantia do direito a propriedade através da Constituição Federal de 1988, defendiam que esse direito se desse de forma ampla, geral e irrestrita, sem precisar atingir índices de produtividade.

Na parte final de sua manifestação, depois de ter criticado os lados envolvidos nessa disputa, o compositor deixa a sua mensagem final através de um jogo de palavras que nos remete a uma tropeirada.

Há de haver um jeito de ajeitar o tranco
Pra levar a tropa rumo ao seu destino
E deixar na estrada muito boi corneta
Que não é colono e nem campesino

Ao “ajeitar o tranco” teremos acertado o passo. Para isso acontecer, o autor propõe outra visão em relação a essa disputa, não mais os sem terra contra os ruralistas da maneira que conhecemos, mas sim os que querem produzir contra os ociosos que estão de um e de outro lado.

Para levar a “tropa rumo a seu destino”, ou seja, conquistar o grande objetivo de uma reforma agrária justa e inclusiva, que não fira os direitos de quem trabalha e não deixe à margem da sociedade aqueles que não tiveram a sorte de nascer em uma família abastada, é necessário que se tome algumas ações drásticas.

De imediato é importante que se tire do meio da tropa qualquer “boi corneta”, os exploradores com terra, os violentos sem terra, enfim, qualquer pessoa de qualquer dos lados que não tenha um comportamento condizente com o respeito que a terra merece. Só assim, segundo ele, separando o joio do trigo, será possível atingir esse objetivo.

O agente destas ações sempre foi o Incra que através de estudos técnicos define o que é ou não passível de ser desapropriado para a reforma agrária. Como aponta Graziano (2011, *on-line*): “O Incra ganhou respeito pela sua história, ligada à causa da democratização da terra.”.

Mas, com o passar dos anos, esta entidade que poderia ser a autoridade a liderar as ações relacionadas à questão agrária, ou, utilizando o linguajar do compositor, poderia ser o tropeiro a comandar a tropa rumo a seu destino, desvirtuou-se. Acabou alvo da politicagem que sempre dominou o cenário nacional. Acusações de corrupção, subornos e outras mazelas, já transformaram o Incra em mais uma instituição federal com credibilidade contestável.

Esta situação fez com que Graziano, recentemente citado acima, fizesse um apelo à presidente Dilma Rousseff:

Eu sugiro que a presidente Dilma mande realizar uma faxina agrária no Incra. E não apenas para investigar essa delonga nos processos de georreferenciamento dos imóveis rurais. Poderia aproveitar a onda moralizadora e seguir mais além, promovendo uma ação saneadora nos assentamentos rurais e acabando com a maracutaia, sabida há tempos, da venda irregular de lotes da reforma agrária. Daria para levantar, também, os dados sobre a compra superfaturada de terras, prática adorada por conluídos fazendeiros picaretas. Fora a investigação, pra valer, dos convênios suspeitos - apontados pelo Tribunal de Contas da União e pelo Congresso Nacional -, que repassam recursos públicos às organizações de sem-terra. [O Incra] Não pode ser posto em suspeição, nem aparelhada pela política vil. Devolver-lhe a decência faria bem enorme ao Brasil vislumbrado neste recente namoro da moralidade com a República. (GRAZIANO, 2011, *on-line*).

Se for levada em consideração esta citação conclui-se não só que o Incra possui em seu meio algumas pessoas desonestas, mas também que muitos

fazendeiros e também pessoas ligadas ao MST se aproveitam desta situação para comprar a aprovação de seus interesses. Isso confirma que, embora aprovada a nova Constituição em 1988, essa luta continua ferrenha, e ainda não foram retirados os intrusos que não são nem “colono” nem “campesino”.

Tanto os sem terra quanto os ruralistas continuaram sua luta feroz pelo que acreditam ser o correto. Dessa forma, a letra desta composição serve para os dias atuais, pois se a analisarmos com calma, veremos que embora algumas mudanças tenham se verificado no cenário nacional, o conflito continua. Mais importante do que isso, o diálogo, a busca por uma solução pacífica e a negociação sugerida pelo compositor continuam sendo alternativas secundárias.

As negociações no Brasil se dão entre ruralistas e governo, ou então entre os sem terra e governo; nunca entre ruralistas e sem terra. Dessa forma se mantém o afastamento entre as partes e vislumbra-se um longo período de conflitos entre esses grupos pela frente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relacionar a música nativista do Rio Grande do Sul com fontes de informação, esse foi o norte deste trabalho. Para atingir esse objetivo, buscou-se o conflito pela terra representado em festivais. Trabalho aparentemente estranho, pois foge do habitual.

Mas a dificuldade de conciliar-se a essa ideia é apenas aparente. A partir do momento que se observa com atenção as manifestações dos compositores, é possível extrair pistas, que, embora carregadas de emoção, podem ser consideradas fontes de informação.

As manifestações emocionais apresentadas pela música englobam tudo aquilo que o autor transmitiu de maneira clara e/ou de forma metafórica. Com exceção dos músicos, o restante das pessoas não analisa as características técnicas dessas canções, o que é percebido são as mensagens que o autor apresentou explícita e implicitamente para o ouvinte, dentro de um contexto histórico e social, com seus próprios interesses.

Para Cotta³⁶:

[. . .] a Musicologia e a Ciência da Informação têm como intersecção o tratamento da informação que afeta o trabalho do musicólogo. Talvez algo que se possa denominar informação musicológica. Esta não se limita apenas às informações técnicas musicais, mas também ao “em torno”, às informações disponíveis para uma compreensão mais global dos fenômenos sociais que se relacionam à música – uma forma de objetivação particular. (COTTA, 1998, p. 153-171 *apud* CAVALCANTI; CARVALHO, 2011, p. 136).

Fala-se nesse caso, de todas as expressões que transmitem uma informação não identificável à primeira vista, fala das mensagens subliminares, dos trocadilhos, dos símbolos, do uso de artifícios que vão além da palavra.

É claro que a música não substitui as fontes tradicionais de informação, mas as complementa. Uma fonte consolidada como, por exemplo, o IBGE, pode apresentar com precisão quantas toneladas de qualquer tipo de grão foi colhido em

³⁶ COTTA, André Henrique Guerra. Música. In: CAMPELLO, Bernadete Santos (Org.). **Formas e expressões do conhecimento**: introdução às fontes de informação. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998, p.153-171. *Apud* Cavalcanti; Carvalho, 2011, p. 136.

qualquer município do país, mas não pode relatar as circunstâncias específicas de cada produtor e suas dificuldades.

No caso peculiar do conflito mencionado neste trabalho, essas características podem ser identificadas facilmente por lidarem com questões altamente sensíveis a quem está inserido no conflito.

As pessoas que compõem as fileiras do MST ou que fazem parte da classe dos ruralistas não são apenas números, dados, estatística. São seres humanos com ideias, sentimentos e emoções e por isso podem relatar com muito mais propriedade a sua realidade do que um intelectual com grande sabedoria teórica, mas que nunca conheceu as lides campeiras. Dessa forma, o compositor se torna uma espécie de porta-voz do movimento ao qual representa, divulgando e defendendo suas ideias.

A música funciona como um ponto de partida, a partir do momento que se extrai um argumento do compositor, tem-se a oportunidade de questionar o motivo dessa manifestação.

Como no caso do uso, por parte do compositor Gustavo Teixeira, da alegoria “os quero-queros nos dizem”, que através de um animal nos leva à imagem de prontidão de uma sentinela ante a ameaça de invasão inimiga.

Quando o compositor Álvaro Cruz Barcellos fala da tristeza do peão por saber que “aquilo tudo é do patrão” nos motiva a investigar o motivo de tudo ser de uma pessoa só. Assim entramos na questão da posse da terra e encontramos muitas outras fontes que tratam da colonização pelos portugueses, das Capitânicas Hereditárias, das glebas irregulares, etc.

Outros tantos exemplos poderiam ser dados através dessas canções, como o uso por parte do músico Adair de Freitas das palavras “cruz” e “espadas” para se referir aos clérigos e militares respectivamente.

Nestes três exemplos podemos verificar que a música elencou outros elementos que passam a ser fontes de informação como o quero-quero, o peão, a cruz e a espada. Também essas fontes são incomuns, mas podem contribuir, por exemplo, para uma pesquisa histórica ou sociológica de caráter regional.

Que ninguém é imparcial já sabemos, e essa ausência de imparcialidade é o que pode comprometer a credibilidade das informações contidas nas músicas. Por isso é necessário ler as entrelinhas, comparar com outras manifestações, com dados estatísticos oficiais, reportagens, etc. Assim será possível qualificar a informação veiculada pelo músico.

No presente trabalho foi dada ênfase a essa investigação. Na análise das composições verificou-se que a maioria das informações ali apresentadas realmente comunicava fatos verdadeiros, passíveis de verificação em órgãos oficiais, porém a parcialidade dos compositores fazia com que essas mensagens fossem exageradas e não ofereciam ao seu ouvinte o contraponto.

Partindo das composições, se buscaram opiniões e relatos sobre o assunto a que cada verso fez alusão, através de artigos, matérias, manifestações ou qualquer outro tipo de documento que tenha sido produzido para este fim. Também nesses casos a parcialidade das manifestações era explícita, chegando o agente, a selecionar os fatos para defender o seu ponto de vista no debate.

Um desses casos pode ser observado neste trabalho (**seção 5.1, p. 74-75**), quando as manifestações de Carter (2010) passam a ideia de sucesso da reforma agrária no Brasil, enquanto Carvalho e Aggege (2011), passam uma cena desalentadora para os sem terra.

Apesar de apresentar conceitos diferentes, as informações, nesse exemplo, não são contraditórias. O primeiro autor pretende enaltecer o MST, por isso relata em números, as conquistas do movimento, dados esses verdadeiros. Já Carvalho e Aggege, também simpatizantes do movimento, têm a intenção de pressionar para que se realizem mais desapropriações para a reforma agrária, sendo assim, fazem uso de informações que deixam entender que o governo é inoperante.

Em outros casos existe uma significativa diferença de pensamento relacionado ao mesmo assunto, como no caso da chamada “conquista do Oeste” no Brasil (**seção 5.3, p. 105-106**). Essa hipótese era vista por Henrique (1966) como a salvação para a agricultura brasileira. Passados quatro décadas, Torres (2007) afirmou que esta política foi responsável direta pelo desmatamento e pelo extermínio de populações indígenas da região.

E ainda existem casos em que a busca pela verdade se torna quase impossível, como o caso da chamada “Degola da Praça da Matriz” (**seção 5.2, p. 79-80**), onde a Revista Veja (A JORNADA..., 1990) faz uma severa acusação aos colonos sem terra, enquanto Lerrer (2003) aponta uma versão totalmente diferente, inocentando os mesmos e, de certa forma, acusando o próprio brigadiano de ter atirado em uma mulher.

Ao analisar esses e outros fatos relatados neste trabalho, podemos deduzir que existe por trás de qualquer debate polêmico, uma série de interesses não

verificáveis a primeira vista. Saber pesá-los para concluir até que ponto esses interesses interferem na credibilidade da mensagem é importantíssimo.

E é neste momento que a atuação do profissional bibliotecário se torna crucial. Ele precisa ter a capacidade e a vontade de oferecer ao pesquisador que requer seu auxílio, todas as informações disponíveis que possam colaborar para sua pesquisa. A acima mencionada parcialidade, muito presente, pelo menos nos dois primeiros compositores, não pode ocorrer com este profissional.

Sendo assim, o pesquisador terá em suas mãos materiais que expressam diferentes pontos de vista, e, detentor destas informações poderá ampliar seus horizontes para além das informações disponíveis na mídia, sempre comprometida com questões internas que impedem a total revelação dos fatos.

Depois de julgar as manifestações de acordo com os seus princípios, pesando os prós e os contras, caberá a ele decidir o que é relevante para sua formação. Já o bibliotecário terá cumprido com sua obrigação.

REFERÊNCIAS

A JORNADA das foices. **VEJA**: arquivo. São Paulo. 15 ago. 1990. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/reforma_agraria/arquivo/150890.html>. Acesso em: 25 ago. 2011.

ALVES, Juliete Miranda. **A Obra de José de Souza Martins e a Reforma Agrária no Brasil**: uma leitura sociológica. 2003. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Rural) – Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1944.

ARAÚJO, Luiz. As Desigualdades na Escolaridade no Brasil. **Fundação Lauro Campos**: Socialismo e Liberdade. 2009. Disponível em: <<http://www.socialismo.org.br/portal/educacao/65-artigo/1153-as-desigualdades-na-escolaridade-no-brasil>>. Acesso em: 27 ago. 2011.

ARRUDA, Roldão. Confrontos por terra tornaram-se mais frequentes no governo Lula. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 16 abr. 2010. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,confrontos-por-terra-tornaram-se-mais-frequentes-no-governo-lula,539093,0.htm>>. Acesso em: 26 set. 2011.

AZEVEDO, Reinaldo. Agronegócio salva o Brasil, mas o jornalismo se ajoelha aos pés de Stedile. **VEJA**: acervo digital. São Paulo, 01 out. 2009. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/ibge-agronegocio-salva-o-brasil-mas-o-jornalismo-se-ajoelha-aos-pes-de-stedile/>>. Acesso em: 01 out. 2011.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. Sentido e o valor do tradicionalismo. **Primeiro Congresso Tradicionalista do Rio Grande do Sul**, jul. 1954. Disponível em: <http://www.dtglencocolorado.com.br/Biblioteca%20Virtual/o_sentido_e_o_valor_da_tradicao.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2011.

BARCELLOS, Alvaro Cruz. Semeando a Razão. Intérprete: Alvaro Cruz Barcellos. In: **Festival Nacional da Reforma Agrária, I**. [produção MST], 1999. 1 CD. Faixa 12.

BARROS, Wellington Pacheco. **Curso de Direito Agrário**. 2. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1996.

BERGAMO, Monica; CAMAROTTI, Gerson. Sangue em Eldorado. **VEJA**. 1996. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/idade/em_dia/carajas_capa.html>. Acesso em: 07 set. 2011.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Festivais de Canção Nativa do Rio Grande do Sul**: a música e o mito do gaúcho. 1987. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1987.

BRASIL. Constituição (1964). Lei nº 4.504, de 30 de novembro de 1964. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4504.htm>. Acesso em: 06 set. 2011.

CÂMARA, Dom Hélder. **Ano Dom Hélder Câmara: 1909-2009**. [Coletânea de frases do autor]. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.ccpq.puc-rio.br/nucleodememoria/dhc/poescritofrases.htm>>. Acesso em: 04 out. 2011.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El-Rei D. Manuel**. 1500. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

CAMPOS, Marco Aurélio. **Eis o Homem**. Página do Gaúcho. [19--]. Disponível em: <<http://www.paginadogaicho.com.br/poes/mac-eoh.htm>>. Acesso em: 07 abr. 2011.

CARRIZO SAINERO, Gloria; IRURETA-GOYENA SÁNCHEZ, Pilar; QUINTANA SÁENZ, Eugenio Lopez de. **Manual de Fuentes de Información**. Madrid: Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros, 1994.

CARTER, Miguel (org). **Combatendo a Desigualdade Social: O MST e a Reforma Agrária no Brasil**. Editora Unesp. São Paulo, 2010.

CARVALHO, Olavo Bilac. Mais Sábios que Deus. **Diário do Comércio**: Edição Especial [coletânea de artigos do autor]. São Paulo, p. 69-72, 2007.

CARVALHO, Ricardo; AGGEGE, Soraya. Extrema-união. **Carta Capital**. São Paulo, ano XVI, n. 657, p. 22-29, ago. 2011.

CAVALCANTI, Hugo Carlos; CARVALHO Maria Auxiliadora. A Informação na Música Impressa: elementos para análise documental e representação de conteúdos. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 8, n. 2, p. 132-151, jan./jun. 2011.

CONEHERO JÚNIOR. **Decisão Judicial**: Invasão de Propriedade. 1998. Disponível em: <<http://brs.aasp.org.br/netacgi/nph-brs.exe?d=AASP&f=G&l=20&p=9&r=170&s1=furto&s2=&u=/netahtml/aasp/aasp1.asp>>. Acesso em: 03 out. 2011.

CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa**: método qualitativo, quantitativo e misto. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DEMO, Pedro. **Metodologia do Conhecimento Científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

DI FANTI, Maria da Gloria Corrêa. Identidade, Alteridade e Cultura Regional: a construção do ethos milongueiro gaúcho. **Alfa**, São Paulo, v. 53, n. 1, p. 149-166, 2009. Disponível em: <http://132.248.9.1:8991/F/PYXLR11VXQGBSR43VSA71K85DHDN5MP39RGS12JYCUBYUAD7N1-03392?func=find-b&request=Identidade%2C+alteridade+e+cultura+regional&find_code=WTI&adjacent=Y&local_base=CLA01>. Acesso em: 02 abr. 2011.

ÉLERES, Paraguassú. Cadastro de Imóveis Rurais e Grilagem. **Revista de Direito Agrário**, Brasília, v. 20, n. 20, p. 121-130, jan./mar. 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**: nova ortografia. 8. ed. São Paulo: Positivo Editora, 2010.

FIGUEIREDO, Joana Bosak de. **A Tradução da Tradição**: gaúchos, guachos e sombras: o regionalismo revisitado de Luiz Carlos Barbosa Lessa e de Ricardo Güiraldes. 2006. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

FREITAS, Adair de. Searas de Paz. Intérprete: Adair de Freitas. In: **Tertúlia Musical Nativista, X**. [produção dos organizadores], 1989. 1 LP. Lado A, faixa 2.

FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen de. **A Pedagogia do Gauchismo**: uma análise a partir da diáspora gaúcha. 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

FREITAS, Letícia Fonseca Richthofen de; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A Figura do Gaúcho e a Identidade Cultural Latino-Americana. **Educação**, ano XXVII, n. 2, mai./ago. 2004. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/382/279>. Acesso em: 16 abr. 2011.

GARCIA, Graciela Bonassa. **O Domínio da Terra**: conflitos e estrutura agrária na campanha rio-grandense oitocentista. 2005. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

GARCIA, Rose Marie Reis. A Música dos Festivais: compor, arranjar e executar já não é mais tão fácil. **Pampeana**: cultura gaúcha em revista, maio. 1989.

GÊNESIS. In: _____. **Bíblia Sagrada**: tradução da CNBB. 8. ed. São Paulo: Editora Canção Nova, 2010.

GRAZIANO, Xico. Faxina Agrária. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 23 ago. 2011. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,faxina-agraria,762243,0.htm>. Acesso em: 30 set. 2011.

GUINDANI, Joel Felipe; MORIGI, Valdir Jose. A Cidadania Comunicativa na Prática Radiofônica do Movimento Sem Terra. **Rádio-Leituras**, ano 1, n. 1, jul./dez. 2010.

HENRIQUE, João. **Organização Agrária sem Comunismo**. 2. ed. São Paulo: Ave Maria, 1966.

HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**: a saga do gaúcho. São Paulo: Editora Scipione, 1991.

IGREJA CATÓLICA. **Catecismo da Igreja Católica**: edição típica vaticana. São Paulo: Loyola, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Anuário Estatístico do Brasil**: 1993. Rio de Janeiro, 1994.

_____. **Censo Agro 2006**: Forma da obtenção das terras do produtor proprietário, segundo as variáveis selecionadas – Brasil – 2006. Disponível em: <[ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo Agropecuario 2006/brasil 2006/](ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Agropecuario_2006/brasil_2006/)>. Acesso em: 07 out. 2011.

_____. **Censo Agro 2006**: IBGE revela retrato do Brasil Agrário. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1464&id_pagina=1>. Acesso em: 05 ago. 2011.

_____. **Estatísticas do Século XX**: área colhida, quantidade produzida e valor da produção de arroz em casca – 1920-87. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/seculoxx/economia/atividade_economica/setoriais/agropecuaria/agropecuaria.shtm>. Acesso em: 01 out. 2011.

INSTITUTO NACIONAL DE COLONIZAÇÃO E REFORMA AGRÁRIA. **Instrução Normativa nº 11, de 04 de Abril de 2003**. Disponível em: <<http://sistemas.mda.gov.br/arquivos/2197121820.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2011.

IZQUIERDO, Iván. **Tempo e Tolerância**. Porto Alegre: Sulina, 1998.

LERRER, Debora Franco. Os Silêncios do Conflito da Praça da Matriz. **Lumina**: revista da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 6, n. 1/2, jan./dez. 2003, p. 93-112.

LÜDKE, Menga. **Pesquisa em Educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACIEL, Maria Eunice. Patrimônio, Tradição e Tradicionalismo: o caso do gauchismo no Rio Grande do Sul. **MNEME**: Revista de humanidades, v. 7, n. 18, out./nov. 2005. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme/article/viewFile/331/304>>. Acesso em: 05 abr. 2011.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MARTINS, Rosana Maria; CAMPOS, Valéria Cristina. **Guia prático para Pesquisa Científica**. Rondonópolis: Unir, 2003.

MAYER, Dom Antonio de Castro et al. **Reforma Agrária**: questão de consciência. 3. ed. São Paulo: Vera Cruz, 1961.

MEZZAROBA, Orides; MONTEIRO, Cláudia Servilha. **Manual de Metodologia da Pesquisa no Direito**. 3. ed. rev. São Paulo: Saraiva, 2006.

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO (Brasil). Secretaria de Inspeção do Trabalho. Departamento de Fiscalização do Trabalho. Divisão de Fiscalização para Erradicação do Trabalho Escravo. **Inspeção no Trabalho**. Disponível em: <<http://portal.mte.gov.br/portal-mte/>>. Acesso em: 20 ago. 2011.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Educação**: Porto Alegre. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, mar. 1999.

MORIGI, Valdir José; BONOTTO, Martha E. K. Kling. A narrativa musical, memória e fonte de informação afetiva. **Em Questão**, v. 10, n. 1, jan./jun. 2004.

MORIN, Edgar. **O Método**: a humanidade da humanidade, a identidade humana. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MOURA, Pedro Marcondes de. O ocaso do MST. **Istoé**. São Paulo, n. 2184, p. 38-43, set. 2011.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. **Nossa História**: 26 anos do Movimento Sem Terra. 2009. Disponível em: <<http://www.mst.org.br/node/7702>>. Acesso em: 20 ago. 2011.

_____. **Os 25 anos do MST**: um histórico do MST. 2008. Disponível em: <<http://www.mst.org.br/especiais/23/destaque>>. Acesso em: 13 out. 2011.

NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de. **História da Música**. 2. ed. Lisboa: Europália, 1999.

NEVES, Victor R. **Folclore Musical do Rio Grande do Sul**: período de 1835 até, aproximadamente o ano de 1890. Musicas para canto e piano, canto e acompanhamento simples para violão e arranjos orfeônicos a tres e quatro vozes. Porto Alegre, 1946.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino de. A longa marcha do campesinato brasileiro: movimentos sociais, conflitos e reforma agrária. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 15, n. 43, set./dez. 2001.
Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142001000300015&script=sci_arttext>. Acesso em: 13 out. 2011.

OLIVEIRA, Silvio de; VERONA, Valdir. **Gêneros Musicais Campeiros no Rio Grande do Sul**: ensaio dirigido ao violão. Porto Alegre: Nativismo, 2006.

PAIXÃO CÔRTEZ, J.C. **Falando em Tradição e Folclore Gaúcho**. Porto Alegre: Ed. do Autor, 1981.

_____. **Folclore Gaúcho**: festas, bailes, músicas e religiosidade rural. Porto Alegre: CORAG, 1987.

PIOVESAN, Flávia. A Responsabilidade Social e Política do Poder Judiciário em face dos Conflitos Sociais. In:_____. **Questões Agrárias**: julgados comentados e pareceres. São Paulo: Método, 2002, v., p. 1-7.

PIQUETE DE LANCEIROS NEGROS CONTEMPORÂNEOS. **Manifesto**: os negros e o gauchismo. 2006. Disponível em:

<<http://guiagauchoblogspot.com/2011/06/lanceiros-negros-contemporaneos.html>>. Acesso em: 29 jun. de 2011.

PLATÃO. **A República**. Bauru: EDIPRO, 1994.

RÊGO, Leylane Michelle Vieira; AGUIAR, Virgínia Bárbara. Música, Cultura e Informação: preservação do acervo musical alagoano. **Biblionline**, v. 2, n. 2, 2006. Disponível em: <<http://www.brapci.ufpr.br/download.php?dd0=13375>>. Acesso em: 04 maio. 2011.

RUIZ, Ivan Aparecido; MACHADO, Isadora Vier. Tutelas de Urgência e Preventivas: aplicabilidade em casos de assédio moral. **Revista de Processo**, São Paulo, v. 32, n. 146, p. 132-150, abr. 2007.

SALAINI, Cristian Jobi. **“Nossos heróis não morreram”**: um estudo antropológico sobre formas de “ser negro” e de “ser gaúcho” no estado do Rio Grande do Sul. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SANTOS, Adriana de Góes dos. A inversão do ônus da prova nos casos de assédio moral. **Justiça do Trabalho**, Porto Alegre, v. 28, n. 327, p. 41-53, mar. 2011.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**: civilização e barbárie. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Jaisson Oliveira da. **A Epopéia dos Titãs do Pampa**: Historiografia e Narrativa épica na História da Grande Revolução, de Alfredo Varela. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SILVA, Ricardo Oliveira da. **A Questão Agrária Brasileira em debate (1958-1964)**: as perspectivas de Caio Prado Júnior e Alberto Passos Guimarães. 2008. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SILVEIRA, Cleci Behling da. **Organizações e a “lei de ferro das oligarquias”**: um estudo sobre os assentamentos rurais de reforma agrária. 2003. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Rural) – Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SKIDMORE, Thomas E. **Uma História do Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

STREY, Marlene Neves et al. **Psicologia Social Contemporânea**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TEIXEIRA, Gustavo. Os Quero-queros nos dizem. Intérprete: Gustavo Teixeira. In: **Vigília do Canto Gaúcho, XIV**. Ageve Music, 2003. 1 CD. Faixa 14.

THIOLLENT, Michel Jean-Marie. **Metodologia da Pesquisa-ação**. 16. ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 2008.

TORRES, Maurício. A Pedra Muiraquitã: o caso do rio Uruará no enfrentamento dos povos da floresta às madeiras na Amazônia. **Revista de Direito Agrário**, Brasília, v. 20, n. 20, p. 121-130, jan./mar. 2007.

UNIÃO DEMOCRÁTICA RURALISTA. **Breve Histórico da UDR**: UDR defende o direito de propriedade rural. 2006. Disponível em: <<http://www.udr.org.br/historico.htm>>. Acesso em: 29 jul. 2011.

VIEIRA, Osvaldo Arthur Menezes. **Simões Lopes Neto**: uma Salomé no pampa. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

VILLASEÑOR RODRÍGUEZ, Isabel. Los Instrumentos para la Recuperación de la Información: las fuentes. In: TORRES RAMÍREZ, Isabel de (Org.). **Las fuentes de información**: estudios teórico – prácticos. Madrid: Editorial Síntesis, 1998.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso**: planejamento e métodos. 2. ed. Porto alegre: Bookman, 2001.

ZALLA, Jocelito. **O Centauro e a Pena**: Luiz Carlos Barbosa Lessa (1929-2002) e a invenção das tradições gaúchas. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.