

## A formação de um grupo musical no Assentamento de Reforma Agrária Contestado, Lapa-PR

*Mariana Gomes Godinho de Castro*  
[marianac.mt@gmail.com](mailto:marianac.mt@gmail.com)

*Mauricio Escher*  
[mauricio\\_escher@hotmail.com](mailto:mauricio_escher@hotmail.com)

**Resumo:** Este é um relato de um projeto de educação musical realizado com jovens e crianças em uma escola rural de um assentamento de reforma agrária. O objetivo é discutir o processo de seleção de repertório para a formação de um grupo musical. O presente trabalho é uma pesquisa qualitativa, e que além de uma revisão bibliográfica, fez uso da observação-participante. A pesquisa foi realizada no “Assentamento Contestado” localizado na cidade da Lapa-PR. Na escolha de repertório para a formação de um grupo musical, considerou-se um cenário com expectativas distintas em relação a forma e conteúdo das canções, haja visto que a música tem uma importância enquanto ação pedagógica na formação do discurso, da missão, dos valores e dos ideais do Movimento.

**Palavras chave:** educação musical, Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST), repertório musical.

Este texto trata do relato de experiência da formação de um grupo musical no Assentamento de Reforma Agrária Contestado situado na cidade da Lapa - PR durante o ano de 2015. Numa primeira aproximação com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST) procuramos conhecer as demandas artísticas do Assentamento Contestado através de reuniões com o Setor de Comunicação e Cultura da Secretaria Estadual do MST. A partir deste contato surgiu o interesse em realizar um projeto de educação musical envolvendo os jovens do assentamento.

No ano de 2015 iniciamos as aulas/oficina de música. Os 9 encontros aconteceram nos sábados à tarde em salas de aula do Colégio Estadual do Campo do Contestado de maio a dezembro de 2015. Cada encontro durou cerca de 2 horas e os participantes escolheram uma das práticas musicais: o grupo vocal ou o grupo instrumental. Uma característica do grupo foi a rotatividade dos participantes. No grupo vocal, 18 alunos participaram e 9 se tornaram fixos. No grupo instrumental participaram 15, e 6 permaneceram, possibilitando a reflexão que permeia este artigo.

Após alguns encontros musicais com os jovens percebemos as expectativas que os participantes, as lideranças do Movimento, o setor de cultura da secretaria estadual do MST e nós professores apresentávamos em relação ao repertório, surgiu a reflexão: como negociar as demandas dos envolvidos neste processo de escolha do repertório musical?

Neste sentido, este relato tem como objetivo discutir o processo de seleção do repertório para a formação de um grupo musical.

Segundo Del Ben (2003) as práticas educativo-musicais são fenômenos complexos e multirreferenciais. Além disso, “faz-se pesquisa em Educação Musical sempre que se investiga como as pessoas se relacionam com música em termos de apropriação e transmissão, ou ensino e aprendizagem (...)” em diversos contextos sócio-culturais. (idem, 2003, p.79). A partir desta prerrogativa é necessário entender as dimensões que a música ocupa em um assentamento de reforma agrária.

## **A música no MST**

A história do MST é contada de diferentes maneiras. Uma destas maneiras é a música. Há uma produção musical bastante expressiva construída nestes mais de 30 anos do Movimento. Composta tanto por artistas ligados diretamente ao MST quanto por artistas de renome nacional e internacional que simpatizam com a causa da reforma agrária, estas canções falam da luta pela terra, do trabalhador rural, da mulher do campo, da justiça social, da natureza e outros temas que se aproximam e/ou se relacionam à causa do MST.

Há livros que contêm canções harmonizadas, assim como cds sobre e do próprio MST, e assim por diante. Há também trabalhos acadêmicos a respeito da música do MST. Neste sentido, constata-se que o discurso ideológico do MST está contemplado nestas canções e trabalhos escritos.

Piana (2007) ao pesquisar a utilização da música por parte dos movimentos sociais a partir do campo religioso e político, identifica três dimensões que perpassam os campos citados e portanto, a produção e utilização da música em movimentos sociais. As dimensões são a simbólica, a mobilizatória e a educativa. O foco de análise da autora foi o MST pois acredita ser um dos movimentos sociais em que mais a música mobiliza e educa de maneira significativa.

Considerando que na escolha de repertório dos participantes dos encontros das Oficinas de música do assentamento Contestado aparecem canções com cunho religioso, trazemos a contribuição de Piana (2007) que diz que, na perspectiva do campo religioso, a música traz consigo a influência da Igreja Católica e mais precisamente da Teologia da Libertação: “A Igreja Católica, no período do Golpe Militar, especialmente nos anos de 1968, após o Ato Institucional nº. 5, até a abertura política na década de 1980, era um dos únicos espaços de participação possível (...)” (PIANA, 2007, p. 504), que aglutinou uma resistência civil clandestina e impulsionou reflexões acerca da conscientização social e na organização de futuras lutas.

Em relação ao campo político, e este também aparece nas listas de canções dos participantes do Coral do assentamento, Piana (2007) argumenta que este se consolida no Brasil a partir da década de 60 devido as disputas em torno da repressão causada pela Ditadura Militar. Segundo a autora, em meio à esta repressão política da Ditadura surgem artistas e intelectuais ligados a um discurso de luta contra o Regime Militar:

Essas músicas, com conteúdo político e social, tentavam expressar as contradições presentes na sociedade brasileira., enfatizando também a sátira e a crítica às classes dominantes, ao mito do desenvolvimento e à dominação cultural estrangeira, significativa no Brasil especialmente de 65 a 68, durante o período do Regime Militar. (PIANA, 2007, p. 508)

Ao discutir sobre a arte e a música engajadas, Piana (2007) entende estas como uma participação política em que há um compromisso com as classes populares. Além da chamada música engajada, no qual segundo a autora, mobilizou muitos jovens artistas e intelectuais, há a chamada “‘música revolucionária ou de protesto’, que ganhou força em vários países da América Latina, nos anos 60.”. (idem, 2007, p. 509).

Nota-se que as definições de música engajada e de protesto permeiam a ideia de participação com as lutas e reivindicações populares e políticas da sua época.

Ao discutir em seu ensaio música popular e política, Oliveira (2014, p. 320) traça um histórico de como certos tipos de músicas passaram a ser reconhecidas como politizadas, e outras não politizadas, enfatizando as oposições entre política e mercado, e política e lazer que permeiam esta visão de música consideradas politizadas e não politizadas.

Oliveira (2014) explica que gêneros musicais populares considerados politizados contêm em sua forma e conteúdo elementos que o caracterizam como tal. Ou seja, na folk music norte-americana, é o uso do violão **folk**, assim como “influências do blues e de gêneros musicais do interior dos Estados Unidos, sem contar com suas letras, ouvidas pelo público norte-americano do início dos anos de 1960 como bastante politizada.” (OLIVEIRA, 2014, p. 333), que o distingue de outros gêneros musicais considerados não politizados. No Brasil,

Aspectos similares - politicidade atribuída a uma combinação de formas musicais e letras - aparecem enfatizados na chamada “canção de protesto”, que marcou a música popular brasileira na década de 1960 e foi central para a cristalização da MPB. (...) A parte musical, no sentido estrito do termo, era ouvida sob o signo de um certo conservadorismo - o uso dos ritmos tradicionais (o samba, a marcha, o frevo, a toada), arranjos que evitavam determinados instrumentos (como a guitarra) - conquanto as letras, direta ou indiretamente, faziam referências ao conturbado ambiente social e político brasileiro da década de 1960. (OLIVEIRA, 2014, p. 334)

O autor segue mostrando que na segunda metade do século XIX a música popular constitui-se como campo específico, ou seja, certos gêneros musicais não eram compreendidos nem como “grande música” nem como música folclórica. Segundo Oliveira (2014) para Adorno esta “grande música” chamaria de “música séria”, e hoje normalmente nomeamos de “música clássica”. Estes gêneros musicais que ficavam nesse entre eram classificadas como música para “entretenimento, diversão, o passa-tempo.” (OLIVEIRA, 2014, p. 342). Então argumenta que essa característica inclassificável devia-se ao fato de ser mercantil e também sua associação com o corpo e o amor. Neste sentido, o autor afirma que não se pode compreender a música popular sem considerar as transformações das relações sociais e a relação com o corpo na modernidade.

A partir destas questões, Oliveira (2014, p. 344) afirma que a música popular só é vinculada à política “(...) em gêneros menos dançantes, (...)”. Isso acontece pois gêneros musicais ligados à indústria fonográfica, e portanto à venda de discos, à dança e ao lazer não são considerados politizados.

O autor encerra seu artigo propondo que pensemos mais em política no sentido de considerar os pontos de vista de diferentes grupos e portanto, não negar a diferença e a existência do outro. Nesse sentido, lidar com a dança, por exemplo, como uma forma de afirmação no mundo.

Ao ter contato com jovens assentados através das oficinas de música e pesquisadores que estudam a música no MST, pode-se dizer que este mesmo processo acontece com relação ao fazer musical. Ou seja, a música está presente em diversos momentos do cotidiano dos assentados, de modo que é uma arte que acompanha as relações políticas e sociais desde esferas nacionais até locais. Em um contexto cultural então, de luta pela terra e ao visar uma transformação social, dá para se dimensionar que a música no MST afirma a identidade do Movimento no mundo.

Assim como Oliveira (2014) propõe que pensemos a dança como uma forma de afirmação no mundo e portanto uma forma de fazer política, Piana (2007) nos diz que em movimentos sociais a música simboliza, mobiliza e educa<sup>1</sup>. Podemos considerar então que os campos religioso e político da música apontados acima, englobam uma gama de situações, momentos e pautas individuais e sociais que constroem em cada sujeito um sentido de pertencimento a um grupo e diferença com outro, ao mesmo tempo em que a música possibilita o processo de individualidade.

A partir desta reflexão, relatamos como um grupo de participantes puderam, no decorrer de 9 encontros, vivenciar e experienciar elementos do universo musical num contexto de práticas musicais formais.

## **As oficinas de música no Assentamento Contestado**

O assentamento Contestado situa-se na Fazenda Santa Amélia no Município da Lapa, PR, considerada região metropolitana da capital paranaense, Curitiba. A 15 Km da sede da Lapa, e 85 Km de Curitiba, segundo informações dadas pela responsável do setor de Cultura do assentamento. Atualmente o Contestado reside 108 famílias há 18 anos alocadas na Fazenda Santa Amélia.

O MST é organizado por setores. Cada setor desenvolve projetos congregando uma faixa etária específica, ou misturando diferentes idades. Porém, até então, o setor de cultura do assentamento Contestado não estava desenvolvendo um projeto musical que tivesse como principal foco o processo de formação humana através da música.

A primeira reunião que aconteceu em torno do projeto de educação musical foi em meados de outubro de 2014. O objetivo desta reunião que envolveu uma

---

<sup>1</sup> Segundo Piana (2007, p. 510): “Educação aqui, entendida como mediação intencional de valores, normas, concepção de mundo, visão de ser humano e de sociedade que se quer construir.”

responsável do setor de Cultura do diretório estadual do MST, os professores ministrantes das oficinas de música, foi nos situar sobre às demandas e expectativas do Movimento em relação às práticas educativo-artísticas. Nos foi esclarecido que há uma vontade, por parte do setor de Cultura do diretório, que sejam realizados projetos artísticos encabeçados por profissionais que tenham a formação técnica artística e sintonia com a ideologia do movimento.

Neste primeiro momento escolhemos canções que teriam uma aceitação por parte do Movimento, dos participantes, e em termos musicais seria possível ser executada tanto pelo grupo de Prática Instrumental e o Coral. Escolhemos então as canções “Cuitelinho (Bento Costa)”, “Que país é esse? (Renato Russo)” e “Tocando em frente (Almir Sater)”.

Passados os 5 primeiros encontros constatamos que alguns alunos se tornaram fixos. A Oficina de Coral passou a se configurar como uma prática de iniciação musical onde a voz cantada era o principal meio para desenvolver questões referentes ao universo musical. Em relação a prática instrumental o primeiro desafio foi o nivelamento da técnica musical de cada participante, mas acima de tudo o grupo era muito cooperativo e os alunos se ajudavam para que todos tocassem a mesma harmonia. Ao perceber então que as canções que escolhemos haviam sido aceitas pelos participantes, surgiu o interesse em investigar e saber as canções que os participantes gostariam de cantar e tocar.

Diante deste contexto onde há pessoas de diferentes idades envolvidas, participando de duas oficinas com práticas musicais diferentes porém que se complementam; e que possivelmente compartilham, mas ao mesmo tempo singularizam e particularizam seus gostos musicais, faz-se necessário refletir sobre as identidades musicais coletivas e individuais de alguns participantes fixos das oficinas a partir de uma dinâmica onde cada um comentou sobre algumas escolhas musicais.

### **O repertório dos assentados: entre a coletividade e a individualidade**

No dia 29 de agosto de 2015, então o 5º encontro musical, perguntamos aos participantes tanto do Coral como da Prática Instrumental se não se importavam em fazer uma lista com músicas que gostariam de cantar e tocar no projeto.

Em reunião com o setor de Cultura do assentamento nos foi revelado que alguns participantes faziam uma seleção em relação ao que “pode” e o que “não

pode” ser cantado e tocado nas oficinas de música. Esta questão ficou clara quando, no encontro em que os participantes falaram sobre suas músicas, uma garota que não havia terminado sua lista perguntou: mas pode qualquer coisa? Prontamente nós dissemos que - sim, qualquer coisa!

Então ao refletir sobre a lista desta garota no que se refere às outras listas, constatamos que nesta aparecem várias influências diferentes de escuta e gosto musical. A canção religiosa vinculada à história de surgimento do MST está ali, bem como a canção sertaneja e/ou caipira com letra que se refere ao trabalhador do campo.

Ao longo das oficinas percebemos que certos grupos e artistas como Legião Urbana, Raul Seixas e Teatro Mágico, são escutados por muitos jovens e jovens adultos assentados. Então perguntamos: mas por que várias pessoas aqui do assentamento gostam destas bandas e artista? Responderam-me que são muito tocados em eventos da “juventude”.

Agora resta saber quando e como, aos poucos, eles foram sendo escolhidos e, principalmente, aceitos pelas lideranças, mas isso é uma pergunta para outro trabalho. E então a última canção desta lista que nos deixou mais surpresos foi “Perdição” do mc Piken e Menor. E aí entendemos que a pergunta dela: mas pode qualquer coisa? Provavelmente foi em relação a esta canção. Talvez esta escolha é a que se refere a uma escuta em casa, quando se liga o rádio, como disseram algumas vezes. E então temos uma escuta que, diferente das outras canções que identificam as influências do Movimento, e parecem ser cantadas num grande grupo, ou seja uma identificação coletiva, esta é uma canção que talvez possa dizer respeito a individualidade, sem deixar de considerar a influência também das mídias e de um mercado da música em relação ao ouvinte.

Em outra lista de canções apareceu rock, pop-rock e um samba-rock. Da mesma forma que acreditamos que o rock e o pop-rock identificam uma coletividade da juventude do MST de hoje, o samba-rock escolhido “Burguesinha” do artista Seu Jorge diz respeito a uma escolha individual. Como já citado anteriormente, segundo Oliveira (2014), na década de 60 no Brasil algumas canções foram consideradas politizadas, pois suas letras referiam-se aos problemas sociais e políticos da época. Esta participante parece se relacionar com as canções desta maneira. Ao falar da

escolha de suas canções ela diz: têm músicas que não falam de nada. E estas falam de alguma coisa, não só de bobagem.

Outra lista interessante de se refletir como ao selecionar canções aparece o diálogo entre o coletivo e individual é a de uma participante de 8 anos de idade: “Canção da terra” (Pedro Munhoz), “Para não dizer que falei das flores (Geraldo Vandré)”, “Beleza pura” (Caetano Veloso) e “Cara Feia” (Gabriel, O pensador). Ficamos mais surpresos ao ver Beleza Pura, pois ver canções que se caracterizam como canção de protesto, por mais que seja uma lista de uma garota de 8 anos, não tem mais nos surpreendido no MST. Pois em conversas fica claro que na escola, e/ou em casa, e nos eventos do Movimento, estas crianças e adolescentes têm contato direto com esse repertório. Então perguntamos para ela onde tinha ouvido a canção Beleza Pura. Ela falou que na lista de músicas do celular dela têm essa música e ela gosta de escutar. Ou seja, é uma escuta “espontânea”. Têm várias músicas no celular, segundo ela disse, mas ela “simplesmente” gosta e escolhe essa música tanto para ouvir como possível canção para ser interpretada no Coral.

Nota-se a partir destas três listas musicais, canções que constroem identidades coletiva e individual. Hall (2014) afirma que na concepção de identidade pós-moderna o sujeito assume não uma identidade, mas várias identidades. Nesta ótica, o processo de identificação é problemático e variável. A identidade não é única e unificada. Pensamos então em várias identidades que podem ser contraditórias na medida em que nos identificamos com múltiplas representações culturais. Porém o mesmo autor nos indica que este descentramento e deslocamento da identidade pós-moderna possibilita novas articulações e identidades. Neste processo há portanto a possibilidade do diálogo entre a identidade e a diferença.

Ao analisar, então, as listas acima, vê-se a influência do campo religioso e político. Canções que tanto dialogam com uma geração que lutou diretamente para estar hoje assentada, como canções que, nos dias de hoje, são consideradas por um coletivo da juventude como politizadas. E por outro lado, há uma influência de gêneros musicais veiculados pelas mídias de massa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na realidade de escolha de repertório para a formação de um grupo musical, consideramos um cenário com algumas dimensões. Há perspectivas distintas, mas que

podem se complementar, acerca do papel da música no contexto do Movimento. Nos encontros realizados com os participantes das oficinas, percebemos que estes se identificam com um universo musical diverso. Identificam-se com canções vinculadas diretamente com o Movimento, músicas que animam e mobilizam em diferentes situações. Identificam-se também com canções que fazem parte de um mercado musical que a todo momento, através de diferentes meios, veiculam formas de pensar, vestir e, portanto, modos de vida.

E por sua vez, o próprio setor de cultura sustenta uma visão da formação humana ampla através e com a arte. Este setor acredita que a arte é constituinte da sociedade, e que então, paralelo às lutas diárias, esta formação deve acontecer pois além de ser um direito, e como tal os sujeitos devem ter acesso pleno a ela, a arte é uma das potencialidades humanas.

No contexto aqui estudado percebemos o início de um trabalho formal com a música que por ser novo em uma escola rural, apresenta dificuldades e adversidades. Como por exemplo a própria logística, falta de estrutura física e equipamentos adequados, bem como a comunicação entre nós professores e os agentes. Porém, este projeto também teve sua importância no que diz respeito à valorizar a música enquanto formação humana junto à comunidade do assentamento Contestado.

## Referências

DEL BEN, Luciana. **A pesquisa em Educação Musical no Brasil: breve trajetória e desafios futuros.** Per Musi. Belo Horizonte, v. 7, 2003, p. 76-82.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Lamparina, São Paulo, 2014.

OLIVEIRA, Allan de Paula. **Pump up the Jam: Música Popular e Política.** In: EGG, André; FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane. (Org.). *Arte e política no Brasil: modernidades.* São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 315-348.

PIANA, Marivone. **MÚSICA E MOVIMENTOS SOCIAIS: perspectivas iniciais de análise.** Anais do II Seminário Nacional Movimentos Sociais, Participação e Democracia: UFSC, Florianópolis, p. 502-513, 2007.