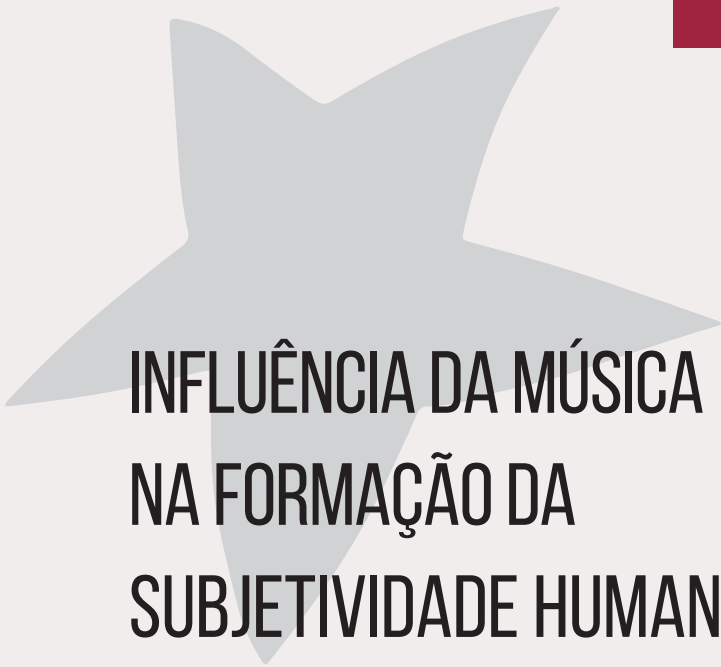




INFLUÊNCIA DA MÚSICA NA FORMAÇÃO DA SUBJETIVIDADE HUMANA

Sebastião Rodrigues Gonçalves



LABORATÓRIO DE
Políticas Públicas

INFLUÊNCIA DA MÚSICA NA
FORMAÇÃO DA SUBJETIVIDADE HUMANA

CONSELHO EDITORIAL

André Lázaro (LPP/UERJ e FLACSO-Brasil)

Antonio Carlos Ritto (IME/UERJ)

Carmen da Matta (LPP/UERJ)

Cláudia Gonçalves de Lima (LPP/UERJ)

Emir Sader (LPP/UERJ)

Felipe Queiroz (LPP/UERJ)

Floriano José Godinho de Oliveira (PPFH/UERJ)

Gaudêncio Frigotto (PPFH/UERJ)

Hindenburg Francisco Pires (IGEOP/UERJ)

Maria Ciavatta (UFF)

Theotonio dos Santos (*in memoriam*)

Zacarias Gama (PPFH/UERJ)

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana María Larrea (FLACSO/Equador)

Cláudio Suasnabar (UNLP/Argentina)

Dalila Andrade (UFMG)

Giovanni Alves (UNESP)

José Luís Fiori (UFRJ)

Laura Tavares (UFRJ)

Luisa Cerdeira (IE/Universidade de Lisboa)

Marise Nogueira Ramos (FIOCRUZ)

Roberto Agustín Follari (UNCuyo/Argentina)

Rolf Malungo (UFF)

Roseli Salete Caldart (ITerra/MST)

Rui Canário (IE/Universidade de Lisboa)

Valdemar Sguissardi (UNIMEP)

Vânia Motta (UFRJ)

INFLUÊNCIA DA MÚSICA NA FORMAÇÃO DA SUBJETIVIDADE HUMANA

Sebastião Rodrigues Gonçalves



LABORATÓRIO DE
Políticas Públicas

Rio de Janeiro | 2020

Copyright © 2020 Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

LABORATÓRIO DE POLÍTICAS PÚBLICAS (LPP/UERJ)

Coordenador: *Emir Sader*

Comitê Gestor: *André Lázaro, Gaudêncio Frigotto e Zacarias Gama*

Coordenador Executivo: *Felipe Queiroz*

Bolsista Técnica Proatec/SR-2: *Carla Navarro*

Bolsistas de Extensão: *Jhennifer Neves, Maria Fernanda P. Machado e Ruan Lima*

Pesquisadores Associados: *Cláudia Gonçalves de Lima, Hélder Molina, Marcelo Verly, Rafael Bastos de Oliveira e Roberto Arruda*

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/NPROTEC

G635 Gonçalves, Sebastião Rodrigues.

Influência da música na formação da subjetividade humana
[recurso eletrônico] / Sebastião Rodrigues Gonçalves. - Rio de
Janeiro : UERJ, LPP, 2020.

1 recurso online : PDF.

ISBN 978-85-7511-523-7

CDD 351

Bibliotecária: *Thais Ferreira Vieira* CRB-7/5302

Editoria Executiva: *Felipe Queiroz*

Preparação de Originais: *Felipe Queiroz e Ruan Madela*

Capa, Projeto Gráfico e Diagramação: *Mauro Siqueira*

Revisão: *Thayssa Martins e Viviane Marques*

Assistentes de Edição: *Jhennifer Neves e Ruan Madela*

Laboratório de Políticas Públicas (LPP/UERJ)

Rua São Francisco Xavier, 524/12.111 – Bloco F/sala 08

Maracanã – CEP 20550-013 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil

Tel.: 55 21 2234-0969 / E-mail: uerj.lpp@gmail.com

<<http://www.lpp.uerj.br>>

>Sumário

7_ Prefácio

Maria Ciavatta

15_ Apresentação

19_ Introdução

23_ Trajetória histórica e realidade brasileira

“Homenagem à mulher nordestina”

“Homenagem ao operário que construiu
a Ponte da Amizade”

“Operário, vida e viola”

29_ A ditadura como expressão da lógica do capital

“Grande esperança”

“Pra não dizer que não falei das flores”

“Ave sonora”

39_ Música campeira e letras de resistência

“Meu canto”

“Peão campeiro”

“Mates da saudade”

“Coisas do meu rincão”

“Reconheço que sou grosso”

“Não sou convencido”

53_ Desenvolvementismo e capitalismo no campo

“Destino da natureza”

“Água no leite”

59_ Lutas específicas: rebeldias e rebeliões

“Canção para Sepé Tiaraju”

“Puro brasileiro”

65_ A modernização do campo e o sistema educacional

“Caminheiro”

“Preto velho”

“Pai Tião”

75_ A extração da madeira e a exploração do trabalho

“Herói sem medalha”

“Rancho triste”

“O carro e a faculdade”

“Saudade de minha terra”

“Gente de minha terra”

89_ Conclusão

93_ Referências

>PREFÁCIO

Maria Ciavatta¹

A arte é um “alívio para a alma” – nessa paráfrase da palavra religiosa, significa a doçura, o frescor, o conforto, a força reveladora da beleza que a música traz, hoje, mais necessária do que nunca, no tempo imbecilizante que vivemos no Brasil. É meu primeiro sentimento ao ler a obra de Sebastião Rodrigues Gonçalves, o músico, filósofo e militante político Tião. Logo a seguir, surpreende a originalidade da abordagem da música a partir da sensibilidade dos trabalhadores e das contradições de classe expressas nos versos que retratam a vida no campo e na cidade.

A influência da música na formação da subjetividade humana percorre um caminho denso de imagens, poesia e consciência da desigualdade social que conduz os trabalhadores do campo para a cidade, dos amores deixados para trás, das lembranças do verde dos campos, do céu de estrelas, das águas dos rios, das agruras dos empregos na cidade e da vontade de voltar. É também a juventude que parte em busca das luzes da cidade: “em busca de emprego ou estudo [...] procuravam na educação formal novas

1» Filósofa e Doutora em Ciências Humanas pela Pontifícia Universidade Católica (PUC/RJ). Professora Titular de Trabalho e Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Membro da Coordenação do Grupo THESE (Projetos Integrados em História, Trabalho, Educação e Saúde/UFF-UERJ-EPSJV-Fiocruz).

perspectivas de vida”. (Gonçalves, 2020, p.65)² A vida humilde e luminosa dos músicos trabalhadores se expressa nas letras incluídas ao longo da narrativa. É também um livro de relatos, de palavras vivas dos compositores, de memória e da história de seu cotidiano.

Gagnebin, apresentando o primeiro volume da Coleção Obras Escolhidas, de Benjamin, afirma que “a questão da escrita da história remete às questões mais amplas da prática política e da atividade da narração”. (1987, p.7)³ A arte e a prática política orientam a narrativa de Gonçalves. Outra questão destacada por Benjamin é a arte na era da reprodutibilidade técnica, que também se aplica ao tema do livro. Em princípio, a arte sempre foi passível de reprodução. Mas, mesmo reproduzidas em cópia ou imitadas ao longo dos séculos, tal como as conhecemos no mundo ocidental, as grandes obras de arte se tornaram únicas, de grande valor artístico e econômico, peças de museus e de colecionadores especializados. Essas obras guardam o que Benjamin chamou de aura: “É uma figura singular, composta por elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. (1987, p.170)⁴

No mundo contemporâneo, vivemos a abundante reprodutibilidade técnica da música, da pintura, da fotografia, da literatura por meios plásticos e audiovisuais até a sua banalização completa. Mas que é, de outra parte,

2» GONÇALVES, S. R. *A influência da música na formação da subjetividade humana*. Rio de Janeiro: LPP/UERJ, 2020.

3» GAGNEBIN, J. M. Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Coleção Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.7-20.

4» BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Coleção Obras Escolhidas. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

a democratização de acesso a todas as formas culturais. A técnica veio permitir a superação do conhecimento restrito de uma pintura, ou da audição da sonoridade única de uma peça tocada por um virtuoso do piano ou do violino, etc. como em séculos passados. A reprodutibilidade técnica, além de superar a unicidade de tantas obras, corresponde ao acesso das massas a tais redutos da beleza e da emoção da arte, do deslumbramento de ver e ouvir o que não podia ser visto ou ouvido; e do horror de presenciar a imagem e o som da destruição em ato. A reprodutibilidade técnica cresce ligada

à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massa. Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonante das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. (Benjamin, 1987, p.170)⁵

Preocupado com a “presença da relação que se dá entre músico e ouvinte quando unidos por uma vivência musical”, Lucas Ciavatta resgata questões de interesse para o reconhecimento da importância do livro em análise. Lembra que

O fazer artístico como um todo foi adquirindo (para o seu bem e para o seu mal) ao longo da história europeia, em especial durante o Romantismo, [com] ares “divinos”, tendo o “dom”, como hoje o entendemos, surgido com a figura do “virtuoso”, alguém cuja capacidade de realização estava bem acima da média. Pessoas com performance fora do normal sempre existiram, mas nunca antes na música europeia ocidental foram tão valorizadas. (2016, p.1)⁶

5» BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Coleção Obras Escolhidas. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

6» CIAVATTA, L. *O andar e a imaginação: a definição da posição de um som pelo corpo-mente para a construção do conhecimento rítmico*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2016.

Sua reflexão segue no sentido de que se estringiu o alcance da música e seu acesso: “o que enfatizo é a possibilidade aberta de que alguém não participe de algo que em várias culturas [...] é visto como parte fundamental da formação do ser humano”. Cita como exemplo a antiga Grécia e “a imensa maioria dos povos africanos”. (Ciavatta, 2016, p.2)⁷

Por seu caráter ético e político, este livro analisa a influência da música na formação da subjetividade humana e atua no sentido da resistência sustentada pelos músicos trabalhadores, cuja arte é ligada à vida vivida, reproduzida e difundida para um mundo ampliado de leitores e de ouvintes. O autor fala como um filósofo, um músico e um trabalhador, além de um professor. Vai aos fundamentos filosóficos e políticos da música produzida na sociedade de classes em que vivemos no Brasil e no planeta Terra, onde se produz a vida pelo sistema capitalista, nos séculos XX e XXI. Confere ao texto o caráter de pensamento crítico. Trata o materialismo histórico como um bem familiar para o entendimento da musicalidade campesina no contexto da sociedade capitalista. Traz à análise das músicas os conceitos de capital, trabalho, mercadoria, dinheiro, dialética, luta de classes, natureza, subjetividade, resistência, ideologia.

Se o dinheiro é a mercadoria suprema que estabelece as relações sociais, o dinheiro também estabelece a negação do ser humano enquanto indivíduo, livre, autônomo e emancipado. (Gonçalves, 2020, p.50)

Sobre a arte, atesta: “a subjetividade individual se expressa na dialética da luta constante com o imaginário coletivo,

7>> CIAVATTA, L. *O andar e a imaginação: a definição da posição de um som pelo corpo-mente para a construção do conhecimento rítmico*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2016.

mas que também é construído pela ideologia dominante de sua época”. (Gonçalves, 2020, p.36) O primeiro mérito teórico deste livro é contextualizar e historicizar o tempo e o espaço dos relatos, atento à totalidade social das músicas, de seus autores e cantores.

As músicas brasileiras, objeto desta pesquisa, são expressões de múltiplas influências. A música caipira, por exemplo, com sanfona e viola, tem a mistura do indígena com a influência espanhola e italiana. A sanfona, a gaita ponto e a acordeona vieram da Europa, italianos e alemães as trouxeram para o Sul do Brasil. Já a viola veio de Portugal com os jesuítas, mas essa modalidade, com afinação cebolão, é uma adaptação indígena, uma forma mais simplificada de tocar. Já a influência africana está no ritmo, nas baterias, na percussão, na dança, na alegria; nas músicas cuja percussão é predominante se evidencia a influência africana. O violão, no que lhe diz respeito, traz consigo a possibilidade da unidade entre todos os instrumentos. (Gonçalves, 2020, p.84-85)

Entrar no livro significa ler e buscar o campo da emoção, da irreverência ou do sofrimento de cada protagonista e de sua música, dos significados pela análise histórico-conceitual da realidade de seu tempo. São os anos 1940 e 1950, dos governos Vargas e Kubitschek; depois os anos da ditadura, 1960 e 1970, época das grandes obras, das barragens, da construção de Brasília, das rodovias e pontes, dos 40 mil operários só em Itaipu, de uma família no Nordeste e uma família no Sul...

Um dos cantos é para as mulheres lutadoras, nordestinas, “que perderam seus esposos” para a ilusão do progresso no projeto desenvolvimentista; outro para a mulher negra que luta para sobreviver aos preconceitos. E homenageia os trabalhadores anônimos das grandes obras que apenas dão

visibilidade aos governantes. “A cultura musical, de forma ingênua, expressa a concretude de uma estrutura desigual do modo de produção capitalista, que fez da arte também mercadoria [...]” (Gonçalves, 2020, p.22) Tião busca dar visibilidade à “música de raiz [que] não serve [ao sistema] porque não tem valor de troca”. (id., p.22) Ela é valor de uso, é parte da vida e da cultura dos trabalhadores.

A produção, a profissionalização é uma arte; é a arte da vida, arte da sobrevivência, como expressa a última estrofe da música “Operário, vida e viola”: “Mas não preciso nem gravar um disco, eu já sou artista por sobreviver”. (Gonçalves, 2020, p.25)

Em “Meu canto” Adair Freitas avisa: “Meu canto se quiser eu te ofereço / Pois ninguém me bota preço quando não quero cantar”. (*apud* Gonçalves, 2020, p.40) Há também ironia na letra campeira, quando canta que um sujeito deixou o campo para viver na cidade: “Hoje é tropeiro da cidade e doma andaimes”. (id., p.42)

A música é a linguagem da sensibilidade, do afeto, do sofrimento da falta e do gosto do pertencimento. Falando da ditadura, lembra a repressão na música que mencionava a reforma agrária, uma legítima aspiração do trabalhador da terra para dela tirar os meios de vida. Mas a sensibilidade militar é desenvolvida para matar, por isso reprimiram a música que expressava o sentimento da terra. A prática repressiva dos militares destinou-se a impor a lógica do capital sobre o trabalho.

Alguns artistas, dentro da perspectiva imediatista, foram absorvidos pela televisão em busca de valores de mercado. Mas, “Na contramão da história, permaneceram as letras de raiz que se transformaram em músicas de resistência para a difusão da cultura brasileira”. (Gonçalves, 2020, p.37) As letras

e as músicas de resistência estão, também, na contramão da música erudita, a cultura dita superior. Há compositores que aprenderam na prática, nas horas vagas, extraindo a música das condições de trabalho. Verdadeiros gritos de resistência para aliviar as desigualdades sociais.

Marx, Lenin e Mao destacam o aprendizado e a audição da música para compreender o que seria, na Revolução, a “harmonia da sociedade”. O viver humanizado reaparece frequentemente nos cantos:

Apesar de dura, a reminiscência da vida no campo parece menos sacrificante que a realidade da construção civil, já que o trabalho era mediado com o esporte, o laço, a música e outras atividades coletivas. (Gonçalves, 2020, p.43)

A poesia na história dá relevo a figuras indígenas, maltratadas, da colônia à república, como os caciques heroicos Condá e Sepé Tiaraju.

Os Guarani têm uma nação, mas não têm pátria, têm um território, mas não têm Estado. Os jesuítas, porém, impuseram-lhes a lógica da obediência e o reconhecimento das leis espanholas e portuguesas. (Gonçalves, 2020, p.61)

Em sua memória e honra, hoje, são os cantores de origem Guarani que mantêm suas culturas. Também os desmatamentos e a exploração intensa dos bens da natureza para os interesses do capital são objeto de crítica do autor:

O fim do ciclo da madeira possibilitou elementos para a agricultura mecanizada. Em todo lugar onde há seres racionais, sempre houve a preocupação com o desmatamento, mas o capital é irracional. (id., p.55)

O imediatismo dos proprietários e dos governantes ameaça a vida. A crítica também está presente no canto de

Honeide Bertussi e Paulo Siqueira, “Destino da natureza” (id., p.53):

No pampa imenso e no campo da serra / Quase não canta
mais a passarada / Muitas lagoas estão silenciando / Porque a
água está envenenada / Se me disserem isto é o progresso / Eu
lhe confesso não entendo nada / Então pergunto com grande
ansiedade / Qual é o destino desta terra amada?

Uma das últimas reflexões do autor completa a coerência da escrita: “se as necessidades humanas transcendem o estômago, através das músicas a humanidade completa suas realizações”. (Gonçalves, 2020, p.90) A arte e a música transcendem o trivial, o cotidiano, a decepção e o sofrimento. O livro elaborado por Tião, com reflexão e poesia cantada, abre as portas da compreensão e da resistência contra a degradação do ser humano.

Rio de Janeiro, novembro de 2019.

>APRESENTAÇÃO

Este trabalho é resultado de uma pesquisa sobre a influência da música na formação da subjetividade humana, como parte conclusiva de pós-doutorado no programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal Fluminense (UFF), *campus* Gragoatá, sob a supervisão da Professora Dra. Maria Ciavatta, a qual agradeço pelo esforço e pela amizade conquistada desde 2011, no início do doutorado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Foram anos de troca de experiências e aprendizagem. Uma sólida amizade que ajudou na elaboração desta pesquisa para uma reflexão sobre o real significado da subjetividade humana. Agradeço também ao Professor Dr. Gaudêncio Frigotto, pelos mais de trinta anos de amizade, cooperação com a formação dos trabalhadores da educação do Paraná, especialmente do Oeste, e pela contribuição no meu doutorado. Não posso esquecer de Marise Ramos, professora do doutorado, incentivadora da música e grande militante e operária do conhecimento. Agradeço a todos e todas os professores e professoras do doutorado que contribuíram para a construção de mais um degrau da minha formação e continuam incentivando as pesquisas nas diversas áreas do conhecimento.

A metodologia utilizada para esta pesquisa foi uma análise das condições econômicas, políticas e sociais no Brasil,

a partir dos anos de 1940 e 1950, associada a letras, compositores, letristas, musicólogos e intérpretes. O interesse por este estudo veio de uma relação prática com pessoas comuns que, por sua vez, no cotidiano, são artistas que se relacionam com a música de forma afetiva, não como produção de valores, pois a música tem valor em si para esse público que vive do trabalho.

Associando-se a essa realidade, vieram os estudos teóricos, não sobre a teoria e produção musical, mas sobre a função histórica e social da música desde a escola pitagórica da antiguidade até os movimentos revolucionários contemporâneos. Nesse sentido, as letras neste trabalho ilustram o contexto histórico da realidade social, política e econômica do país. Denunciam também as condições reais dos trabalhadores e as contradições de classes – resultado das contradições econômicas, que demarcam a concentração de riqueza de um lado e a miserabilidade de outro.

A música é um ramo da arte que, mesmo sem percepção, sem intenção, é componente fundamental na educação informal, em especial nas camadas populares e em setores significativos do proletariado brasileiro. Todavia, alguns segmentos da educação transformaram gêneros musicais numa estrutura hierárquica produzindo gradações, marginalizando setores da música popular mesmo quando são apresentados com conteúdos, harmonias e complexidades de elaboração, musicalidade e sonoridade.

Nesse sentido, a música popular, mesmo com princípios da universalidade das tonalidades sonoras, é tratada pelo viés da vulgaridade por certos setores da sociedade, principalmente por quem trabalha na educação. Ao supor a educação como elemento essencial para acesso à cultura,

esses grupos também confundem cultura sob a égide dos padrões sociais ou de classes. Dito em outras palavras, para esses segmentos, somente a música clássica é cultura, somente quem passou pela escola da música está inserido na cultura. No entanto, não se evidencia a cultura dominante como fator histórico de uma classe que se impõe como a única e verdadeira cultura. Esse é o significado que pretendo desvelar neste projeto através dos estudos da música de contestação, escrita, elaborada, musicada e cantada por artistas que não passaram pelos conceitos clássicos da universalidade musical.

Esta pesquisa traz, portanto, um esboço da realidade brasileira expressa através das músicas a partir dos anos de 1950 – momento em que o capitalismo industrial e as relações de mercado se consolidam como forma dominante na cultura brasileira – e das músicas que refletem o período da ditadura militar – a situação do campo no momento em que a produção do valor de uso é substituída pelo valor de troca para atender ao capitalismo mundial.

>INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado tem embasamento filosófico do empirismo ao racionalismo, mas o principal fundamento está no materialismo histórico, na dialética materialista e nos estudos da materialidade humana das lutas pela sobrevivência dos trabalhadores brasileiros, desde o camponês ao operário. Principalmente o camponês, por se tratar de um país essencialmente agrícola até a metade do século XX, sendo o incipiente processo de industrialização e urbanização um fenômeno acompanhado pela arte, especialmente a música campeira e de raiz caipira, que expressa a contradição entre o ser que vive na cidade e sua melancolia, ou o saudosismo do campo. O processo de industrialização e urbanização no Brasil, a partir dos anos de 1950, veio acompanhado da viabilização da infraestrutura, considerada necessária para o desenvolvimento do capitalismo no Estado brasileiro. Foi nesse momento, no segundo governo de Getúlio Vargas, que se iniciaram as construções de rodovias no país. Dentre elas, estava a construção da Rodovia 277, que liga Paranaguá a Foz do Iguaçu, concluída no governo de Juscelino Kubitschek de Oliveira. O curioso de tudo isso é que não aparece na história quem realmente construiu esses empreendimentos. Por exemplo: a Ponte da Amizade foi concluída no governo de JK. Se perguntarmos para qualquer pessoa quem construiu a

Ponte da Amizade, a resposta será “foi JK”, não há trabalhadores nessa história (mas aqui eles aparecem numa música). Quem construiu a BR-277? No máximo aparece o engenheiro Francisco Natel de Camargo. Também não há operários na história da construção dessa rodovia.

Quanto a mim, no entanto, há uma relação afetiva, pois andei oito dias de carroça no ventre de minha mãe, ora pela estrada, ora margeando, no mês de julho de 1953. Era a aventura de mais um trabalhador que saiu do município de Laranjeiras do Sul em busca de um pedaço de terra para plantar e produzir alimentos para os seus dez filhos, que já estavam na estrada, e mais eu, na barriga de dona Maria, minha mãe. Ao chegar à localidade de Campo Bonito, o primeiro trabalho foi, curiosamente, a construção de uma estrada que, ligando a antiga estrada federal, hoje BR-277, passando por Campo Bonito até Agrinco, alcançasse o Rio Piquiri.

Qual a educação que tinham esses trabalhadores, inclusive meu pai? A educação informal, familiar e das relações sociais. Na época de sua infância e adolescência, não havia escolas nas regiões onde nasceu e cresceu. Sim, havia algumas de ensino primário, mas, na época da juventude de meu pai, não havia escolas na região de Guarapuava, Laranjeiras do Sul e Foz do Iguaçu.

Entretanto, esses trabalhadores eram artistas. Muitos deles tocavam gaita ponto, como era o caso de meu pai; outros tocavam a viola caipira, meu avô materno inclusive; o violão e até a sanfona ou gaita acromática. A arte musical se expressava e ainda se expressa no meio operário e dos trabalhadores em geral através dos instrumentos mais baratos, acessíveis aos seus recursos econômicos. Por isso, a gaita ponto e a viola, muitas vezes de fabricação artesanal, eram

mais acessíveis; enquanto isso, a sanfona e a gaita acromática eram instrumentos disponíveis somente a indivíduos com maior poder aquisitivo, como era o caso, por exemplo, de Pedro Raimundo.⁸ Até hoje continua assim. Todavia, a música é uma arte que permite vários recursos quando a pessoa domina a sonorização, o compasso e o ritmo.

Do ritmo pode sair um acompanhamento de sonorização e vozes, como expressão de uma realidade social. E assim criam-se inúmeras letras musicais cantadas por trabalhadores de vários ramos da produção, do campo e da cidade. Reflete-se sobre as mais diversas questões, como indica uma letra de Paulo Siqueira, escrita na década de 1960, profetizando o desequilíbrio ambiental, o desmatamento, o fim das araucárias da região Sul, a poluição das águas, o envenenamento dos rios e das florestas. Ou uma composição de Odair Freitas, que traz, em seu conteúdo, a necessidade do grito pela liberdade, da luta pela justiça e do enfrentamento dos preconceitos.

Na mesma linha de reflexão, vêm as composições de Albino Manique e José Mendes sobre a realidade do peão campeiro, dos empregados das fazendas que abandonaram o campo pela ilusão do emprego da cidade. Mas a situação se torna pior quando esse trabalhador se encontra num contexto desconhecido, sem profissão, sem casa e com filhos para sustentar. É a prole⁹ que ele não sabe bem o que é. Esse camponês que agora se encontra na cidade é obrigado

8» Português da Ilha dos Açores que foi para Santa Catarina trabalhar nas minas de carvão e, na década de 1940, gravou a música “Adeus Mariana”, regravada por vários artistas posteriormente.

9» Filhos de trabalhadores que têm apenas a força de trabalho como mercadoria.

a aceitar o primeiro trabalho que aparece, realidade que se expressa nas letras campeiras.

Por último, tomamos a viola caipira, que retrata a situação do camponês desde a escravidão até os dias atuais. Nessas letras, estão explícitas as condições do trabalho no campo, a relação com os animais, com o carro de boi, e a reminiscência de quem foi para a periferia das grandes cidades. Os músicos que cantam essa realidade são parte ou sujeito histórico deste país, que extrai o máximo de quem trabalha para concentrar nas mãos dos representantes do capital. A cultura musical, de forma ingênua, expressa a concretude de uma estrutura desigual do modo de produção capitalista, que fez da arte também mercadoria e, dessa forma, a música de raiz não serve porque não tem valor de troca.

Tomando como princípio a concepção materialista da história e da dialética materialista para a compreensão das relações sociais, em Marx, nas teses sobre Feuerbach, a subjetividade humana é também questão objetiva para uma análise da dialética da subjetividade, de uma educação informal, na relação com a objetividade estabelecida pelas relações materiais da exploração do trabalho pelos representantes do poder econômico. Realidade essa que se apresenta, de forma nebulosa, como fenômeno através da arte, da cultura, da poesia e da musicalidade.

>TRAJETÓRIA HISTÓRICA E REALIDADE BRASILEIRA

A primeira música observada retrata as mulheres lutadoras, especialmente as mulheres nordestinas, que perderam seus esposos para a ilusão da vida boa no “Sul Maravilha”. Essa história é resultante da industrialização no Sudeste do país, o que atraiu muitos nordestinos em busca de trabalho e melhores condições. São Paulo e Rio de Janeiro eram os principais destinos dessa parcela da população que não via perspectiva de vida – se bem que essa perspectiva de vida na cidade também foi uma ilusão, fruto do chamado progresso desenvolvimentista – nesse modelo econômico. Uma situação que ninguém sabia explicar muito bem, por isso tudo se atribuía ao destino.

O caso de Almerinda não foi o único. Existiram muitas “Almerindas” que ficaram no Nordeste na esperança de que seus companheiros fossem para o Sul e voltassem. Essa esperança foi em vão para muitas mulheres, inclusive de alguns operários que se deslocaram para construir Itaipu. Eis o contraste entre o desenvolvimento econômico e o desenvolvimento humano. O que diz o *Manifesto comunista* sobre essas relações? A burguesia “Transformou o médico, o jurista, o sacerdote, o poeta e o homem de ciência em trabalhadores assalariados”, e acrescenta: “A burguesia rasgou o véu comovente e sentimental do relacionamento familiar

e o reduziu a uma relação puramente monetária”. (Marx e Engels, 2008, p.14-15) Essa situação se reduz aos valores monetários porque o trabalho também se transformou em mercadoria. Desprovido dos meios de produção, o trabalhador procura trabalho onde sabe que poderá encontrar. Portanto, em busca de alternativas econômicas, se estabelecem novas relações sociais.

O caso das construções civis não foi diferente em todo o Brasil, especialmente no chamado período desenvolvimentista: a construção de Brasília, das rodovias, das pontes (tais como a Ponte Rio-Niterói, a Ponte da Amizade, a Ponte do Rio Uruguai), das barragens no Sul do país (especialmente a de Itaipu, na qual trabalharam cerca de 40 mil operários), grande parte desse contingente era mão de obra nordestina. Houve casos em que os operários até mesmo constituíram duas famílias: deixaram uma lá e construíram outra cá. A letra de “Homenagem à mulher nordestina” é um retrato vivo dessa realidade:

O marido se foi, ela ficou, vida dura dos que não têm sorte, da peleja não se acovardou, dizia: mulher, você tem que ser forte.
/ Migrou por melhores dias e condição pra sua prole cuidar,
deixou sua Bahia querida, e até hoje chora ao recordar. / Da
dura peleja da vida não se rendeu. / Tentaram comprar seu
caráter, não se vendeu. / E hoje na sua alta idade sorrindo me
diz, bem feliz: a minha prole venceu. / Almerinda lutou, não
desistiu da batalha, lavou muito chão, muita roupa, não jogou a
toalha. / E hoje é exemplo de vida. / Canta lembrando o sertão
e chora ao recordar da sua grande paixão.

Essa letra é a expressão da mulher negra, que sofre todos os tipos de preconceitos neste país, uma realidade difícil de superar. Até mesmo aqueles que convivem com

indivíduos plurais nas relações de trabalho, muitas vezes, de forma consciente ou inconsciente, manifestam preconceitos, seja de raça, cor, ideologia, orientação sexual etc. Tudo isso é reflexo da estrutura excludente do modo de produção capitalista, cuja ideologia burguesa nega veementemente.

A segunda letra que gostaria de observar, “Homenagem ao operário que construiu a Ponte da Amizade”, retrata a realidade de sujeitos ignorados pela história, a quem não se faz menção. No período da construção dessa obra, não havia rigorosidade sobre a segurança no trabalho, a maioria dos trabalhadores dessas obras não tinha noção dos direitos trabalhistas, porque era um contingente de analfabetos e semianalfabetos:

Cidade das maravilhas, / Que parecem que brotam do chão. /
Ninguém fala, de fato, de quem / Constrói a riqueza em cada
nação. / O suor de quem que desceu? / E os braços de quem
construiu / A ponte que une o Paraguai ao Brasil?

Há, portanto, o relato do cotidiano dos trabalhadores não reconhecidos na hierarquia do Estado moderno, que é a forma mais elaborada do modo de produção capitalista. Em todas as obras, aparecem artistas das mais variadas atividades culturais, porém, sua arte não tem valor de troca, tem apenas o valor de uso como forma de realização pessoal. Se houvesse esse tipo de registro em todos os canteiros de obras, logo se perceberia que por ali não passaram apenas operários, mas também artistas populares, só que sua arte não era mercadoria, não estava disponível para o mercado.

A produção, a profissionalização é uma arte. É a arte da vida, da sobrevivência, como expressa a última estrofe da música “Operário, vida e viola”: “Mas não preciso nem gravar um disco, eu já sou artista por sobreviver”. Essa letra

foi gravada por volta dos anos de 1950 a 1960, por Amoroso e Amaraí, e regravada por Chico Rei e Paraná nesses últimos tempos. A canção é um misto de sentimento e crença; desejo de ganhar nos jogos de azar para abandonar o serviço braçal (também mencionado por Marx), considerado bruto e desumano, mas os operários não conseguem muito bem explicar sua situação.

Levanto escuro, calço as botinas, beijo os meninos e vou trabalhar; / Pego o transporte lotado de gente, vontade ardente de logo acertar na loteria que arrisquei na esquina, ou a Mega-Sena que também tentei. / Pobre do pobre, só vive de sonho e eu ponho fé no jogo que joguei. / Pobre do pobre, só vive de sonho e eu ponho fé no jogo que joguei. / Fim de semana, na ilusão de poder descansar, faço meu vale, passo num boteco e tomo um treco pra me enganar das minhas mágoas e das minhas dores, desses rancores que a gente tem. / Da vida dura que se vai levando e tapeando nesse vai e vem. / Da vida dura que se vai levando e tapeando nesse vai e vem. / No meu barraco está faltando tudo, como é miúdo este salário meu. / Igual um pinto apertado no ovo, vive este povo só de fé em Deus. / Mas se a tristeza vem e me amola, pego a viola e canto uma canção. / Eu tenho a nega e o meus meninos, esse é o destino deste cidadão. / Pego a viola e canto pros amigos, falam comigo “você vai vencer”. / Mas não preciso nem gravar um disco, eu já sou artista por sobreviver. / Mas não preciso nem gravar um disco, eu já sou artista por sobreviver.

Retratando o fenômeno inicial da industrialização do Brasil, ainda antes do golpe militar de 1964, já expressa a situação de um operário que vê como única esperança a perspectiva de acertar num jogo de azar. Ser um “artista”, nesse sentido, não está relacionado ao que a sociedade burguesa transformou em mercadoria. Viver a vida submetido à lógica da exploração do trabalho é uma “arte”,

como se lê na letra dessa música, por exemplo. Não está explícita a lógica da extração da mais-valia pelos representantes do capital somente porque o letrista da música caipira não tem o domínio clássico dessas noções. Também não expressava a versão moderna do desenvolvimento do capitalismo, por isso enfrentou todos os tipos de preconceitos.

>A DITADURA COMO EXPRESSÃO DA LÓGICA DO CAPITAL

A ditadura militar não poupou nem mesmo os caipiras que reivindicavam melhorias no campo. Uma das letras que não escapou da censura foi “Grande esperança”, gravada por Zilo e Zalo, em 1966, que trata da esperança da reforma agrária, tanto para o roceiro quanto para o operário. Ao final, como todo caipira, nessa música se clama pela fé em Jesus:

A classe roceira e a classe operária / Ansiosas esperam a reforma agrária / Sabendo que ela dará solução / Para situação que está precária. / Saindo projeto do chão brasileiro / De cada roceiro ganhar sua área / Sei que miséria ninguém viveria / E a produção já aumentaria / Quinhentos por cento até na pecuária!

Esta grande crise que há tempo surgiu / Maltrata o caboclo ferindo seu brio / Dentro de um país rico e altaneiro, / Morrem brasileiros de fome e de frio. / Em nossas cidades ricas em imóveis / Milhões de automóveis já se produziu, / Enquanto o coitado do pobre operário / Vive apertado ganhando salário, / Que sobe depois que tudo subiu!

Nosso lavrador que vive do chão / Só tem a metade da sua produção / Porque a semente que ele semeia / Tem quer à meia com o seu patrão! / O nosso roceiro vive num dilema / E o problema não tem solução / Porque o ricaço que vive

folgado / Acha que projeto se for assinado, / Estará ferindo
a Constituição!

Mas grande esperança o povo conduz / E pede a Jesus pela
oração, / Pra guiar o pobre por onde ele trilha, / E para a
família não faltar o pão. / Que eles não deixam o capitalismo
/ Levar ao abismo a nossa nação, / A desigualdade aqui é ta-
manha / Enquanto o rico não sabe o que ganha / O pobre
do pobre vive de ilusão!

A reforma agrária é a expressão mais avançada da modernização do modo de produção capitalista. Mesmo assim os militares atacaram qualquer manifestação que representasse intenção da defesa da divisão e distribuição das terras como forma de acabar com a concentração. Entre os músicos censurados estavam Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, Raul Seixas e outros. Contudo, segundo Janes Rocha, que escreveu um livro sobre os artistas censurados pela ditadura militar, o mais perseguido, com o maior número de letras censuradas, foi Taiguara. A jornalista levantou 81 composições de Taiguara vetadas pela censura.¹⁰

É riquíssima a fonte de pesquisa sobre esses artistas e os conteúdos que traziam em suas canções como projeto de sociedade. Taiguara gravou, inclusive, com a dupla mais caipira entre todas, Cacique e Pajé, que de fato tem origem Caiapó, da região de Rondonópolis, Mato Grosso. A especialidade de Taiguara era adaptar letras escritas por outros compositores e dar um toque revolucionário na melodia, alterando apenas algumas palavras.

Uma letra que ficou muito famosa é “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré, conhecida por todos

10» Ver: <<https://www.esquizofia.wordpress.com>>. Acesso em: 21/5/2018.

e até hoje cantada em atos políticos (muitas vezes cantada até pela direita):

Caminhando e cantando e seguindo a canção / Somos todos iguais, braços dados ou não / Nas escolas, nas ruas, campos, construções / Caminhando e cantando e seguindo a canção / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Pelos campos há fome em grandes plantações / Pelas ruas marchando indecisos cordões / Ainda fazem da flor seu mais forte refrão / E acreditam nas flores vencendo o canhão / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Há soldados armados amados ou não / Quase todos perdidos de armas na mão / Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição / De morrer pela pátria e viver sem razão / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Nas escolas, nas ruas, campos, construções / Somos todos soldados armados ou não / Caminhando e cantando e seguindo a canção / Somos todos iguais, braços dados ou não / Os amores na mente, as flores no chão / A certeza na frente, a história na mão / Caminhando e cantando e seguindo a canção / Aprendendo e ensinando uma nova lição / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Cantada pelas multidões contra o regime militar, continua sendo um clássico que movimenta os trabalhadores

contra as injustiças. Cada estrofe merece um comentário: a primeira trata da igualdade; a segunda é uma analogia ao proletariado rural, da cana, do café, da soja, muitos trabalhando como boias-frias; posteriormente, há uma reflexão sobre as massas andantes, sem rumo, sem emprego e sem trabalho, as massas indecisas que pensam que somente o amor é capaz de vencer o mal, seguida do problema da formação militar, uma crítica mordaz ao exército; e finaliza com uma exortação.

A poesia e as letras musicais expressam os sentimentos da humanidade desde que esta sentiu a necessidade de se comunicar. Antes do desenvolvimento da linguagem como a conhecemos, a comunicação se dava apenas através de gestos. A ampliação da linguagem, no entanto, não eliminou a necessidade dos gestos, apenas os aperfeiçoou. A sensibilidade alcançada nos possibilitou aprimorar a linguagem, assim surgiram a poesia, a sonoridade harmônica, as notas musicais, os ritmos e as mensagens através das músicas. Desse modo, a musicalidade é a forma mais refinada de transmitir uma mensagem, de tal forma que, em vários casos, há quem não compreenda a intenção do emissor. A respeito da sensibilidade humana, Rousseau comenta que

Desde que um homem foi reconhecido por outro como um ser sensível, pensante e semelhante a ele próprio, o desejo ou a necessidade de comunicar-lhe seus sentimentos e pensamentos fizeram-no buscar meios para isso. Tais meios só podem prover dos sentidos, pois estes constituem os únicos instrumentos pelos quais um homem pode agir sobre outro. Aí está, pois, a instrução dos sinais sensíveis para exprimir o pensamento. Os inventos da linguagem não desenvolveram esse raciocínio, mas o instinto sugeriu-lhes a consequência. (1999, p.259)

Os movimentos revolucionários também defenderam a música como parte de uma dimensão do ser humano: Marx,

por exemplo, proporcionou às suas filhas tocarem piano; a irmã de Lenin era pianista, inclusive o próprio Lenin sempre pedia para que ela executasse “A Marselhesa” para que ele escutasse; Mao Tsé-Tung, no auge da vitória da Revolução de 1949, sugeriu que os revolucionários descansassem, mas tocassem piano como atividade que proporcionava o desenvolvimento psicomotor, mostrando que a música favorecia a compreensão do significado de “harmonia na sociedade”. Dizia ele, em 1949, para os revolucionários que participaram da vitória como parte da quinta tarefa no processo de transição:

Quando se toca piano, os dedos devem mover-se; não se pode tocar piano com alguns dedos, deixando outros parados. Mas, se os dedos carregam o teclado ao mesmo tempo, não se consegue qualquer melodia. Para produzir boa música, os dez dedos devem mover-se com ritmo e coordenadamente. (Mao Tsé-Tung, 1979, p.584-585)

Por que essa fundamentação teórica é importante para a nossa análise? Porque a sanfona, por exemplo, é uma adaptação do piano. Não se pode tocar com dez dedos, mas a utilização de até oito dedos é viável para desempenhar com maestria uma música na sanfona. Ou seja, é possível encontrar relações significativas.

A música permite, então, que a sensibilidade humana se manifeste contra a miséria humana, como se manifestava durante a ditadura. Miséria essa que se expressava na própria opressão do capital sobre o trabalho e que se utilizou, naquele momento histórico, dos militares para oprimir quem pensava diferente. A ditadura militar é a forma mais bem acabada da opressão do capital sobre o trabalho. Se, por um lado, a música desenvolve a sensibilidade humana, por outro, a escola militar prepara homens exclusivamente

para matar outros homens. É outra forma de sensibilidade: o desejo de vitória despertado na subjetividade do sujeito que foi preparado psicologicamente para eliminar seres humanos. O militar de baixa patente, quando tem que matar, não pode perguntar o porquê. É o que está expresso na letra de Vandrê e o que está escrito nos livros de história militar de todos os Estados nacionais.

A música de Gilvan Palma e João Chagas Leite, “Ave sonora”, é a expressão de uma nova aurora política, do fim da ditadura militar, uma outra concepção de mundo é anunciada nas parábolas em cada estrofe. O som da música, a letra e a viola abrem cancela para lutar por uma nova ordem social, defende passeatas, demonstra o fim da linha dura, faz alusão aos princípios da democracia e ao direito à liberdade, que, naquele momento, “é uma menina quase mulher” e que “será verdade se tu quiser”. Critica também o mundo da academia, que estava acessível somente aos que tinham dinheiro. E encerra com o chavão: “não há bodoque[¹¹] que nós coloque com quatro velas” – os bодоques eram os fuzis dos militares; as quatro velas, os sujeitos que lutavam pelo fim da ditadura, mas que terminavam sempre num caixão entre quatro velas.

Ave sonora, eu vou embora, eu vou contigo num voo amigo
desta canção / Ave sonora, vamos embora, batendo as asas
por sobre as casas em migração / Ave, não chora, pois agora
somos só dois, vai ver depois seremos mil / Ave, não chora,
que, sem demora, em um segundo, conquista o mundo nosso
assobio / Ave sonora, saiba que agora não há censura nem
linha dura pra essa passeata / Ave sonora, vamos embora, que
academia é só mania de quem tem *plata* / Que academia é só
mania de quem tem *plata*.

11» Espécie de arma de borracha utilizada por crianças para caçar passarinhos.

Ave sonora, sabem quem mora depois da esquina, é uma menina quase mulher / Ave sonora, vá lá agora, que a liberdade será verdade se tu quiser / Ave sonora, vamos embora, que a gaiola da nossa viola abriu cancelas / Ave sonora, saiba que agora não há bodoque que nos coloque com quatro velas / Ave sonora, eu vou embora, eu vou contigo num voo amigo desta canção.

A ditadura militar não é, em si, uma lógica de poder de um exército nacional. Se continuarmos pensando que apenas os militares são os malvados da história, retira-se a noção da ditadura do capital sobre o trabalho. É necessário retomar os estudos do materialismo histórico e o que diz o *Manifesto do Partido Comunista* para saber que os exércitos de países republicanos são instituições necessárias para garantir a estabilidade social, para manter a exploração do capital sobre o trabalho. Se a ditadura militar brasileira fosse apenas a expressão da maldade de um grupo de pessoas, não haveria uma generalização de ditaduras na América Latina na segunda metade do século XX. No Brasil, por exemplo, a ditadura fez parte de um grande acordo entre os países imperialistas, pós-Segunda Guerra Mundial, como parte tática da Guerra Fria, na qual a União Soviética era a grande vilã do mundo, segundo o entendimento dos defensores da sociedade de mercado.

Se, de Pitágoras aos pós-modernos, a música é uma das formas de expressão da sensibilidade humana, no mundo das relações comerciais a musicalidade perdeu expressão estética. “O próprio conceito de gosto está ultrapassado”, reflete Adorno, e continua: “A arte responsável orienta-se por critério que se aproxima muito do conhecimento: o lógico e o ilógico, o verdadeiro e o falso”. (1999, p.65-66) Mas o que é a arte, especialmente a música, na sociedade de mercado?

Não é outra coisa senão uma mercadoria, um objeto de consumo. Assim, a arte musical está também hierarquizada segundo o entendimento do valor de uso e valor de troca. Mas a música, objeto deste trabalho, está mais para valor de uso do que para valor de troca.

O mundo das relações comerciais é o retrato do capital organizado, que se utiliza das mais diversas formas de subjugação, silenciando individualidades que, por sua vez, tentam se manifestar nesse universo dominado pelos opressores. Assim, a subjetividade individual se expressa na dialética da luta constante com o imaginário coletivo, que também é construído pela ideologia dominante de sua época. O “estado de bem-estar” individual produz um conformismo, que, segundo Herbert Marcuse, é o objetivo de todos. Todavia, ninguém percebe que, na sociedade de mercado, o que parece racional está subordinado ao mundo da mercadoria, inclusive a felicidade humana.

A consciência feliz – a crença em que o real seja racional e em que o sistema entrega as mercadorias – reflete o novo conformismo, que é uma faceta da nova racionalidade tecnológica traduzida em comportamento social. O conformismo é novo porque é racional em grau sem precedente. Sustenta uma sociedade que reduziu – e em seus setores mais avançados eliminou – a irracionalidade mais primitiva das fases precedentes, que prolonga e aprimora a vida mais regularmente do que nunca. A guerra de aniquilamento ainda não ocorreu; os campos de extermínio nazista foram abolidos. A consciência feliz repele a conexão. A tortura reintroduzida como uma coisa normal, mas numa guerra colonial que ocorre na margem do mundo civilizado.^[12] E aí ela é praticada com paz de

12» Note-se que aqui Marcuse não considera as populações dos países de capitalismo periférico como civilizadas.

consciência porque guerra é guerra. E também essa guerra está na margem – assola apenas países “subdesenvolvidos”. A não ser isso reina a paz. (Marcuse, 1979, p.92)

É importante registrar também que, antes da ditadura militar, havia a Rádio Nacional, que dava ênfase à cultura e à música brasileira. A Rede Globo assumiu o comando econômico dessa rádio e promoveu o acultramento da população, produzindo, inclusive, um sentimento de vergonha com relação à própria cultura brasileira. A partir do domínio da Rede Globo, a cultura brasileira, especialmente a música, se transforma numa anarquia cultural como expressão mais elevada da arte. As músicas e os músicos não se apresentam mais com uma perspectiva transformadora, não se apresentam mais na perspectiva de um horizonte histórico. Tudo isso é produto de uma concepção existencialista que valoriza apenas o presente, que se expressa nos valores de mercado – a mercadoria –, como resultado de uma noção imediatista do artista. Na contramão da história, permaneceram as letras de raiz que se transformaram em músicas de resistência para a difusão da cultura brasileira.

As letras e músicas de resistência são praticamente adaptadas e executadas com estilos próprios, nas diversas regiões do país. Por essa razão, sofrem os preconceitos que aludem à ideia de uma formatação medíocre porque são consideradas expressões de sujeitos “sem cultura”. Sutilmente, nessa concepção, está implícita a hierarquização da arte e da cultura, além da visão de que existe uma cultura superior e uma cultura inferior. O entendimento de “música superior” está na concepção erudita, nos clássicos, na música elaborada teoricamente, com partituras, executadas por pessoas com formação culta. Em oposição está o sujeito que aprendeu

na prática, nas horas vagas, sujeito esse que nem conhece a música erudita, mas que foi capaz de extrair das relações de trabalho, das condições sociais de sua existência, o conteúdo para as suas letras e, na prática, pôs a melodia, experimentou a harmonia e socializou com seus pares sua experiência de vida através de canções. Nessa perspectiva, está a música nativa, campeira, música de raiz, viola caipira, o baião e o forró nordestino, além do carimbó do Norte do Brasil.

>MÚSICA CAMPEIRA E LETRAS DE RESISTÊNCIA

A expressão “música campeira” é uma alusão ao trabalhador do campo que manifesta sua realidade cultural através de letras e músicas. A linguagem musical expressa a natureza da vida e do trabalho como forma de criação e improviso, inclusive da própria linguagem. A ação de procurar o gado no campo, por exemplo, é traduzida numa única palavra: “campear”. Esse termo se generalizou para todas as coisas perdidas e se transformou numa palavra comum para as pessoas que têm suas raízes no Sul e em expressão popular em todo o Brasil. Quando se perde algo, a procura resume-se em “campear” ou “campiar”, que é a forma mais caipira.

Nesse sentido, essa realidade é transposta para as composições, sendo um grito de resistência para minimizar as desigualdades sociais. Ao observar a música “Meu canto”, de Adair Freitas, é possível perceber termos e construções características, como: “pelear”, sinônimo de “lutar”; “peão de instância”, empregado de fazenda que luta para conquistar um espaço na lógica excludente da cultura burguesa; “ninguém me bota preço quando não quero cantar”, indicando que a

música tem valor em si, isto é, tem valor de uso e não valor de troca, não se rendeu aos humores do mercado fonográfico.

Meu canto não conhece desencanto / Vem peleando há tanto tempo / Mas não cansa de pelear / Hoje já se ouve a ressonância / dessa voz de peão de estância / Conquistando seu lugar / Meu canto se quiser eu te ofereço / Pois ninguém me bota preço / Quando não quero cantar / Meu canto, companheiro, não se iluda, é como um cavalo de muda / Que cansou de cabrestear

(Meu canto tem cheiro de terra e pampa / É um andejo que se acampa / Tendo o mundo por galpão / Grita pra que o mundo inteiro ouça / É raiz de muita força / Rebrotando deste chão)

Meu canto não é mágoa, não é pranto / Nem passado, nem futuro, / Que o presente é mais verdade / Hoje o amanhã não me fascina / Tenho o ontem que me ensina / Mas não vivo de saudade / Canto nesta terra onde me planto. Mas não pise no meu poncho / Que eu empaco e me boleio / Canto pra pedir mais igualdade / Quem não gosta da verdade / Que se aparte do rodeio

(Meu canto tem cheiro de terra e pampa / É um andejo que se acampa / Tendo o mundo por galpão / Grita pra que o mundo inteiro ouça / É raiz de muita força / Rebrotando deste chão)

Canto e minha voz quando levanto / Não traz ódio nem maldade / Coisas que não sei sentir / Não que seja mais que qualquer outro / Nem mais taura, nem mais potro, / Se disser eu vou mentir / Peço, pra quem julga e dá conceito, que esqueça o preconceito / E me aceite como sou / Manso como água de cacimba, / mas palanque que não timbra / Porque o tempo enraizou

(Meu canto tem cheiro de terra e pampa / É um andejo que se acampa / Tendo o mundo por galpão / Grita pra que o mundo inteiro ouça / É raiz de muita força / Rebrotando deste chão)

Aqui, a música se expressa como concepção multidimensional de mundo, compreensão essa que se manifesta nos seguintes princípios: tudo está em tudo, de forma predominante ou relativa, num movimento constante, provocando a transformação das coisas pelas leis da natureza ou pelo trabalho humano; nessa relação está também a produção cultural. Por essa noção, a música é também um elemento que está em tudo, conforme arguia Pitágoras, “que há uma dependência do som em relação à extensão, da música (tão importante como propiciadora de vivência religiosa estática) em relação à matemática”. (*apud* Pessanha, 1999, p.18) A segunda estrofe da letra mencionada levanta o problema da desigualdade social, no entanto, a expressão “pedir mais igualdade” ainda guarda o resquício da obediência social: “pedir” significa legitimar a superioridade. A última estrofe, por sua vez, trata dos preconceitos que estão presentes em todos os setores da sociedade, inclusive o preconceito regional, o menosprezo pelos diferentes. Para tanto, é utilizada uma expressão da linguagem regional que refuta o ódio, numa analogia da relação entre as águas mansas e paradas e a madeira dura que se petrifica com o tempo: “Manso como água de cacimba, mas palanque que não se timbra, porque o tempo enraizou”.

Outra letra, “Peão campeiro”, retrata uma realidade comparativa de um sujeito que deixou o campo para viver na cidade. Essa também traz expressões populares, como “alambrador”,¹³ “estirador”,¹⁴ “tropeiro de tijolo”,¹⁵

13>> Trabalhador que faz alambrado, uma espécie de cerca.

14>> Que faz cercas de arames.

15>> Aquele que se obrigou a trabalhar na construção civil.

“mateia¹⁶ triste sobre a xucra luz da vela”, “tirou a pilcha”¹⁷ e “gineteando”:¹⁸

Era tropeiro, bom de laço e domador / Peão de instância esti-
rador e alambrador / Porém, achou que lhe faltava liberdade
/ Tirou a pilcha e se bandeou pela cidade / Chegando lá não
encontrou colocação / Não tinha vaga pro seu ofício de peão
/ Quebrou a cara, mas não quis voltar atrás / Lembra do cam-
po e sente a falta que lhe faz / Mas, peão campeão... / Põe o
pala e bate as asas / Monta num trem e volte a trote para casa
/ Que a liberdade é um cavalo em campo aberto / Pra quem
volta, o tempo voa, o longe é perto / Monta num trem e volte
a trote para casa / Que a liberdade é um cavalo em campo
aberto / Pra quem volta, o tempo voa, o longe é perto / Se
arremangou e para não cair de fome / Hoje é tropeiro da cida-
de e doma andaime / E quase chora de tristeza e desconsolo
/ E pelas obras hoje é tropeiro de tijolo / E na janela de um
barraco de favela / Mateia triste sobre a xucra luz da vela /
Então se lembra do seu rancho e do galpão / E passa as noites
gineteando o coração / Mas, peão campeão, põe o pala e bate
as asas / Monta num trem e volte a trote para casa / Que a
liberdade é um cavalo em campo aberto / Pra quem volta, o
tempo voa, o longe é perto / Monta num trem e volte a trote
para casa / Que a liberdade é um cavalo em campo aberto /
Pra quem volta, o tempo voa, o longe é perto

A história cantada nessa letra, fruto da observação de situações reais, é repetida em diversas outras canções e se popularizou no Rio Grande do Sul. A ilusão da melhoria de vida na cidade fez com que o trabalhador do campo abandonasse

16» Tomar chimarrão.

17» Traje gaúcho.

18» “Ginete” é o nome que se dá a uma pessoa que monta e doma cavalos bravos, domesticando-os para o trabalho e as montarias.

a sua terra. Mas, sem profissão, o que fazer? Trabalhar de servente de pedreiro. Moradia? A favela, afinal, com salário de servente de pedreiro seria impossível pagar aluguel, luz, água, roupa, calçado e alimento para uma família composta, normalmente, de três a seis pessoas. Apesar de dura, a remiscência da vida no campo parece menos sacrificante que a realidade da construção civil, já que o trabalho era mediado com o esporte, o laço, a música e outras atividades coletivas.

Na cidade, embora rodeados de pessoas, a solidão os acompanha. A multidão não representa nada, tanto no trabalho quanto nos dias de folga. Essa é outra realidade expressa na música “Mates da saudade”, de Albino Manique. Trata-se de um empregado de fazenda que saiu do campo e veio morar na cidade, mas a dificuldade em construir novas amizades faz com que ele se sinta solitário em meio às pessoas. Essa realidade traz à memória a companhia dos pássaros, a saudade dos fandangos de galpão e, assim, afoga as mágoas na bebida aos fins de semana. Essa letra também retrata a vida dos operários:

Nas horas larga do meu mate de saudade / Quando a cidade
já acende seus luzeiros / Vou relembando nas tristezas que
me invade / os fins de tarde nos meus tempos de campeiros

Cantava junto com ferreiros^[19] do pomar / Só pra quebrar a
quietude da campanha / Agora tendo tanta gente a meu redor
/ É bem maior a solidão que me acompanha / Goteja pranto lá
do céu sobre esses ranchos / Quando um carancho^[20] como
eu fuge do ninho / E sorve o mate à procura de si mesmo / Ou
vaga a esmo na procura de carinho

19» Espécie de pássaro.

20» Pássaro solitário do campo.

As vezes boto minha roupa endomingada^[21] / Nas madrugadas
dos bailões de chão adentro / Seguro as ânsias de voltar pro
velho pago^[22] / E tomo uns tragos pra esquecer o desalento

Componho o mate e aproveito a mesma erva / Que ainda con-
serva um gostinho lá de fora / Um dia destes pego os cobres
de reserva / Boleio a perna em algum trem e vou-me embora
/ Cantava junto com ferreiros do pomar / Só pra quebrar a
quietude da campanha / Agora tendo tanta gente a meu redor
/ É bem maior a solidão que me acompanha

Sabe-se que o empregado do campo não é valorizado pelo patrão. Inclusive, a maioria é tratada como peça passível de ser descartada por meio de demissão em caso de doença, velhice ou outras intercorrências naturais da vida. Essa realidade faz muitos abandonarem o emprego em busca da aventura da cidade. Na mesma linha de raciocínio, havia outro artista do Sul, José Mendes, que compunha várias letras, talvez até mesmo sem se dar conta, que contestavam a exploração do trabalho. Essas composições denunciavam as injustiças, a exploração, o preconceito, a desigualdade e mostram as habilidades desses trabalhadores.

As atividades do campo são multidimensionais, em alguns casos têm valor de uso e não valor de troca, mesmo no caso do sujeito como empregado. Portanto, o trabalhador não tem uma dimensão do valor do seu trabalho. Na sociedade capitalista, a terra é a propriedade privada, é um meio de produção; sendo capitalista, é meio de produção de valores e o trabalho é a atividade prática para produzir valores, assim o proprietário tem “o poder de dispor da força do trabalho alheia”. (Marx e Engels, 2007, p.37) Mas o que é

21» Objeto velho e desgastado em decorrência do uso aos domingos e feriados.

22» Referência a um lugar; nesse caso, local onde viveu.

um trabalhador multidimensional? É aquele que faz de tudo, que não é especializado apenas num ramo da produção, mas desempenha todas as funções para o resultado de um sistema produtivo. Por essa razão, muitos teóricos, especialmente os maoístas, tratam o sistema agrário brasileiro como semifeudal. Em outro caso, numa segunda hipótese, se ele é proprietário de um pequeno pedaço de terra, as atividades praticadas são necessárias para produzir; como terceira possibilidade, ele é empregado e se transforma num trabalhador quando o patrão exige que faça de tudo, que atue em várias frentes de trabalho. Esse exercício o transforma num trabalhador multidisciplinar. Ele é laçador, boiadeiro, carroceiro, motorista, tratorista e ainda dá conta de outras demandas que porventura apareçam. Assim, percebe que seu trabalho não é valorizado de acordo com o salário de um trabalhador da cidade. É o que expressa, por exemplo, “Coisas do meu rincão”, também de José Mendes:

Abandonei a querência, contrariei meu coração / Por andar muito cansado da vida que leva um peão / Trabalhava noite e dia, me pagavam quase nada / Arriscava a minha vida laçando boi na invernada / Cá na cidade vivo de recordação / Quase morro de saudade das coisas do meu rincão

Peguei meu cavalo zaino, companheiro de jornada / Presenteei para uma prenda que era minha namorada / Fiz a gaúcha chorar, quando eu lhe disse assim / Cuide bem do meu cavalo e nunca te esqueças de mim / Tem certas coisas que machucam o coração / Lembro o meu cavalo zaino e das coisas do meu rincão

Diz que até os passarinhos não se escutam mais cantar / Depois que eu vim me embora, voaram pra outro lugar / Lembro

das brigas de touros, do brazino e do zebu / Das noites de lua cheia e das caçadas de tatu / O meu cachorro latindo lá no campo / Lembro a minha prenda linda e das coisas do meu rincão

Coitado de um pobre peão, estranha barbaridade / Saindo lá da campanha pra morar cá na cidade / É uma vida diferente, não tem nem comparação / Quando lembro as suas coisas machuca seu coração / Ando sofrendo, pois tenho muita razão / Estava muito acostumado com as coisas do meu rincão

Como abordado por Marx, em *O capital*, o fato de trabalhar noite e dia e não receber quase nada é o reflexo do trabalho como mercadoria. No entanto, essa dimensão não é tão óbvia para o trabalhador do campo, que acredita que essa relação é resultado da crueldade de um patrão. Esse é o momento em que o capitalismo já está no campo e o trabalho é também uma mercadoria que tem duplo valor:

Inicialmente, a mercadoria apareceu-nos como um duplo [Zwieschlächtiges] de valor de uso e valor de troca. Mais tarde, mostrou-se que também o trabalho, na medida em que se expressa no valor, já não possui os mesmos traços que lhe cabem como produtor de valores de uso. Essa natureza dupla do trabalho contida na mercadoria foi criticamente demonstrada pela primeira vez por mim.^[23] Como esse ponto é o centro em torno do qual gira o entendimento da economia política, ele deve ser examinado mais de perto. (Marx, 2014, p.119)

O trabalhador do campo executa tudo o que é necessário para produzir aquilo que é fundamental para manter os seres humanos vivos, mas isso não se configura como uma profissão, na realidade são atividades necessárias para a produção. Quando é empregado, seu trabalho tem valor de

23» Ver: MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p.55-56.

troca, mas ele mesmo não tem uma noção clara do valor e da transferência do produto do seu trabalho para o patrão. No campo, a produção da mais-valia torna-se complexa: a transferência de valores é indireta, dificultando a compreensão por parte do explorado. O empregado é jogado em diversas atividades, no caso das grandes fazendas, conduzido sempre para lugares insalubres e com alta periculosidade, mas sem uma percepção consciente de que sua própria vida está sendo consumida para que o explorador acumule mais capital.

Esses são os trabalhadores que, quando se deslocam para a cidade, enfrentam as dificuldades e os preconceitos por serem considerados “rudes”. Assim, na medida da razão, o “peão campeiro” é o produto de sua própria atividade, conforme refletem Marx e Engels: “A consciência é, naturalmente, antes de tudo a mera consciência do meio sensível *mais imediato* e consciência do vínculo limitado com outras pessoas”. (2007, p.35) No vínculo limitado com outras pessoas, aparece a relação com o preconceito, como expressa em “Reconheço que sou um grosso”, de Gildo de Freitas:

Me chamam de grosso, eu não tiro a razão / Eu reconheço a minha grossura / Mas, sei tratar a qualquer cidadão, / Até representa que eu tenho cultura / Eu aprendi na escola do mundo, / Não foi falquejado em bancos colegiais / Eu não tive tempo de ser vagabundo, / Porque quem trabalha vergonha não faz

Lalará, rará, lalará, rará, lalararararararararará / Lalará, rará, lalará, rará, lalararararararararará

Eu trabalhava, ajudava meus pais, / Sempre levei a vida de peão / Porque no tempo que eu era rapaz / Qualquer serviço

era uma diversão / Lidava no campo cantando pros bichos, /
Porque pra cantar eu trouxe vocação / Por isso até hoje eu
tenho por capricho / De conservar a minha tradição

Lalará, rará, lalará, rará, lalararararararararará / Lalará,
rará, lalará, rará, lalararararararararará

Eu aprendi a dançar aos domingos / Sentindo o cheiro do pó
do galpão / Pedia licença, apeava do pingo / E dizia adeus
assim de mão em mão / E quem conhece o sistema antigo, /
Reclame por carta se eu estou mentindo / São documentos
que eu trago comigo, / Porque o respeito eu acho muito lindo

Lalará, rará, lalará, rará, lalararararararararará / Lalará,
rará, lalará, rará, lalararararararararará

Minha sociedade é o meu CTG / Porque nela enxergo toda
a antiguidade / E não se confunda, eu explico por que /
Os trajes das moças não são à vontade / E se, por acaso, um
perverso sujeito / Querer fazer uso e abusos de agora / Já
entra o machismo impondo respeito / E arranca o perverso
em seguida pra fora

Lalará, rará, lalará, rará, lalararararararararará / Lalará,
rará, lalará, rará, lalararararararararará

Ô, mocidade, associem com a gente / Vá no CTG e leve um
documento / Vão ver de perto o que dança os decente /
E que sociedade de bons casamentos / Vá ver a pureza, vá ver
alegria / Vá ver o respeito dessa sociedade / Vá ver o encanto
das belas gurias / Que possam lhe dar uma felicidade

Lalará, rará, lalará, rará, lalararararararararará / Lalará,
rará, lalará, rará, lalararararararararará

Nessa letra, há duas condições a se considerar: a primeira é o respeito e a amizade que se tem um pelo outro; a segunda é a divergência que existe na tradição gaúcha. A história do Rio Grande do Sul é rica em lutas revolucionárias e políticas para melhorar as condições de vida; a Revolução Farroupilha é um exemplo de luta. No entanto, essa história, essa tradição, contribuiu para construir uma visão provinciana de superioridade quando em comparação com outras regiões do Brasil e seus habitantes. Não por parte desses autores, mas por aqueles que não têm noção da história da organização de um Estado e de uma concepção republicana.

O mesmo autor da composição anterior também faz uma ironia sobre o amor ao dinheiro, numa relação confusa entre as determinações do trato social. Quem tem dinheiro vive numa constante incerteza entre seu poder pessoal e o poder do dinheiro. Nessa relação, há uma desconfiança que se apresenta: o interesse gerado é pela pessoa ou pelo dinheiro, pelo *status quo* que tal pessoa pode proporcionar, elevando a posição na hierarquia social da sociedade burguesa? Em *Grundrisse*, Marx explica que o dinheiro como valor universal é também a mediação social: “Os próprios economistas dizem, nesse caso, que os homens depositam na coisa (no dinheiro) a confiança que não depositam em si mesmos como pessoas”. (2011, p.108) São as condições em que o dinheiro produz uma estética: “O dinheiro, por isso, é o deus entre as mercadorias”. (Marx, 2011, p.165) Com o dinheiro se alavanca o “progresso” e se destrói a natureza em nome do desenvolvimento.

Se o dinheiro é a mercadoria suprema que estabelece as relações sociais, também estabelece a negação do ser humano enquanto indivíduo, livre, autônomo e emancipado.

O dinheiro, na essência, é o “senhor” da alienação. Ser alienado significa não pertencer a si mesmo, não viver para si, mas indexar sua existência vital conforme a engrenagem dos mecanismos das relações de mercado. É nesse mercado, que é o processo de circulação da mercadoria mediada pelo dinheiro, no qual os indivíduos vivem essa relação, suas ideias são produtos desse meio.

A produção de ideias, de representações, de consciência, está, em princípio, imediatamente entrelaçada com a atividade material e com o intercambio material dos homens, com a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercambio espiritual dos homens ainda aparecem, aqui, como emanção direta de seu comportamento espiritual. Pela produção espiritual, tal como ela se apresenta, na linguagem, na política, nas leis morais, na religião, na metafísica etc. de um povo. (Marx e Engels, 2007, p.93-94)

O comportamento dos indivíduos é, portanto, mediado pelas relações, expresso através da linguagem, inclusive nas letras musicais. O dinheiro também tem função mediadora de um comportamento moral e espiritual. Logo, dessa máxima, produzem-se ironias em relação ao comportamento e relacionamento moral e estético entre homens e mulheres em contextos românticos. Mulher tem que ser bonita, mas o homem pode e deve ser feio por natureza, basta ter dinheiro. Essa lógica é observada em “Não sou convencido”, de Gildo de Freitas:

Esse negócio de dizer que tu me ama / E a minha ausência te
causa desespero / Não é a minha boniteza quem tem chama /
E com certeza deve ser o meu dinheiro

Vamo acaba com esse apaixonamento / Porque eu sou um
gaúcho viajado / Eu estou velho, mas tenho fibra e talento /

Não aprendi a amar sem ser amado / “Ah, é tão bonito a gente amar e ser amado”

Eu reconheço que sou um homem feioso / E que a feiura caiu por cima de mim / Tenho no peito um coração amoroso / E a bonitona que me quiser é assim

Se eu descobrir que me amas com firmeza / Talvez uns tempo nós possa viver juntinho / Daí sou eu quem desfruta essa beleza / E tu desfruta essa feiura e meu carinho / “Há, há, daí é pouco pra ti”

Toda mulher é preciso ter beleza / Para deixar muitos corações aflitos / Porém, o homem é feio por natureza / E para amar não é preciso ser bonito

Vamo acabar com esse apaixonamento / Porque eu sou um gaúcho viajado / Eu estou velho, mas tenho fibra e talento / Não aprendi a amar sem ser amado / “Vamo fechar a porteira e tá dado meu recadinho, malvada”

>DESENVOLVIMENTISMO E CAPITALISMO NO CAMPO

Vou perguntar à gauchada amiga, / Gente querida como nunca vi, / O que acontece enquanto o tempo passa / E a evolução o que nos faz sentir / O mundo vai se modificando / Eu estou vendo tudo progredir / Mas lhes garanto com toda certeza / Que a natureza, não vai resistir

Nessas andanças pelo meu Rio Grande, / Eu vou notando as modificações / Onde crescia o mato nativo / Hoje se vê grandes plantações / Os pinheirais desaparecendo / Enristecendo os nossos rincões / Eu vou mandar tirar fotografia / Para mostrar às novas gerações

No pampa imenso e campo da serra / Quase não canta mais a passarada / Muitas lagoas estão silenciando / Porque a água está envenenada / Se me disserem “isto é o progresso” / Eu lhe confesso, não entendo nada / Então pergunto com grande ansiedade / Qual é o destino desta terra amada

Eu lhes pergunto, gauchada amiga / Se já notaram pelas evidências / O mundo está numa encruzilhada / O rumo certo está na consciência / Nós não podemos continuar parados / Vamos tomar algumas providências / Pra conservar a nossa natureza / E as belezas da nossa querência

A letra de “Destino da natureza”, de Honeide Bertussi e Paulo Siqueira, reflete a situação do Brasil no período do chamado desenvolvimento econômico. Desmatamento, passagem de uma economia natural para uma economia comercial, de mercado, mediada pelas relações internacionais. Essas mudanças tiveram ponto de partida, obviamente, numa base material da região Sul do país. A mata virgem era predominantemente composta pela araucária, popularmente conhecida como pinheiro. À primeira vista, o pinheiro tinha apenas valor de uso. Na natureza, o sujeito, o caboclo que vivia no sertão, derrubava um pinheiro, tirava as tábuas, fazia as casas. Até aqui, tanto a araucária quanto o trabalho têm apenas valor de uso. A chegada da tecnologia europeia, com as serrarias, mudou a configuração dessas relações na região, mudou a economia, mudou a geografia, mudou o cenário, e o pinheiro foi potencialmente transformado em mercadoria, com o auxílio da exploração do trabalho e a influência do mercado internacional da madeira, especialmente a Argentina, que se transformou na maior importadora de madeira brasileira. Parte dessas madeiras era destinada à Europa, mas passava pela Argentina para sair do continente.

A canção mostra também as consequências dos desmatamentos, com agricultura mecanizada e inclusão de venenos nas plantações, nos rios e no panorama da região. Tudo pelo dinheiro. O pinheiro na floresta não era mercadoria, portanto, ainda não tinha valor de troca. Era preciso o trabalho para transformá-lo. A natureza, porém, tem seus limites, e os pinheirais desapareceram. Nos momentos em que se destruíam os pinheirais, o ciclo da madeira ditou as regras dos relacionamentos sociais. A tautologia, definida por Marx nas obras *Grundrisse* e *O Capital*, sobre esse ciclo

é mercadoria-dinheiro-mercadoria e pode ser observada empiricamente.

O fim do ciclo da madeira possibilitou elementos para a agricultura mecanizada. Em todo lugar onde há seres racionais, sempre houve a preocupação com o desmatamento, mas o capital é irracional e seus representantes pensam somente no imediato, no presente, no particular. Nessa relação, o dinheiro é símbolo de riqueza, a riqueza é o poder econômico, através do poder econômico se mantém a dominação política. Assim, as angústias, o saudosismo e o romantismo se expressam na poesia, letras e canções dos poetas, músicos e musicólogos que sonham a sociedade como uma harmonia musical. O capital, no entanto, está organizado para além das fronteiras, e é preciso encontrar formas de incorporação internacional. Esse foi o primeiro passo para as transformações materiais, espirituais, morais, jurídicas etc. dessa região do Brasil.

Aqui há uma concepção dialética entre a visão hobbesiana de mundo e os princípios do materialismo histórico de Marx e Engels. Em Thomas Hobbes, o ponto de partida que suscita a necessidade de organização política de um Estado é a própria natureza humana, denominada por ele de “estado de natureza”. Já em Marx, essa concepção está exposta da seguinte forma: é explicada a origem da divisão social do trabalho, avançamos para a produção da consciência, a exploração do trabalho, a concepção de direito de propriedade através da expropriação do trabalho excedente. Esse processo de expropriação é a fórmula original da produção de riqueza, de acúmulo de capital e de organização política.

As necessidades naturais unem as pessoas; o egoísmo e os interesses privados promovem as divergências e conflitos.

No primeiro caso, um laço natural promove a unidade de uma comunidade; no segundo caso, os interesses individuais promovem as divergências. Embora as necessidades sejam comuns, o fato de cada um pensar por conta própria produz a gênese de todos os problemas que a humanidade já enfrentou e continua enfrentando. Os interesses são privados, portanto, são mecanismos de privação dos demais.

O primeiro caso pressupõe que os indivíduos estão unidos por um laço qualquer, seja ele a família, a tribo, o próprio solo etc.; o segundo caso pressupõe que os indivíduos são independentes uns dos outros e se conservam unidos por meio de troca. No primeiro caso, a troca é fundamentalmente entre homens e natureza, uma troca na qual o trabalho daqueles é tocado pelos produtos desta última; no segundo caso, é predominantemente uma troca de homens entre si. No primeiro caso, é suficiente o entendimento médio dos homens, a atividade corporal e espiritual ainda não estão de forma alguma separadas; no segundo caso, a divisão entre trabalho espiritual e corporal já tem de estar realizada na prática. No primeiro caso, a dominação dos proprietários sobre os não-proprietários pode se basear em relações pessoais, numa forma de comunidade; no segundo caso, ela tem de assumir uma forma coisificada num terceiro elemento, o dinheiro. No primeiro caso, existe pequena indústria, mas subsumida à utilização do instrumento de produção natural e, por isso, sem distribuição do trabalho entre diferentes indivíduos; no segundo caso, a indústria existe apenas na e por meio da divisão do trabalho. (Marx e Engels, 2007, p.51)

Todas as atividades econômicas tiveram como ponto de partida a natureza humana, as necessidades naturais e, assim, as primeiras divisões sociais do trabalho, segundo Marx e Engels, tiveram origem na natureza humana. A primeira divisão foi por sexo e idade, mais tarde vieram

outras, como agricultura e comércio, comércio e indústria etc. Com a evolução das coisas, o sistema de produção da existência humana também foi se transformando e provocando mudanças nos sistemas econômico, político, jurídico e nos padrões morais e culturais.

Essas últimas transformações no último estágio, isto é, o modo de produção capitalista que é regulamentado pelas relações de mercado, produziram, na consciência dos indivíduos, a ideia da lei da vantagem. Por isso, cada individualidade vê no outro a probabilidade de levar vantagens econômicas. A produção é sempre, em última instância, uma mercadoria cujo objetivo final é o dinheiro. O pastoreio da antiguidade se transformou numa profissão na atualidade. O leite, que era apenas para o valor de uso, se transformou em mercadoria e atualmente tem valor de troca.

Na lógica da lei da vantagem, por exemplo, alguns produtores de leite das décadas de 1950, 1960 e 1970, que entregavam seu produto individualmente nas residências, costumavam aumentar o volume com água. Apesar de positivo do ponto de vista da saúde humana, por diminuir a gordura do leite, não era nisso que se pensava. O que queriam era aumentar o volume de sua mercadoria, os litros de leite. Sabendo dessa prática, um compositor de origem italiana, José Fortuna,²⁴ compôs “Água no leite”:

Um leiteiro famoso que enganava a freguesia / Misturava água no leite e para o povo vendia / Enriquecendo depressa, dizia fazendo graça / Não há nada neste mundo que o homem queira e não faça / Enquanto eu puxar no balde, água do poço à vontade / Não falta leite na praça

24» Ele e seu irmão Pitangueira, com quem cantava, eram filhos de italianos que vieram da região da Calábria para os plantios de café em Itápolis, São Paulo.

O dinheiro do seu roubo era num saco guardado / E muito bem escondido para não ser encontrado / Mas ele tinha um macaco que observava a trapaça / Parece que ele dizia espiciando da vidraça / Eu estou envergonhado, por saber que no passado / Nós fomos da mesma raça

Mas um dia o macaco escondido lhe seguiu / Pegou o saco de dinheiro e jogou dentro do rio / Voltou de novo pro mato e foi pensando consigo / Tenho vergonha do homem por se parecer comigo / O homem é bicho tratante e vê no seu semelhante / O seu maior inimigo

Leiteiro desesperado dentro do rio se atirou / Mas do maldito dinheiro nem um centavo salvou / Sentou na beira do rio e chorando assim falou / Quis ficar rico depressa e mais pobre hoje estou / Que destino foi o meu, tudo que a água me deu / A mesma água levou

Se, naquele momento da história, os leiteiros colocavam água no leite para aumentar sua renda, sem saber se fazia mal ou bem para a saúde, na segunda década do século XXI, as empresas que comercializavam leite, juntamente com outros produtores, estavam colocando água oxigenada, formol e soda cáustica para conservar o produto mais tempo no mercado. Note-se aqui, por esses princípios, que aqueles que representam o capital não têm nenhum apreço ou compromisso com a vida.

Os casos de leite adulterado foram amplamente divulgados pela imprensa. Mas esse esquema é apenas o reflexo de uma ponta do *iceberg*. A questão é: por onde começar a destruir tal montanha se cada indivíduo está patinando em torno do seu próprio negócio? Estamos numa situação, tal e qual a alegoria da caverna, da qual não encontramos saída? O que fazer num momento em que o capital se transformou na potência universal, a mercadoria é a célula, e o dinheiro é a corrente sanguínea?

>LUTAS ESPECÍFICAS: REBELDIAS E REBELIÕES

Os primeiros conflitos registrados no Brasil foram reflexos das contradições entre os nativos e os europeus. O continente americano, com suas riquezas naturais, um povo milenar e uma cultura sólida, se viu sendo atacado, massacrado, destribalizado, desterritorializado e aculturado. Esse fato histórico deu origem a vários movimentos de lutas e resistências, especialmente contra os bandeirantes. Por essa história, é possível observar as raízes da visão tradicional de imposição, de um desejo de dominação para todo o território brasileiro pela aristocracia paulistana, ideias essas reproduzidas até nos meios populares.

A região Sul do Brasil era povoada pelos povos Guarani e Kaingang. Contudo, os bandeirantes, no intuito de “caçar índios” para o trabalho forçado, desciam pelo Rio Paraná até a região de Guaíra, e, ali, se estabeleciam os primeiros confrontos. Parte dessa população migrou para o Rio Grande do Sul, na região das missões jesuíticas, onde se formaram sete reduções. Ou seja, diminuíram o território dessa população em sete povoamentos. Dessa realidade, surgiram algumas lideranças indígenas, como Sepé Tiaraju, expresso numa letra musical de autor desconhecido. Há várias versões da história de Sepé Tiaraju, como a dissertação de mestrado de Sione Gomes dos Santos, pelo Programa de Pós-Graduação

em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em 2006. Lendo “Sepé Tiaraju, herói literário: figurações da identidade”, confesso que fiquei um pouco triste ao perceber que algumas lideranças do passado ficam registradas apenas como heróis da literatura, mas não como exemplos de organização e luta em defesa de suas comunidades, que perdiam as terras para os lusitanos. Porém, logo essa percepção é amenizada quando a autora destaca que Tiaraju

É herói – hoje reconhecido, oficialmente, em âmbito estadual e nacional –, é ícone telúrico. Virou referência em relação à “terra de seus ancestrais”, que, como se afirma, defendeu com bravura e desprendimento. No entanto, nem sempre manteve intactas as características originais de índio guerreiro e livre. (Santos, 2006, p.11)

Tiaraju foi eliminado num combate em 1756, momento de indefinição dos limites das fronteiras entre Argentina-Brasil e Uruguai-Brasil. Naquela luta, ele tinha tanto os portugueses quanto os espanhóis como inimigos, que disputavam as terras. O Arroio Caiboaté, local do combate, é hoje lugar histórico e motivo de orgulho para quem luta por direitos. Com as Missões dos Sete Povos, sete aldeamentos se transformaram em sete cidades, no Rio Grande do Sul, hoje conhecidas como região das missões, que teve origem nas missões jesuíticas. Atualmente, são mais de sete cidades, mas as principais são: São Francisco Borja, fundada em 1682; São Nicolau, fundada em 1687; São Luiz Gonzaga, fundada em 1687; e também as cidades integradas na administração: São Miguel Arcanjo, fundada em 1687; São Lourenço Mártir, fundada em 1690; São João Batista, fundada em 1697; e Santo Ângelo Custódio, fundada em 1707.

Essas cidades estão em territórios que antes eram habitados pelos povos Guarani. A ocupação luso-hispânica forçou a organização desses povos, todavia, as disputas pelos limites de fronteiras não eram um problema de interesse para eles. Os Guarani têm uma nação, mas não têm pátria, têm um território, mas não têm Estado. Os jesuítas, porém, impuseram-lhes a lógica da obediência e o reconhecimento das leis espanholas e portuguesas. Ainda que haja literatura afirmando a contribuição jesuíta na educação indígena, cabe a seguinte interrogação: que “educação” era essa? O que pretendiam era retirar dos Guarani a concepção politeísta, incutir a concepção da monogamia, limitá-los ao monoteísmo e transformá-los em sedentários, tornando possível a demarcação de terras para a ocupação dos portugueses e espanhóis. Até certo ponto conseguiram, mas, ainda hoje, entre os Guarani, não há um apego ao chamado patrimônio familiar. Na região das três fronteiras, por exemplo, ainda vivem numa realidade seminômade entre Brasil, Paraguai e Argentina. Embora as autoridades brasileiras tentem enquadrá-los, encontram mecanismos para sobreviver driblando as legislações. Eis a “Canção para Sepé Tiaraju”:

Nas missões de Sete Povos nasceu um dia Sepé / Trazendo
uma cruz na testa, cicatriz sinal da fé / Quando o sol batia
nele, essa cruz resplandecia / Por isso lhe deram o nome
Tiaraju, a luz do dia

Quando o exército de Espanha e Portugal chegou aqui / Para
expulsar os Sete Povos, toda gente Guarani, / Tiaraju, que era
cacique, reuniu os seus guerreiros / E, sem medo dos canhões,
atacou só com lanceiros

Tiaraju morreu peleando no Arroio Caiboaté / Mas depois
noutro combate todos viram São Sepé / Que vinha morrer de
novo junto à gente Guarani / Pra embeber seu sangue todo
neste chão onde nasci

Mais um valente guerreiro a morrer pelo seu pago / É por isso
que seu nome pro Rio Grande é sagrado / São Sepé subiu pro
céu e sua cruz ficou no azul / Cai a noite ela rebrilha, ele é
Cruzeiro do Sul

Embora a vida e a luta de Tiaraju tenham se desenrolado no território brasileiro, somente após o reconhecimento da figura lendária do personagem pela literatura uruguaia é que ele passou a ser distinguido no Brasil. Apesar dessa demora, as pessoas que lutam por justiça sempre o tiveram como referência. No filme *Terra para Rose*,²⁵ por exemplo, premiado documentário lançado em 1987, o filho de Rose é batizado com o nome de Tiaraju.

Outro indígena que se tornou referência na região Sul, especialmente no Oeste de Santa Catarina, foi o Índio Condá. De etnia Kaingang, viveu na região entre Guarapuava até a área do Rio Uruguai, limite com Santa Catarina e Rio Grande. Historicamente, os Kaingang são inimigos dos Guarani, existe uma grande diferença também no referencial histórico sobre a liderança de Tiaraju e Condá. O primeiro não é visto como traidor de seu povo, ao contrário do último, que é acusado pelos próprios Kaingang de negociar terras com os bandeirantes.

25» Dirigido por Tetê Moraes, o filme aborda a história das famílias assentadas nas terras da fazenda Annoni, Rio Grande do Sul, local de massacre e confronto onde a protagonista é assassinada num acidente forjado. Tendo como foco a atuação das mulheres no Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), como a de Roseli Celeste Nunes da Silva (1954-1987), a Rose, é uma narrativa sobre os conflitos em torno das questões agrárias no Brasil.

Mas o que ficou de herança dessas etnias são os cantores de origem Guarani, que se notabilizaram pela luta e pela manutenção de suas culturas, como Pedro Ortaça, Noel Guarani e Sidnei Lima (já falecido em acidente automobilístico). Além de Cacique (Caiapó) e Pajé (Guarani), que cantam “Puro brasileiro”:

Sou filho do verde da mata / Tenho minha pele bronzada
/ Tenho sangue do índio que abriu / Neste imenso Brasil as
primeiras picadas / Meu colar é de dente de bicho / Trago
no pescoço pendurado / Meu penacho arrastando no chão /
E por todo o sertão sou guerreiro afamado

De aroeira eu fiz minha aldeia / Bem distante da povoação /
O meu lar para mim é a floresta / A caça e a pesca é minha
profissão / Sou ligeiro no arco e flecha / Garanto minha vida
segura / No perigo sou forte e valente / Se fico doente as
raízes me cura

Se na taba repica os tambores / Pros guerreiros saírem caçar
/ Sou o primeiro a correr pela mata / De noite e de dia sem
medo de errar / O meu corpo não sente cansaço / Quando em
luta as feras enfrento / Invencível minha força bruta / Carne,
peixe e fruta é meu alimento

Quando a noite chega eu me deito / Numa esteira estendida
no chão / Esperando o dia amanhecer / Faço ao Tupã a mi-
nha oração / Sou da raça dos Caiapós / Que aqui chegaram
primeiro / Me orgulho deste país / E me sinto feliz por ser
puro brasileiro

Aqui encerra um pouco da história das comunidades indígenas, cantada e contada em músicas e versos. Seria impossível mencionar todas as letras, a poesia e as canções referentes a essa população massacrada, parte até eliminada,

pelos representantes do poder econômico. Ainda hoje, muitos deles vivem um dilema: lutar ou morrer? Morrer lutando, ou morrer sem luta. Esse é o Brasil, país de capitalismo dependente,²⁶ periférico, com uma burguesia alinhada ao capital internacional que extermina vidas em prol do patrimônio.

26» De acordo com Florestan Fernandes, é o “sistema em que a ordem social competitiva interage com as estruturas arcaizantes, originando economias polarizadas, heterogêneas e incapazes de espalhar as forças modernizadoras para o conjunto da sociedade”. (Oliveira e Vazquez, 2010, p.148) Nesse sentido, há um aprofundando da monopolização da renda e do poder político, restringindo a universalização da ordem social competitiva e produzindo uma economia duplamente polarizada, que tem o papel de garantir a acumulação de capital não só para as burguesias nacionais, mas também para as burguesias dos países hegemônicos.

>A MODERNIZAÇÃO DO CAMPO E O SISTEMA EDUCACIONAL

O avanço do capitalismo não foi um processo exclusivo do período militarista. Antes mesmo do Golpe de 1964, a expansão do capitalismo mundial já havia chegado ao campo. Portanto, o regime militar foi instrumento do capital, parte do processo histórico que inseriu o Brasil na ideologia dominante do capital internacional. Não foram os militares, exclusivamente, os responsáveis pelo processo de modernização para o desenvolvimento da produção de mercado. O Exército Brasileiro foi apenas instrumento do grande capital que está organizado internacionalmente.

O processo de urbanização seduzia parte da juventude a morar na cidade, em busca de emprego ou estudo. Entre a juventude seduzida pela cidade, havia aqueles que procuravam, na educação formal, novas perspectivas de vida. Sem a consciência do real significado do modo de produção capitalista, cada um objetivava aquilo que pensava ser o melhor para si, no máximo para a sua família. Era o êxodo como fenômeno da industrialização que estava mudando radicalmente a geografia humana e a paisagem do país. Mas que mudanças eram essas? Eram pessoas que queriam mudar, mas, ao mesmo tempo, tinham dúvidas e incertezas sobre o futuro, como expressa a letra de “Caminheiro”:

Caminheiro que lá vai indo / Pro rumo da minha terra / Por favor, faça parada / Na casa branca da serra / Ali mora uma velhinha / Chorando um filho seu / Esta velha é minha mãe / E o seu filho sou eu

Vai, caminheiro / leva esse recado meu

Por favor, diga pra mãe / Zelar bem do que é meu / Cuidar bem do meu cavalo / Que o finado pai me deu / Do meu cachorro campeiro / Meu galo índio brigador / Minha velha espingarda / E o violão chorador

Vai, caminheiro / Me faça esse favor

Caminheiro, diga pra mãe / Para não se preocupar / Se Deus quiser este ano / Eu consigo me formar / Eu pegando meu diploma / Vou trazer ela pra cá / Mas se eu for mal nos estudos / Vou deixar tudo e volto pra lá

Oi, caminheiro / Não esqueça de avisar

Quem tinha essa perspectiva nem sabia o que significava capitalismo, muito menos capitalismo no campo. Nesse momento, a população brasileira, principalmente aquela que morava em áreas rurais, era em sua maioria analfabeta, e não havia infraestrutura, tampouco escolas, para a população camponesa; essa era a razão pela qual tentavam estudo na cidade. O capitalismo industrial havia chegado apenas à metrópole, o campo era apenas o suporte, o apêndice para o desenvolvimento, principalmente do capital internacional. Os que optavam por sair do interior para estudar na cidade, alguns pelo menos, não tinham nem noção de que uma reforma agrária seria necessária para modernizar a produção, embora essa bandeira tenha sido iniciado com os tenentes em 1920, conforme indica o professor de teoria política da Universidade Estadual Paulista (UNESP) de Marília, Paulo Ribeiro da Cunha.

A reforma agrária, uma reivindicação histórica dos primeiros tenentes desde os anos de 1920, equivocadamente operacionalizada por muitos militares como política de colonização ou reassentamento, pode vir a ser um ponto de identidade e aproximação com os movimentos sociais, particularmente ao ser resgatada e valorizada na perspectiva de um projeto nacional. (in Sodré, 2010, p.15-16)

O que o capitalismo trouxe para os trabalhadores e pequenos proprietários do campo foram perspectivas de proletarianização. A busca por estudos era uma dessas perspectivas: se qualificar, se profissionalizar e procurar emprego com vistas à valorização da força de trabalho. Por isso, a viola e o modo caipira de ser despertaram preconceitos na esquerda brasileira, naquele momento somente as músicas consideradas politizadas eram reconhecidas. Mas o que a esquerda nunca percebeu foi a impossibilidade de a consciência de indivíduos que viviam no interior do país, apenas escutando um radinho de pilha ou à bateria, avançar sem a contribuição daqueles que se pretendiam vanguarda de mudanças. No entanto, essas são polêmicas que não se resolvem apenas mediante um debate sobre a consciência de classe. O brasileiro que viveu isolado da chamada “cultura clássica” não teria a menor condição de pensar diferente dos pressupostos das lutas individuais para a melhoria de suas condições de vida. Essa realidade se expressava nas músicas. Mesmo, aproximadamente, um século após o período oficial de escravidão no Brasil, a vida da população matuta em quase nada havia mudado.

Mário Maestri, historiador que faz a apresentação da obra *A escravidão reabilitada*, afirma que, no Brasil, a “consciência possível do trabalhador escravizado” (in Gorender, 2016, p.14) jamais foi discutida e levada a sério pela esquerda

e pelos partidos comunistas do país. Nessa obra, Gorender defende a tese de que o fim da escravidão em 1888 foi a primeira etapa da Revolução Burguesa brasileira; a sequência foi em 1930, com Getúlio Vargas e o projeto da industrialização. É nesse momento que se concretiza o processo de infraestrutura promovida economicamente pelo Estado para o desenvolvimento do capitalismo e a inserção tranquila do capital internacional.

A partir da década de 1950, com o próprio Getúlio Vargas, e depois com a abertura para o capital internacional, no mandato de Juscelino Kubitschek, a industrialização modernizou o campo e mobilizou várias pessoas para a cidade. Como mencionado, essa população levou consigo também a cultura caipira. Gente analfabeta, ou semianalfabeta, mas que manejava instrumentos e manifestava ressentimentos sobre as injustiças, sobre o tratamento que recebia como trabalhadora, como negra, como explorada do campo. A letra e a música “Preto velho”, gravada por Tião Carreiro e Paraíso, expressa a realidade social do tratamento dispensado ao trabalhador negro, que tem origem na escravidão, mas que ainda hoje está presente em muitos lugares do país, em pleno século XXI:

Perguntei ao preto velho / Por que chora, meu herói? / Preto velho respondeu / É meu coração que dói / Eu já fui bom candeeiro, fui carreiro e fui peão / Já derrubei muito mato, e já lavei muito chão / Com carinho carreguei / Os filhos do meu patrão / Em troca do que eu fiz, só recebi ingratidão

Perguntei ao preto velho / Por que chora, meu herói? / Preto velho respondeu / É meu coração que dói / Sempre chamei de Senhor / Quem me tratou a chicote / Livrei meu patrão de cobra / Na hora de dar o bote / Eu sempre fui a madeira /

E o patrão foi o serrote / Sofri mais do que boi velho / Com a canga no cangote

Perguntei ao preto velho / Por que chora, meu herói? / Preto velho respondeu / É meu coração que dói / Da terra tirei o ouro / Meu patrão fez seu anel / Mas agora estou velho / E meu patrão mais cruel / Está me mandando embora / Vou viver de léu em léu / O que me resta é esperar / A recompensa do céu

Essa letra reflete o que recebe um trabalhador no Brasil, especialmente o negro, mesmo depois da escravidão. Ilustra também a tradição e a credence das camadas populares: sofrimento em vida para a recompensa no céu, concepção que continua servindo de suporte aos próprios exploradores. Nesse sentido, as religiões exercem um papel fundamental para a manutenção da consciência do trabalhador num estágio de autoalienação. Essa é uma condição que deixa parte significativa da classe trabalhadora amorfa, politicamente pacífica. Entre os próprios explorados, há aqueles que admiram os exploradores.

Gorender afirma que “A Lei Áurea proclamou o que não houve”. (2016, p.22) Na relação entre capital e trabalho, na época da escravidão brasileira, o escravizado era parte do capital, era uma mercadoria. O traficante de escravizados ganhava na compra e os vendia tal qual um produto qualquer. Em nota de rodapé, o autor descreve um ocorrido, em 1872, com um traficante chamado José Moreira Velludo, que comprava escravizados no Norte do Brasil e vendia no Sul, que escapou de uma emboscada, sendo salvo por um funcionário:

O traficante sofreu um atentado organizado por 29 escravos trazido do Norte para serem vendidos. Salvo da morte por um empregado e presos os escravos por uma força de fuzileiros navais, Velludo não agiu como faria hoje uma pessoa normal:

empenhar-se na condenação judicial dos agressores. Nada disso e muito ao contrário. Contratou advogados para livrar os escravos das malhas da justiça e poder recuperar a *mercadoria* de cuja venda esperava bom lucro. Alcançou êxito praticamente completo. (Chalhoub, 1989, *apud* Gorender, 2016, p.43)

Esse referencial teórico indica que a escravidão brasileira já era parte do modo de produção capitalista. Na concepção antiga, o escravizado era um animal; na concepção moderna, uma mercadoria. Como afirma Aristóteles, “a família, em sua forma perfeita, é composta de escravos e pessoas livres”. (1985, p.17) Essa afirmação é uma forma de naturalizar a escravidão e justificar, através de legislação específica, o direito de escravizar. Na tentativa de justificar a escravidão como convenção social, havia, em certa medida, a ideia de que a instituição de ser escravizado também era conveniente para o ser subjugado.

Entre historiadores, sociólogos e filósofos, também existem aqueles que amenizam a escravidão como sendo algo natural pela “inferioridade do negro”, se utilizando do argumento das autoridades de sua terra natal. É o caso de Arminio Moreira, professor de filosofia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Nascido em Portugal e formado em Salamanca, na Espanha, foi dono de escravizados em Angola, mas obrigado a fugir para o Brasil em 1972,²⁷

27» Nesse período, como a ditadura militar estava no auge, ele foi acolhido. A princípio, teve de trabalhar como açougueiro no Rio de Janeiro, porém, mais tarde veio a ocupar um cargo num colégio que era de propriedade de um militar em Foz do Iguaçu. Com a criação do curso de filosofia em 1982, em Toledo, para formar padres, ele foi indicado pelo Bispo de Foz do Iguaçu para ser professor. Falava abertamente da superioridade do branco sobre negros e indígenas. A referência que tenho como testemunho são as aulas que tive com ele e as torturas verbais, inclusive nos livros que escreveu: *Equibatismo: nem*

quando aconteceu a Revolução. Figuras como a de Armindo são protegidas pela elite econômica brasileira, pelos donos dos meios de produção.

Assim, se utilizando dos veículos de comunicação de massa, se tenta passar um borrão na história, negando as tragédias a respeito da escravidão de negros, negando o massacre dos povos indígenas, negando a ditadura militar e as violências que trabalhadores sofrem nos momentos de mobilização e greves. Todos os acontecimentos, quando relatados por intelectuais da burguesia, especialmente jornalistas, que são operários dos meios de comunicação, são fatos registrados segundo interesses dos representantes do capital. A *escravidão reabilitada* ilustra uma realidade praticamente desconhecida por essa geração que defende a moralidade da família:

Do ponto de vista do dono do escravo-marido, os filhos do matrimônio não lhe pertenceriam, mas ao dono da escrava-esposa. Fora disso, as visitas do marido à mulher [significavam] saídas da plantagem e inconveniente ampliação de andança e ausências. Os senhores eram hostis aos matrimônios interplantagens, desencorajavam-nos ou admitiam-nos com má vontade. Quando possível, o dono do escravo-marido comprava a esposa e juntava os cônjuges em sua propriedade. O mais importante é que a visita do marido dependia do dono dele. Geralmente, limitava-se ao fim de semana ou, às vezes, incluíam mais uma noite. Por decisão do senhor, o marido podia ser punido com a proibição da visita conjugal. Cabe supor que este intercuro dificultado resultasse numa taxa de

socialismo nem capitalismo privilegialista (1985); *Professor não é educador* (2012); e *O equibatismo cria riqueza e elimina miséria* (2018). O segundo deu base para fundamentar a teoria da Escola sem Partido, difundida para o Brasil através da Associação Comercial e Industrial de Toledo-PR (ACIT).

fecundidade diminuída. Por fim, marido e mulher viviam a ansiedade permanente de que toda a visita fosse a última. A possibilidade da venda de um deles deixava a mulher angustiada diante da falta do marido no dia habitual e o marido, ao chegar para visita, podia ser dolorosamente surpreendido com a ausência definitiva da mulher. (Gorender, 2016, p.67-68)

Esse foi um dos aspectos da escravidão brasileira o qual a elite econômica quer reabilitar. Não basta o Brasil ser um país capitalista, para muitos, especialmente parte da pequena burguesia, é necessário ser subserviente aos países imperialistas para que, não tendo condições de ter riquezas, encontrem um espaço para agir como capatazes do capital internacional, escravizando a população pobre e extraindo os bens naturais. Através das músicas, no entanto, é possível encontrar mecanismos para alcançar as populações mais humildes, sem acesso à educação formal, aquelas que sofrem a exploração do trabalho no seu cotidiano.

A canção citada anteriormente, “Preto velho”, reflete uma contestação silenciosa das relações de exploração, demonstrando que, nos vínculos de poder, o subjugado, seja ele escravizado, servo, empregado do campo ou operário, tem consciência de seu estado, mas faz tudo no limite de sua liberdade de reflexão, o que, porém, não significa liberdade de ação. E mais: a escravidão só pode ser entendida como convenção do ponto de vista jurídico. A força gerou a escravidão e o direito positivo a naturalizou. Sobre a concepção naturalizante de Aristóteles, na obra *Do contrato social* Rousseau afirma que

Aristóteles tinha razão, mas tomava o efeito pela causa. Todo o homem nascido na escravidão nasce para ela; nada mais certo. Os escravos tudo perdem sob seus grilhões, até o desejo de

escapar deles; amam o cativo como os companheiros de Ulisses amavam seu embrutecimento. Se há, pois, escravo pela natureza é porque houve escravo contra a natureza. A força fez os primeiros escravos, sua covardia os perpetuou. (1991, p.24-25)

De acordo com a concepção liberal, que fundamenta o modo de produção capitalista, o trabalhador assalariado é um homem livre, o senhor é reconhecido como patrão. Essa é a lógica do capitalismo no campo ao transformar a produção autóctone, aquela produção de subsistência, e inseri-la no mercado mundial, fazendo também do escravizado seu objeto de lucro. É a inversão, a superação da produção de consumo para a produção de mercado. O escravizado, que era uma mercadoria, se transformou no objeto da produção da mercadoria. Gorender ressalta:

Inspirado em Hegel, assinalou Marx que os contratos do capital com trabalho “livre” se fazem por prazos delimitados e nunca por toda a vida. Quem vende sua força de trabalho por toda a vida, vende sua personalidade, faz da subsistência de si mesmo propriedade de outro. O operário não mais seria um homem livre e se tornaria um escravo. (2016, p.48)

A escravidão no Brasil deixou marcas registradas, influenciando até hoje a visão que se tem sobre os negros, que foram e ainda são julgados como incompetentes. As reflexões no campo jurídico nunca serão suficientes para reconhecer o negro operário como ser humano. Numa sociedade onde o *ter* submete o *ser*, quem tem capital é considerado mais humano e quem não tem é menos humano. Essa realidade se reflete na letra de “Pai Tião”, cantada por Mato Grosso e Matias:

Casinha de pau a pique / sem quintal e sem portão, / Morada de preto velho, preto velho Pai Tião / Cantinho de uma vida / Que o tempo calejou / Preto velho que sorriu, preto velho que chorou / Preto velho que sorriu / Preto velho que chorou / Meninos de calças curtas / Que lhe chamam de vovô, / Pai Tião, quero que me conte / As história do sinhô / Histórias de lobisomem / Boitatá e assombração / Fale da mãe Iemanjá / Deusa da navegação / Fale da mãe Iemanjá / Deusa da navegação

Assim é visto um negro no interior do país: o curandeiro, o feiticheiro que conta histórias, que benze crianças e algo mais. Nessa letra, temos uma concepção do negro respeitado e sábio, que traz consigo uma história de vida acompanhada pela visão fantástica do mundo mítico. O negro que era escravizado também incorporou as fábulas e lendas do lobisomem,²⁸ do saci-pererê, do boitatá e outras histórias, fruto da ausência de conhecimento dos fenômenos naturais, carregado dos princípios e preconceitos deixados pelo clero na Idade Média, quando pessoas eram queimadas acusadas de bruxarias. Aqui está um pouco da herança da escravidão no Brasil, um misto da caricatura medieval com a necessidade de mutação para o modo de produção capitalista.

28» Mito de um ser humano que pratica maldade e, por isso, durante a noite, isto no Brasil, especialmente na Quaresma, se transforma em metade lobo e metade homem. Essa narrativa provoca medo tanto em crianças quanto em adultos que não diferem ciência de mitologia, havendo, ainda, o risco de inimizades no interior do país devido a esses contos e fábulas.

>A EXTRAÇÃO DA MADEIRA E A EXPLORAÇÃO DO TRABALHO

Passemos agora ao desmatamento, à exploração do trabalho na extração de madeira, um processo bruto e sub-humano, que visava transformar a madeira em mercadoria e ocorreu no Brasil com maior intensidade no século XX. Nas madeireiras já havia uma divisão de função: parte dos trabalhadores cortava as madeiras; outros as arrastavam com bois; outros as levavam para a serraria, ainda com bois, isso antes do caminhão. Na serraria havia uma divisão técnica: serrador;²⁹ bitoleiro;³⁰ foguista;³¹ destopador ou circuleiro;³² vagoneteiro;³³ e gradiador.³⁴

Da extração da madeira na floresta até o processo de industrialização para o comércio, estavam os boiadeiros

29» Aquele que cuidava da serra para cortar a madeira.

30» Aquele que verificava a medida, a dimensão e o comprimento da madeira.

31» Aquele que controlava uma máquina a fogo para funcionar a serraria.

32» Aquele que inspecionava a qualidade da madeira, retirando as partes que não serviam com o auxílio de uma serra circular.

33» Aquele que carregava madeira em um vagonete, espécie de carro que se movimentava por dois trilhos de aço, saindo da madeireira e indo para o depósito ao ar livre.

34» Aquele que transportava a madeira do interior da serraria para um depósito ao ar livre para o processo de secagem da madeira para o comércio.

como segunda e terceira etapa do trabalho, contratados com os seus bois para retirar as toras do mato.³⁵ O boiadeiro era, portanto, a pessoa que tinha bois mansos de cangas.³⁶ A letra de “Herói sem medalha” é um misto de história real com credence popular sobre a sorte, o destino e a tristeza de, ao chegar na cidade, com a predominância da indústria dos frigoríficos, ver um animal de estimação entrando no matadouro para o abate:

Sou filho do interior / Do grande estado mineiro / Fui um herói sem medalha / Na profissão de carreiro / Puxando tora do mato / Com doze bois pantaneiros / Eu ajudei desbravar / Nosso sertão brasileiro / Sem vaidade eu confesso / Do nosso imenso progresso / Eu fui um dos pioneiros

Vejam só como o destino / Muda a vida de um homem / Uma doença malvada / Minha boiada consome / Só ficou um boi mestiço / Que chamava Lobisomem / Por ser preto igual carvão / Foi que eu lhe pus esse nome / Mas pouco tempo depois / Eu vendi aquele boi / Pros filhos não passar fome

Aborrecido com a sorte / Dali resolvi mudar / E numa cidade grande / Com a família fui morar / Por eu ser analfabeto / Tive que me sujeitar / Trabalhar no matadouro / Para o pão poder ganhar / Como eu era um homem forte / Nuqueava o gado de corte / Pros companheiros sangrar

35» Após a derrubada, no caso do Paraná, uma araucária era dividida em toras. Essas toras iam num carretão de boi ou num caminhão para a serraria. Ali, eram transformadas em tábuas para o comércio.

36» Uma madeira adaptada artesanalmente para acoplar nos pescoços dos bois. Uma canga servia para juntar dois bois, por isso é também chamada “junta de bois”. No caso da letra de “Herói sem medalha”, doze bois pantaneiros eram seis juntas. O boi pantaneiro é aquela raça que enfrenta o pântano, terreno molhado, barro e trabalha normalmente como se o tempo estivesse seco.

Veja bem a nossa vida / Como muda de repente / Eu que às vezes chorava / Quando um boi ficava doente / Ali eu era obrigado / Matar a rês inocente / Mas certo dia o destino / Me transformou novamente / Um boi da cor de carvão / Pra morrer nas minhas mãos / Estava na minha frente

Quando eu vi meu boi carreiro / Não contive a emoção / Meus olhos encheram d'água / E o pranto caiu no chão / O boi me reconheceu / E lambeu a minha mão / Sem poder salvar a vida / Do boi de estimação / Pedi a conta e fui embora / Desisti na mesma hora / Dessa ingrata profissão

Talvez até mesmo sem intenção, o compositor retrata a história de um trabalhador que tinha os bois empregados para ganhar o sustento. O que eram esses bois? Aristóteles responde: “o boi é o escravo do pobre”. (1985, p.14) No entanto, estando a boiada sujeita a doenças contra as quais não havia vacina, sua morte era inevitável, acontecimento que obriga o trabalhador a ir para a cidade em busca de emprego. Lá, no novo local de trabalho, a necessidade se mistura com os sentimentos quando um desses bois está no matadouro para se transformar em mercadoria-dinheiro-mercadoria novamente.

Essa é a realidade de um trabalhador que tem a ilusão da liberdade, contudo, não percebe que sua liberdade está condicionada pelas relações de trabalho, seja escravizado ou assalariado. No trabalho alienado, o trabalhador não pertence a si mesmo, assim como o produto do seu trabalho também não lhe pertence. Ao vender sua força de trabalho, o trabalhador vende sua existência e, quando se torna improdutivo, é descartado, de forma que outro trabalhador mais jovem ocupe o seu lugar. Essa lógica motivou resistências e organizações de luta por direitos trabalhistas, alcançando conquistas importantes para a classe trabalhadora ao longo

da história e que, atualmente, estão sendo perdidos. Por outro lado, essas conquistas, embora sejam resultado de organização e luta, também são sempre uma concessão da classe dominante.

Mesmo que os despossuídos não soubessem da existência de documentos de terras, a Lei de Terras de 1850 instituiu o direito de propriedade para aqueles que eram senhores de escravizados. O processo de industrialização associado ao direito de propriedade da terra gerou a concentração de capital e potencializou a exploração do trabalho. Sem rumo e à procura de emprego, o trabalhador rural foi para a cidade, e a realidade se reflete ainda hoje nas letras de músicas como “Rancho triste”, cantada por Pena Branca e Xavantinho:

Seu moço, lá na roça ainda existe / Um ranchinho muito triste
/ Porque não tem morador / Um dia o lavrador cheio de filhos
/ Deixou a roça de milho / E pra cidade se mudou

Pensando ser feliz mais que na roça / Deixou a sua palhoça
/ Pra morar no arranha-céu / Mas tudo não passou de um
sonho antigo / Hoje sem lar, sem abrigo / Desempenha o seu
papel

E a morena tem saudade da viola / E o caboclo tem saudade
do sertão

E hoje, sem terra e sem moradia / Vive na periferia / Solitário
e sem razão / Agora nem João, nem Maria / Só revoltas todo
o dia / Na procura do seu chão

E aquele rancho triste lá no mato / Espera seu filho nato /
Pra de novo ser feliz / A volta pro sertão de um sertanejo /
É maior que um desejo / É viver e ser feliz

E a morena tem saudade da viola / E o caboclo tem saudade
do sertão

O cenário apresentado nessa canção foi o resultado das transformações econômicas, políticas e sociais que ocorreram desde 1889, com a implantação da república até o final do século XX. Nelson Werneck Sodré, em *Introdução à revolução brasileira*, mostra uma organização política republicana que não inclui os trabalhadores, principalmente os que têm origem na miscigenação entre negros e indígenas. Esses continuam vivendo no interior do país em casas de pau a pique. Esse sujeito que vivia na roça, conforme expressa a letra, é o reflexo da concepção de uma república que visa atender apenas aos interesses dos donos da riqueza.

Segundo Sodré, as transformações ocorridas no Brasil foram exigências do capital internacional: primeiro a Revolução Comercial e, depois, a Revolução Industrial. As mudanças ocorridas nos países do capitalismo central exigiam que os países periféricos se adaptassem para consumir os produtos oriundos da indústria. Mas esse sujeito que abandonava a roça abandonava também os costumes, vinha para a cidade com um sonho. A frustração do sonho traz à lembrança o rancho onde viviam, cantavam e cultuavam a vida. As mudanças ocorridas tiveram como pano de fundo o interesse do imperialismo. Esse foi um período de grande contradição e lutas entre os que se alinhavam ao imperialismo e os que defendiam os interesses nacionais. Sodré sintetiza esse tempo demonstrando as principais modificações ocorridas:

Ampliação e renovação das técnicas; transformação nas fontes de energias; alteração no comércio exterior; desenvolvimento da produção industrial; preponderância do mercado interno; ampliação do mercado de trabalho; intercorrência de conflitos externos; estruturação de uma economia nacional; luta contra forças econômicas imperialistas. (1963, p.112)

Sobre as lutas contra as forças econômicas imperialistas, se pode afirmar que essa corrente foi derrotada e ainda continua perdendo, com a entrega dos bens naturais ao capital exterior. Na sequência, Sodré alerta: “Em política, como em cultura, só é nacional o que é popular. A política da classe dominante não é nacional”. (1963, p.193) Dessa forma, o sujeito que viveu na roça, quando muda para a cidade, carrega consigo a reminiscência da vida sofrida. “O carro e a faculdade”, letra de José Fortuna e Valderi, por exemplo, conta a história de um sujeito que cultua o carro de boi como instrumento de trabalho e o ofício do carreiro, mas, que graças ao pai, lhe é dada a oportunidade de estudar na cidade:

Eu tenho meu escritório, em cima da minha mesa / A minia-
tura de um carro que a todos causa surpresa / Muitos já me
perguntaram o motivo por que foi / Eu sendo um doutor for-
mado, gosto de um carro de boi / Respondo foi com um carro,
pela estrada a rodar / Que meu pai ganhou dinheiro pra mim
poder estudar / Enquanto ele carreava, passando dificuldade
/ As lições eu decorava, lá no banco da faculdade

Entre nossas duas vidas, existe comparação / Hoje seguro a
caneta como se fosse o ferrão / Os riscos de minha escrita
são pras folhas rabiscadas / Eu deixo os rastros que os bois
deixavam pelas estradas / Fechando os olhos parece que vejo
estrada sem fim / E um velho carro de boi cantando dentro
de mim / Em meus ouvidos ficaram os gemidos de um cocão
/ E um grito de um carreiro ecoando no grotão

Se eu tenho as mãos macias eu devo tudo ao meu pai / Que
teve as mãos calejadas no tempo que hoje vai / Cada viagem
que fazia naquelas manhãs de inverno / Era o pingo do meu
pranto nas folhas do meu caderno. / Meu pai deixou esta
terra, mas cumpriu sua missão / Carreando ele colocou um
diploma em minhas mãos / Por isso guardo esse carro com

carinho e muito amor / É lembrança do carreiro que de mim
fez um doutor

Tendo José Fortuna origem italiana, cabe observar que a influência italiana na música brasileira é retratada no estilo. O fim do regime escravista no Brasil apenas ampliou as possibilidades para a exploração também do homem branco: italianos, poloneses e alemães que vieram ao Brasil na expectativa de adquirir terras. Esses europeus trouxeram sua cultura musical. Embora não houvesse mais escravizados, a herança das relações de exploração continuava, uma vez que o Brasil já estava inserido na lógica da produção capitalista. É provável que os imigrantes que vieram na ilusão de terras e passaram a trabalhar na produção de café talvez não se atentassem para essa realidade.

“O carro e a faculdade” expressa certa contradição entre o trabalho intelectual e o manual: quando as pessoas saíam da roça para estudar, muitas tinham saudade, mas apenas como contemplação e erudição, um objeto estético com o objetivo de dar uma plástica ao ambiente de serviço e re-ferenciar o passado familiar. Em outras palavras, o trabalho manual e produtivo teria a função de sustentar aqueles que estudavam e que, intelectualmente, estavam acima do trabalhador braçal. Essa visão persiste ainda no século XXI, e mais: é validada pelo próprio trabalhador braçal, que muitas vezes supervaloriza o sujeito que não depende desse tipo de trabalho em particular. Indiretamente, com essa concepção se legitimam também os exploradores que se utilizam disso para viver da exploração e extração da mais-valia do trabalho produtivo. De acordo com Sodré, com a implantação da República, em 1889,

O capitalismo brasileiro dava apenas os primeiros passos, e carregava pesadíssimas heranças, a do passado escravista e a da resistência das relações feudais peculiares a uma área colonial. (1963, p.216-217)

Nesse sentido, o retrato do estágio do capitalismo brasileiro naquele momento expressa também a progressiva divisão social do trabalho entre campo e cidade, entre o ofício intelectual e o manual.

Na perspectiva de Marx e Engels, “em cada período, [da história] teve lugar uma união das forças produtivas existentes, na medida em que isso era exigido pelas necessidades”. (2007, p.61) Após a década de 1950, quando a indústria automobilística começa a chegar ao Brasil e com a construção de asfalto, parte significativa da juventude alimentava o sonho de viver na cidade. A mudança de realidade força a mudança de costume, e essa transformação, como não poderia deixar de ser, também é expressa em letras, músicas e canções, como as duas últimas que são analisadas.

Um menino de Coromandel, em Minas Gerais, chamado Gelson Coutinho da Silva, aos sete anos de idade começa a escrever versinhos para receber doce dos boêmios que cantavam em bares de sua cidade. Mais tarde, para tentar a vida de radialista, muda-se para Goiás, e adotando o nome artístico de Goiá, em homenagem à cidade. Depois vai para São Paulo, forma dupla com Belmiro e, então, compõe “Saudade de minha terra”. Essa música fez tanto sucesso na época que motivou a composição de “Gente de minha terra”, em homenagem à primeira. “Saudade de minha terra”, por sua vez, ganhou três versões: a primeira, gravada por Belmiro e Goiá; a segunda e mais conhecida, gravada por Belmonte e Amaraí; e a terceira, gravada por Chitãozinho e Xororó.

Esta última desagradou Amaraí, que pôs a melodia na segunda, cantada com Belmonte. Eis a letra da primeira:

De que me adianta viver na cidade / Se a felicidade não me acompanhar / Adeus, paulistinha do meu coração / Lá pro meu sertão, eu quero voltar / Ver a madrugada, quando a passarada / Fazendo alvorada começa a cantar / Com satisfação arreio o burrão / Cortando o estradão saio a galopar / E vou escutando o gado berrando / Sabiá cantando no jequitibá

Por Nossa Senhora, meu sertão querido / Vivo arrependido por ter te deixado / Esta nova vida aqui na cidade / De tanta saudade, eu tenho chorado / Aqui tem alguém, diz que me quer bem / Mas não me convém, eu tenho pensado / Eu fico com pena, mas essa morena / Não sabe o sistema que eu fui criado / Tô aqui cantando, de longe escutando / Alguém está chorando com o rádio ligado

Que saudade imensa do campo e do mato / Do manso regato que corta as campinas / Aos domingos ia passear de canoa / Nas lindas lagoas de águas cristalinas / Que doce lembrança daquelas festanças / Onde tinham danças e lindas meninas / Eu vivo hoje em dia sem ter alegria / O mundo judia, mas também ensina / Estou contrariado, mas não derrotado / Eu sou bem guiado pelas mãos divinas

Pra minha mãezinha já telegrafei / E já me cansei de tanto sofrer / Nesta madrugada estarei de partida / Pra terra querida, que me viu nascer / Já ouço sonhando o galo cantando / O inhambu piando no escurecer / A lua prateada clareando a estrada / A relva molhada desde o anoitecer / Eu preciso ir pra ver tudo ali / Foi lá que nasci, lá quero morrer

Dos artistas populares que fizeram sucesso com essa música nos anos de 1960, somente Amarai ainda está vivo.³⁷ Com 77 anos, nascido em Rui Barbosa, na Bahia, seu nome verdadeiro é Domingo Sabino da Cunha e cantou com Pascoal Zanetti Todarelli. Em dada entrevista, Domingo contou que se esforçou para aprender a tocar e a cantar na cidade porque não queria voltar para a roça. Mesmo com as condições precárias, poucos recursos e sem compreenderem totalmente a agressão capitalista ou mesmo a que classes pertenciam, esses grupos corriam em busca de vida melhor.

Com a expansão do capitalismo, começam a surgir efeitos na Europa, e essa foi a razão pela qual os europeus vieram para o Brasil. Em cada região a que chegaram, trouxeram as especificidades de suas contribuições. No Paraná, por exemplo, em 1885, chegaram os anarquistas e formaram uma comunidade na região de Palmeiras, 100km a oeste de Curitiba. Embora neguem autoridade de lideranças, Geovani Rossi foi a pessoa de maior expressão entre eles, que vieram da Itália quando a monarquia brasileira agonizava. Todavia, provavelmente não sabiam e, por isso, receberam apoio do imperador Dom Pedro II. Com o fim da monarquia, tendo sido expulso do Paraná pela Assembleia Legislativa de Curitiba, Rossi foi trabalhar de operário nas indústrias têxteis de Blumenau e participou do Primeiro Congresso Operário Brasileiro (COB), em 1906.

37» Curiosa e coincidentemente, faleceu no dia 21 de julho de 2018. À noite, eu e o pessoal estávamos em casa e cantei a primeira estrofe da letra “Lamento de caboclo”, ilustrativa de seu período artístico com Amoroso. Não mais que cinco minutos depois, fui informado por Pedro Marques, professor de história de Maringá, de seu falecimento, via mensagem. Optei por não alterar o texto por fazer parte do momento da escrita.

Esses italianos trouxeram consigo diferentes gêneros musicais. Por exemplo, aqueles que foram para as lavouras de café, cantavam as músicas camponesas; os que foram para as lutas, por sua vez cantavam as músicas de luta e anárquicas. As músicas brasileiras, objeto desta pesquisa, são expressões de múltiplas influências. A música caipira, por exemplo, com sanfona e viola, tem a mistura do indígena com a influência espanhola e italiana. A sanfona, a gaita ponto e a acordeona vieram da Europa, italianos e alemães as trouxeram para o Sul do Brasil. Já a viola veio de Portugal com os jesuítas, mas essa modalidade, com afinação cebolão, é uma adaptação indígena, uma forma mais simplificada de tocar. Já a influência africana está no ritmo, nas baterias, na percussão, na dança, na alegria; nas músicas cuja percussão é predominante se evidencia a influência africana. O violão, no que lhe diz respeito, traz consigo a possibilidade da unidade entre todos os instrumentos.

A última música a ser analisada neste trabalho, “Gente de minha terra”, ao mesmo tempo em que faz homenagem à letra de “Saudade de minha terra”, reverencia o trabalhador do campo, que continua gentil com o povo da cidade.

Fiz tanta homenagem ao interior / E ao trabalhador de alma
gentil / Os versos que fiz os colegas gravaram / E se espalha-
ram por este Brasil / E a saudade da minha terra / Tornou-se
um hino na voz do meu povo / Porque quem deixou sua terra
querida / Embora alcançando sucesso na vida / Não há quem
não queira revê-la de novo

Quem é que esquece o campo, a cascata / O lago, a mata, a
pesca de anzol / O gado pastando o capim do atalho / Molha-
do de orvalho, brilhando ao sol / E a gentileza daquele povo
/ Que a todos dispensam o mesmo calor / Eu gosto da vida
também da cidade / E sei que existe a felicidade / Mas deve
ser filha do interior

Nos bailes da roça eu sempre cantava / Alguém que me amava
chorava por mim / Depois eu dançava no grande terreiro /
Sentindo o cheiro da flor de jasmim / E até hoje ainda sinto /
Aquele perfume pairando no ar / Me faz reviver a feliz mocidade /
É o perfume da doce saudade / Que nada no mundo
consegue apagar

É quase um mistério a vida da gente / A luta da mente é quase
que vã / Aquilo em que hoje se vê naufragada / Talvez será
nada em nosso amanhã / E a saudade da minha terra / Está
em minha alma e em todo o meu ser / No palco da vida eu vou
trabalhando / Mas quando sentir a cortina fechando / É na
minha terra que quero morrer

É bastante curiosa a relação entre campo e cidade. A evolução produziu, na consciência humana, uma hierarquia entre esses espaços. A cidade representa a modernidade, e o campo, o atraso. Na perspectiva comunista, no entanto, um dos passos necessários para a superação da desigualdade social é justamente a superação da diferença entre a cidade e o campo. Isso é o que recomenda o *Manifesto comunista* aos próprios comunistas, para quando assumirem o poder político nos países mais avançados. São dez pontos a serem desenvolvidos, mas, a partir do sétimo, está o plano geral:

7. Multiplicação das fábricas e dos instrumentos de produção pertencentes ao Estado, desbravamento das terras incultas e melhoria das terras cultivadas segundo um plano geral; 8. Trabalho obrigatório para todos,^[38] constituição de brigadas industriais, especialmente para agricultura; 9. Organização conjunta da agricultura e da indústria, com o objetivo de suprimir paulatinamente a diferença entre cidade e campo;

38» Sobre essa exigência a burguesia e a pequena burguesia não querem nem ouvir falar. Enquanto a segunda luta para se transformar na primeira, continua agindo como inimiga histórica do proletariado e da classe trabalhadora.

10. Educação pública e gratuita para todas as crianças. Supressão do trabalho fabril de crianças, tal como é praticado hoje. Integração da educação com a produção material. (Marx e Engels, 2008, p.43-44)

Essa tese foi colocada em prática na Rússia, com a Revolução de 1917, e na China, com a Revolução de 1949. O problema enfrentado é a distorção dos fundamentos, principalmente no que diz respeito ao “trabalho obrigatório para todos”. Na sociedade capitalista, o trabalho alienado e a expropriação do lucro são vistos como normais; mais ainda, se considera trabalho livre. Cultiva-se a ideia de que o trabalhador é livre para ser empregado ou patrão, só depende de sua vontade e criatividade.

>CONCLUSÃO

Este livro tem como finalidade observar os conteúdos das músicas e as letras conforme os momentos históricos do Brasil. Quanto ao embasamento teórico, foram realizados estudos sobre os fundamentos relacionados às músicas, à concepção filosófica das canções e à situação política e econômica do país a partir de 1940. Como metodologia, procuramos estabelecer uma relação dialética entre a situação política, social e econômica, a partir da industrialização e urbanização, e as canções elaboradas e cantadas em cada período. Também se consideraram as condições reais e objetivas, sabendo que a maioria da população brasileira era analfabeta; muitos ainda são, formais ou estruturais, mas elaboram letras, poesia e canções com as quais se expressam, segundo cada realidade vivida no país.

Sobre a teoria da linguagem, foi analisada a tese de Rousseau a respeito de sua origem. No que se refere à cultura, há um pouco de embasamento em Theodor Adorno; já sobre a indústria cultural, consideramos Herbert Marcuse. A respeito da situação política e econômica, a base teórica é dos estudos de Marx e Engels. Para tratar da realidade histórica do Brasil, foi analisado Caio Prado Junior, Florestan Fernandes, Nelson Werneck Sodré e Jacob Gorender.

Levando em conta que tudo o que foi examinado se relaciona ao cancionário de cada época e tendo em vista que a música no modo de produção capitalista é também uma mercadoria, nessa perspectiva, a fundamentação teórica está ancorada nas obras *Grundrisse* e *O capital*, uma vez que Marx começa explicando a mercadoria como objeto que satisfaz as necessidades do estômago ou do espírito. Portanto, se as necessidades humanas transcendem o estômago, através das músicas a humanidade completa suas realizações. Quanto ao texto, é um estudo do Brasil a partir do início da industrialização e da urbanização, estando vinculado à situação política e econômica do país e à cultura, que é mutável – e que expressa essa característica também na passagem da cultura da economia de consumo para a economia de mercado. Essas realidades se refletem, então, em várias letras, vários estilos musicais e na dinâmica da situação econômica e cultural de cada região do país. A exploração do trabalho é parte significativa como projeto de nação, que foi se consolidando através do massacre aos povos indígenas e do tráfico negro para escravização.

Destaca-se que este trabalho teve como finalidade estudar e compreender as relações entre o pensamento clássico da política, as relações sociais, políticas e econômicas do Brasil e a dialética das relações entre o capital e o trabalho. Sinteticamente, é um estudo histórico entre a relação da classe dominante, as formas e métodos de dominação e as manifestações de descontentamento através das músicas.

Sendo esta apenas uma análise das formas de descontentamento dos explorados, foi possível entender que houve também organização e resistência contra os exploradores, como foi o caso em “Canção para Sepé Tiaraju”. As letras e

as músicas são manifestações fenomênicas, todavia, são expressões da realidade de um tempo. Como já afirmou Marx, através da anatomia humana Darwin chegou à anatomia do macaco; no caso desta pesquisa, talvez seja possível, por meio das canções que retratam a realidade de um tempo, despertar a curiosidade para entender a história do Brasil.

O que faltou? Sabe-se que, no decorrer de uma pesquisa, surgem outras curiosidades, outros problemas aparecem. Este trabalho, portanto, ficou praticamente restrito ao universo da viola e da acordeona; sendo elencados apenas dois sambas – as duas letras de Paulo Silva, ambas cantadas e tocadas por ele com o cavaquinho. Contudo, a dimensão geográfica do Brasil indica que seriam possíveis outras pesquisas especificamente por regiões. Ficou de fora: o forró; o baião nordestino; o carimbó paraense; o chamamé mato-grossense; e se aprofundar mais sobre o samba enquanto maior manifestação popular e urbana deste país. Isso aponta para o universo de possibilidades que há para se pesquisar o campo da cultura musical no Brasil.

Este estudo possibilita, ainda, um reconhecimento dos nossos antepassados que lutaram por justiça e igualdade social, que apontaram o caminho da resistência. Sem eles, o Brasil seria muito pior. Estamos nos apropriando dessa experiência para que possamos utilizá-la como parâmetro e saber histórico, como uma forma de perceber o presente e apontar os horizontes futuros da organização de classes que seja, essencialmente, humana.

>REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *O fetichismo na música e a regressão na audição*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1985.
- CHALHOUB, S. Negócios da escravidão: os negros e as transações de compra e venda. In: *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: CEAA, 1989, p.121-124.
- CUNHA, P.R. da. Um clássico mais que contemporâneo. In: SODRÉ, N. W. *História militar do Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p.7-18.
- GORENDER, J. *A escravidão reabilitada*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.
- MAESTRI, M. Apresentação. In: GORENDER, J. *A escravidão reabilitada*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.
- MAO TSÉ-TUNG. *Obras escolhidas*. Vol. 4. São Paulo: Alfa Omega, 1979.
- MARCUSE, H. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- MARX, K. *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- _____. *O capital*. Vol. 1, livro 1. São Paulo: Boitempo, 2014.

- MARX, K. e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- OLIVEIRA, G. C. e VAZQUEZ, D. A. Florestan Fernandes e o capitalismo dependente: elementos para a interpretação do Brasil. In: OIKOS, v.9, n.1. Rio de Janeiro, 2010, p.137-160.
- PESSANHA, J. A. M. *Pré-socráticos*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ROUSSEAU, J. J. *Do contrato social*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- _____. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Tradução Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- SANTOS, S. G. dos. Sepé Tiaraju, herói literário: figurações da identidade. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2006.
- SODRÉ, N. W. *Introdução à revolução brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.



*Este livro foi editado pelo Projeto de Extensão
Editorial LPP/UERJ, com a participação de
estagiários, técnicos-administrativos e docentes
da UERJ, e foi composto em Lora (texto) e
Merriweather (títulos e notas).
Formato: 14x21cm*

“
AS LETRAS NESTE TRABALHO ILUSTRAM O
CONTEXTO HISTÓRICO DA REALIDADE SOCIAL,
POLÍTICA E ECONÔMICA DO PAÍS.

POR SEU CARÁTER ÉTICO E POLÍTICO, este livro analisa a influência da música na formação da subjetividade humana e atua no sentido da resistência sustentada pelos músicos trabalhadores, cuja arte é ligada à vida vivida, reproduzida e difundida para um mundo ampliado de leitores e de ouvintes. O autor fala como um filósofo, um músico e um trabalhador, além de ser professor.

Maria Ciavatta



ISBN: 978-65-00-03030-3

