



Universidad de la República
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Maestría en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos

Tesis para defender el título de
Magister en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos

Título

De lo imposible utópico a lo posible real:
Poemas del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra de Brasil

Maestranda (autora): Estefanía Pagano Artigas

Director de tesis: Yamandú Acosta

Co-director de tesis: Rafael Litvin Villas Bôas

Montevideo, mayo de 2018

Aval del Director de Tesis

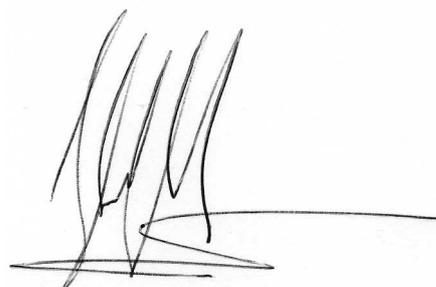
Montevideo, 9 de mayo de 2018

En mi condición de director de la tesis *De lo imposible utópico a lo posible real: Poemas del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra de Brasil* a través de cuya defensa su autora *Estefanía Pagano Artigas* procurará la obtención del título de Magister en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay; en la convicción de que ha alcanzado los niveles de realización que se corresponden a los esperados en el nivel académico en que se inscribe, dejo constancia de mi aval para la presentación de la misma a la instancia de su defensa.

Quiero asimismo destacar el compromiso con el que la tesista asumió su tarea, que implicó entre otros, el esfuerzo por contener a la poeta y a la militante del MST que en ella habitan, en beneficio del análisis y la comprensión crítica de su “objeto (sujeto)” de investigación, en el sentido constructivo de la crítica de raigambre kantiana.

Muestra elocuente de ese compromiso la constituye la apertura interdisciplinaria desde su disciplina de origen a otras disciplinas que como es el caso de la filosofía latinoamericana, indisciplinan al campo disciplinar al que en principio adscriben, con los riesgos que las aperturas interdisciplinarias en general implican y que ésta puede implicar específicamente, aunque también con los beneficios que asumiendo los riesgos se pueden obtener, como la objetivación de la investigación en la tesis parece mostrarlo.

Ha sido un estimulante desafío acompañar el proceso de elaboración del proyecto de tesis y luego de la tesis misma y un privilegio contar con los aportes del Doctor Rafael Litvin Villas Bõas en condición de co-director, profundo conocedor del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra de Brasil, a cuya constitución como sujeto político la tesis que avalamos, quiere aportar desde el campo académico.

A handwritten signature in black ink, consisting of several vertical, slightly curved strokes that form a stylized name, followed by a horizontal line extending to the right.

Yamandú Acosta

A todos los poetas y a todas las poetas quienes con sus creaciones literarias acercan a nuestra existencia la posibilidad de un mundo de iguales

A la memoria de Irma Ibarzábal, una de las grandes responsables de mi pasión por la lectura

Apesar de você

“Era um tantão de terra. Por ela, corriam grandes veias de água limpa. E da terra nasciam árvores e das árvores nasciam frutos e flores. Das flores, o perfume. Um cheiro, assim, de mundo inteiro. E dos frutos se alimentavam os seres. E os seres, então, alimentavam a terra, tratavam a terra para que crescesse o novo alimento. Aprenderam os seres a abrir a vala da terra e lá semear a semente. E da semente vinha o pólen, o beija-flor, a açucena. Da semente da terra vinha tudo o que precisavam para sobreviver: a água, o alimento, o abrigo e a beleza – sem a qual morreriam. Um dia, os seres inventaram a estaca. Cortaram uma ripa de árvore e a cravaram bem no fundo na terra. Depois, inventaram a cerca. Prenderam o fio na estaca e disseram: aqui, é meu.

Da semente da terra veio a farinha, o café e o ouro. Do brilho do ouro nasceu um brilho esquisito no olho dos seres. Os seres inventaram o papel e nele escreveram que valia ouro. Mais tarde, até esqueceriam um pouco da pedra, porque o simples papel já lhes acenderia as retinas – como a sineta tocada por Pavlov, trazendo saliva à boca do cão. E do dinheiro inventaram os donos. A partir de agora, os nomes não eram da terra.

Os nomes da terra eram dos donos da terra: a minha fazenda, o meu gado, a minha plantação. E, sendo os donos da terra donos dos nomes da terra, passaram a chamar de seus, também, os demais seres que não detinham o ouro, o papel que valia ouro e a terra comprada por ele: os meus empregados, os meus serviçais. Os donos da terra inventaram grandes sementeiras, para que semeassem por eles tudo o que precisavam para sobreviver. Mas, agora, o que precisavam para sobreviver não era mais água, alimento, abrigo e beleza. Agora, inventaram que para sobreviver precisavam de dinheiro. E os donos da terra inventaram que, para que eles tivessem muito dinheiro, quase todos precisariam não ter nenhum.

Na terra, seus donos plantaram crateras, abriram valetas, colheram pestes. Na terra, seus donos aprenderam o mando, descalçaram pés alheios, açoitaram carnes e bebericaram em copos altos. Da ripa da árvore criaram grilhões, paus-de-arara e úlceras. Do fundo da terra cresceram, como imensos baobás, prédios cinzas e malcheirosos – tão fétidos que faziam com que o odor se espalhasse por ruas e vales distantes, pelas moradas de mães, pais e filhos que jamais gostariam de conhecer o seu cheiro de silêncio e sangue. Na terra, seus serviçais lavaram roupas e valentias,

encararam o medo, aprendendo com a noite, aquela que clareia. E, hoje, ao assistir aos noticiários, ao engolir seus nomes sujos nos rótulos de sua comida, nas etiquetas de livros, nos calçados vindos de além-mar; ouve-se, no mundo inteiro, uma melodia fina e precisa, um silêncio em ondas que ressoa a verdade incontestável: a da “ternura e do despojamento” – como disseram ao inventarem palavras aqueles que serviram para cantar as doenças do mundo.

O que os donos da terra não sabem é que os seres sobre os quais julgaram deter os nomes, os seus serviçais, os seus empregados, trazem, dentro de si, o maior segredo da terra: aquela mesma semente, nascente da água, do abrigo, do alimento. O que os donos da terra não sabem é que a beleza, que julgaram não mais carecer para sobreviver, germina dentro de cada um desses seres e, neles, se volta em compreensão. Esses seres, preenchidos por beleza, se reconhecem. Esses seres, que se reconhecem, se unem e lutam. E serão eles, os seres que lutam, que tornarão para a terra sua semente e dela verão brotar o seu perdão”

Marina Tavares

Agradecimientos

Los presentes agradecimientos no son simples *gracias*. Son más que eso, son el intento de reconocer que esta tesis no es sólo una producción individual. Se trata de una producción colectiva ya que todo lo aquí escrito es consecuencia de intensos devenires colectivos: problematizaciones, intercambios, aprendizajes, comentarios, sugerencias, correcciones, debates, militancias, reflexiones, apoyos, afecto. Sin el colectivo que me rodea, me nutre y me constituye, ésta tesis, no existiría. Puede que sea exagerada o que al contrario me falten muchos agradecimientos por inmortalizar en esta hoja. A ellos mis disculpas.

Agradezco en primer lugar al Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) por haberme permitido acercarme a él, conocerlo, sumergirme en su lucha y considerarme una compañera más. Por haberme enseñado, y continuar haciéndolo, que es posible militar con intensa pasión, amor y alegría. Al Frente das Palavras Rebeldes, en especial a Julio, Julia, Luana y Dándara, por abrirme las puertas a sus palabras rebeldes. Por integrarme a diversos espacios del Frente como si fuese una más. Por el tiempo que me destinaron para las realizaciones de entrevistas, el envío de materiales así como también respuestas a consultas que les hacía. Por invadirme de poesías todos los días. Por haberme hecho sentir parte de una lucha que también me pertenece.

En segundo lugar quiero agradecer a mis directores de tesis Yamandú Acosta y Rafael Villas Bôas. Ambos humildes con su imponente sabiduría. Didácticos y pedagógicos. Considerados y contemplativos. Respetuosos el uno del otro. A Yamandú le agradezco el acompañamiento desde siempre. Su compromiso se vio reflejado en la rapidez al contestarme, en sus respuestas extensas y detalladas que daban cuenta de una lectura pormenorizada. A sus recomendaciones bibliográficas, al préstamo de libros y a su humor vía mail que me descontracturaba en momentos de intenso estrés. Yamandú fue quien me guió en el riesgoso arte (así es como yo lo interpreto) que implica una escritura académica. Por último resaltar que para mi es un honor que esta tesis haya sido tutorada por Yamandú Acosta. A Rafael le agradezco la inmensa cantidad de bibliografía que me acercó. Sin este acceso, la tesis daría cuenta de otro MST. También sus aportes en tanto profesor de la Universidad de Brasilia e integrante del Colectivo de Cultura del Movimiento; aportes que fueron decisivos para el rumbo de la tesis. Abrió las puertas de su casa para mi estadía. Gracias por eso

también. Rafael Villas Bôas además de tutor es un compañero, lo cual me llena de gratitud, emoción y admiración.

Dedico mis agradecimientos a la Comisión Académica de Posgrado (CAP) de la Universidad de la República (UDELAR) por la obtención de la *Beca de apoyo para la finalización de maestrías y doctorados en la Universidad de la República* en el año 2017. Gracias a ella me fue posible la ejecución de tres viajes para llevar a cabo elementos claves del trabajo de campo. También me permitió reducir la carga horaria laboral para una mayor disposición de tiempo en el estudio y escritura de la tesis.

A las entrevistadas Roseli Caldart y Estela Fernández Nadal, mi agradecimiento. Por brindarme parte de su tiempo y aceptar sin ningún tipo de restricciones la grabación así como las preguntas pautadas. En ambas sentí una gran comodidad lo que permitió ciertas intervenciones o comentarios. Entrevistas que devinieron en ricos intercambios. Las mismas fueron clave para el desarrollo de la tesis.

También agradezco a Rita Márcia Magalhães Furtado y Edgar Kolling por el acceso a información. Rita fue una de las pocas personas que me respondió ante el pedido de determinada bibliografía. No sólo me proporcionó el material por mail sino que además me lo envió por correo. Edgar fue quien me envió por mail el libro *Sem Terra com poesia* aún sin publicar. Libro de extrema importancia para dicha tesis.

Un especial agradecimiento a Hebert Benitez. A Hebert lo conocí en el Instituto de Profesores de Artigas (IPA). Fue uno de los profesores que incentivaba de forma constante el ejercicio reflexivo del pensar. Con él la Literatura era mucho más que literatura, y lo sigue siendo. Hoy se mantiene la relación educador-educanda y se le suma la relación compañero-compañera. Formar parte de su equipo de investigación suscitó el encuentro para mí tan ansiado, en tanto Profesora de Literatura y Psicóloga, entre ambas áreas del saber. A él mis gracias por su sabiduría, por generar caos intelectuales necesarios para intentar aclarar lo que nos resulta difícil apreciar.

Le agradezco a Gabriela Iglesias, compañera y amiga, por ayudarme a traducir algunas expresiones de las poesías del MST así como orientarme en las desgrabaciones de las entrevistas en portugués. También le agradezco por empapararme del *latinoamericanismo* brasileiro.

Agradezco a los compañeros y compañeras del Seminario de tesis. Fueron quienes vieron nacer el proyecto y quienes contribuyeron a su problematización y mayor definición. En especial a la compañera de maestría, (antes amiga) Cecilia Sánchez por estar codo a codo en el transcurso de la maestría así como el acto concreto de la entrega de la tesis estando yo muy lejos de Montevideo.

Cuando esta tesis era tan sólo una idea Alma Ferreira y Ana Beatriz García me acercaron diversos materiales que se vinculaban con todas aquellas posibles tesis que tenía en mente. Gracias a las dos por eso. Luego cuando la tesis ya iniciaba sus caminos escritos, comencé la misma incorporando aspectos del psicoanálisis. Ese momento no fue sin la colaboración de Marcelo Real por recomendarme bibliografía y de Pablo Fidacaro quien dedicó su tiempo a revisar lo que había escrito. Gracias a ellos.

La tesis comenzó a escribirse en Uruguay y finalizó en Brasil. El paisaje de las Brujas y toda la compañía que allí tuve fueron los testigos del nacimiento de esta escritura. El paisaje de Florianópolis me acompañó en el cierre de la misma. Ambos horizontes, fuente de inspiración. En ese devenir de un país a otro quiero agradecer a mis amigos Julio y Ana (y León, obvio); Juan y Virginia con su pequeña Emilia y aún no llegado Simón; a Ignacio, Magdalena y su recién llegado Rafael, por darme su rincón para poder concentrarme en un momento tan especial de mi vida. También a Marco, Lucía, Juan Manuel y aún no llegada Emma por abrir las puertas de su casa y por la tranquilidad y ternura en transmitirme que todo iba bien (ellos saben a lo que me refiero). A mis hermanas de la vida: Analía (la flaca), Natalia (también Morena), Carolina, Analía (Nana), Pía, Camila y Fiorella por el apoyo incondicional que siempre recibí de ellas.

Al momento de terminar la tesis recibí el apoyo de Martha, Lorenzo, Mariela y Helios. También de mis amigas brasileras Val, Paola y Olivia que me inundaron de amor cuando llegué a estas tierras hermanas aunque también diferentes y me animaban a finalizarla.

A los compañeros y compañeras del consejo editor de Hemisferio Izquierdo que, sin saberlo, contribuyeron a varios de los pensamientos que elaboré en esta escritura; pensamientos orientados a

“disputar futuro, construir proyecto, identidad: una vida que valga la pena ser vivida”¹. También a las compañeras y amigas Sheila y Sabrina, quienes me acompañaron en todo el proceso de la tesis a través de reflexiones y prácticas entorno al sentido político del arte.

Dedico un particular agradecimiento a mis padres quienes me educaron en la pasión del estudio y en el convencimiento y necesidad de cambiarlo todo. En especial a mi madre, por su preocupación constante de que estuviera concentrada en momentos de intensos devenires. A mi hermano Emiliano, y mi cuñada Sofía por estar presente siempre.

Finalizo los agradecimientos con Rodrigo, mi compañero de vida. Gracias a él pude pensar y escribir *en voz alta*. Pude construir esta escritura en varios momentos cotidianos hasta transgredir las fronteras simbólicas de la tesis y crear también nuevas posibilidades. Conjuntamente con él. Resulta inefable poder dar cuenta de cuán presente estuvo y está.

¹ II Manifiesto de Hemisferio Izquierdo

Índice

Índice de cuadros e imágenes.....	12
Lista de siglas y abreviaciones.....	14
Resumen.....	15
Resumo.....	16
Abstract.....	17
Preámbulo.....	18
Presentación.....	20
Capítulo I: El MST como sujeto desde la Filosofía Latinoamericana.....	27
I.a. La Filosofía Latinoamericana.....	27
I.b. Sujeto.....	30
I.c. El Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra como sujeto desde la Filosofía Latinoamericana.....	37
Capítulo II: La cultura en y del MST.....	52
II.a Cultura, Hegemonía e Ideología.....	52
II.b. La Cultura para el MST.....	59
II.c. El Colectivo Nacional de Cultura del MST.....	67
II.d. Los Frentes (y la mística).....	71
Capítulo III: La literatura para el MST.....	81
III.a Literatura.....	81
III.b. La Literatura para el MST.....	88
III.c. El Frente de Literatura del Colectivo Nacional de Cultura del MST.....	93
Capítulo IV: Utopía y función utópica del discurso.....	113
IV.a. Breve aproximación a utopía y utopismo.....	114
IV.b. Función utópica del discurso.....	119
IV.c. La función utópica del discurso hoy.....	123
Capítulo V: La poesía del MST y la función utópica del discurso.....	126
V.a. Búsqueda de poemas, resultados y dificultades.....	126
V.b. <i>Sem terra com poesia</i>	137

V.c. La poesía del MST y las funciones.....	140
Capítulo VI: El sujeto que se constituye en la poesía del MST.....	184
Palabras finales.....	198
Referencias bibliográficas.....	204
Anexos.....	217
Anexo I: Lista de textos que no cuentan con la fuente, en su mayoría, documentos de circulación interna.....	217
Anexo II: Preguntas y respuestas escrita por Julia Iara Araújo, militante del MST, coordinadora del Frente das Palavras Rebeldes.....	218
Anexo III: Entrevista a Julio Moreti, militante del MST, coordinador del Frente das Palavras Rebeldes.....	223
Anexo IV: Entrevista a Roseli Caldart, autora de <i>Sem terra com poesia</i> (1987).....	232
Anexo V: Entrevista a Estela Fernández, discípula de Arturo Roig, quien expone sistemáticamente la perspectiva de la función utópica del discurso elaborada por su maestro, complementándola con la incorporación de una función de síntesis.....	240
Anexo VI: Tabla de autores reconocidos culturalmente por el MST.....	246
Anexo VII: Tabla de títulos de poemas del libro <i>O amanhã é bem mais que outro dia</i> , de Zé Pinto.....	255
Anexo VIII: Tabla de títulos de poemas del libro <i>1993</i> , de Charles Trocante.....	256
Anexo IX: Tabla de títulos de poemas de Araci Maria dos Santos.....	256
Anexo X: Tabla de títulos de poemas del libro <i>Toda poesia tem um pouco de chão</i> de Diego Ruas Silva.....	257

Índice de cuadros e imágenes

Índice de cuadros

Cuadro 1. Viajes realizados en el marco del Trabajo de Campo.....	23
Cuadro 2. Primeras actividades del Colectivo Nacional de Cultura del MST.....	69
Cuadro 3. Actividades recientes del Colectivo Nacional de Cultura del MST.....	70
Cuadro 4. Cuatro propuestas de poesía.....	105
Cuadro 5. Propuestas de poesías síntesis parciales y final.....	107
Cuadro 6. Poemas del MST. Primera etapa.....	127
Cuadro 7. Libros de poemas de militantes del MST. Primera etapa.....	128
Cuadro 8. Otros materiales recabados. Primera etapa.....	129
Cuadro 9. Poemas del MST. Segunda etapa.....	129
Cuadro 10. Poemas del MST en Versando Rebeldia. Segunda etapa.....	131
Cuadro 11. Poemas del MST de Não dou a outra face. Segunda etapa.....	132
Cuadro 12. Libro de poemas de militante de MST. Segunda etapa.....	132
Cuadro 13. Poemas “Se um dia as mulheres enfurecessem” y “Responda”.....	164
Cuadro 14. Poemas “Rompendo o silencio” y “Corre menino”.....	180
Cuadro 15. Poemas “Oração à terra santa” y “Uma bandeira vermelha cravada no latifúndio”.....	181
Cuadro 16. Poemas “Oziel está presente” y “Sonho de justiça”.....	186
Cuadro 17. Poemas “Pra que um poema?”, “Antes que acabe o ano” y “Atrevimento poético”.....	191

Índice de imágenes

Imagen 1. Sujetos.....	26
Imagen 2. Sujetos Sin Tierra.....	51
Imagen 3. Cultura.....	80
Imagen 4. I Coletânea de Poesias de Agitação e Propaganda (2014).....	98
Imagen 5. II Coletânea de Poesias de Agitação e Propaganda (2015).....	99
Imagen 6. Versando Rebeldia (2016).....	99
Imagen 7. Os pés do tempo e a Revolução: Cem Anos de Outubro (2017).....	99

Imagem 8. Não dou a outra face (2018).....	100
Imagem 9. Esta terra é desmedida.....	112
Imagem 10. Unidos pintemos utopías.....	125
Imagem 11. Na trilha estreita plantando futuro.....	183
Imagem 12. Juntemos manos y sueños.....	197
Imagem 13. Escenario de la mística que da inicio al día.....	203

Lista de siglas y abreviaciones

MST- Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra

UdelaR- Universidad de la República

NB- Núcleo de Base

LGBT- Lesbianas, Gays, Bisexuales y Trans

ENFF- Escuela Nacional Florestan Fernandes

IC- Industria Cultural

CPT- Comisiones Pastorales de la Tierra

Resumen

Los movimientos sociales de Latinoamérica tienen como tareas permanentes la crítica radical al sistema hegemónico y sus manifestaciones más fuertes, así como la creación de una utopía, la confianza en un sistema posible mejor al existente. Son tareas que requieren discursos y prácticas organizadoras, que implican una construcción contra-hegemónica dentro de la sociedad. Una de las prácticas empleadas es la artística, entre ella la poesía. Esta investigación estudia la literatura del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra de Brasil (MST), específicamente la producción poética desde la función utópica del discurso en sus cuatro modalidades: función crítico reguladora, liberadora del determinismo legal, anticipadora del futuro y constitutiva de formas de subjetividad. Aborda cuál es la función que impera en dichas producciones, por qué, para qué y sobretodo cómo estas, en tanto discurso, constituyen un sujeto político y qué características presenta. El estudio se realizó desde un enfoque cualitativo. Se presentó al MST como sujeto desde la Filosofía Latinoamericana, su construcción conceptual del término cultura y la descripción de sus Frentes Culturales profundizando en el Frente de Literatura. Surge de esta investigación que la producción poética del MST promueve un desglose de la función utópica anticipadora del futuro en función utópica posible real y da cuenta de la constitución de un sujeto político colectivo, que derriba la estructura hegemónica *art pour l'art*, que reflexiona acerca del quehacer poético en tanto formador de conciencia. Un sujeto productor, emocional 'sujeto' a la crítica de la realidad actual, a la memoria de su propia historia y a la utopía en tanto imposibilidad necesaria para así construir posibilidades reales.

Palabras claves: MST, poema, función utópica del discurso, sujeto político.

Resumo

Os movimentos sociais da América Latina tem como tarefas permanentes a crítica radical ao sistema hegemônico e suas manifestações mais fortes, assim como a criação de uma utopia, a confiança num sistema possível melhor que o existente. São tarefas que requerem discursos e práticas organizadoras, que implicam uma construção contra-hegemônica dentro da sociedade. Uma das práticas empregadas é a artística, entre elas a poesia. Esta pesquisa estuda a literatura do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra de Brasil (MST), especificamente a produção poética desde a função utópica do discurso nas suas quatro modalidades: função crítico reguladora, liberadora do determinismo legal, antecipadora do futuro e constitutiva de formas de subjetividade. Aborda qual é a função que prevalece em tais produções, porque, para que e sobretudo como elas, enquanto discurso, constituem um sujeito político e que características apresenta. O estudo foi realizado desde um enfoque qualitativo. Se apresentou o MST como sujeito desde a Filosofia Latino-americana, sua construção conceitual do termo cultura e a descrição dos seus Frentes Culturais, aprofundando no Frente de Literatura. Surge desta pesquisa que a produção poética do MST promove a desagregação da função utópica antecipadora do futuro na função utópica possível real e dá conta da constituição de um sujeito político coletivo, que derruba a estrutura hegemônica *art pour l'art*, que reflete respeito da tarefa poética enquanto formadora de consciência. Um sujeito produtor, emocional 'sujeito' à crítica da realidade atual, à memória da sua própria história e à utopia enquanto impossibilidade necessária para assim construir possibilidades reais.

Palavras chaves: MST, poema, função utópica do discurso, sujeito político.

Abstract

Latin America social movements, have as permanent tasks the radical critique to the hegemonic system and its strongest manifestations, as well as the creation of a utopia, and the trust of a system better than the existing one. These are tasks that require speeches and organizing practices, that imply a counter-hegemonic construction within society. The artistic, is one of the practices used, and among them also poetry. This research studies the literature of the Movement of Rural Landless Workers of Brazil (MST), specifically the poetic production from the utopian function of speech in its four modalities: regulatory critical function, liberating legal determinism, anticipatory of the future and constitutive forms of subjectivity. It focuses on what is the role that prevails in such productions, why, for what and especially how they constitute a political subject and the characteristics it presents. The study was conducted from a qualitative approach. The MST was presented as a subject from the Latin American Philosophy, its conceptual construction of the term culture and the description of its Cultural Fronts deepening in the Front of Literature. It emerges from this research that the poetic production of the MST promotes a breakdown of the anticipatory utopian function of the future, in real utopian possible function and gives account of the constitution of a collective political subject, that demolishes the hegemonic structure *art pour l'art*, which reflects on the poetic task as a consciousness-maker. A producer subject, emotionally bound to the criticism of current reality, to the memory of its own history and to the necessary utopia to build real possibilities.

Keywords: MST, poem, utopian function of discourse, political subject.

Preámbulo

Palabras

“Las palabras como conductoras, como bisturíes. Tan sólo con las palabras ¿Es esto imposible? Usar el lenguaje para que diga lo que impide vivir”
(Pizarnik, 2013/1965: p. 495).

Según Lacan (1984/ 1966), la palabra en tanto tal es la conjunción entre presencia y ausencia: “es ya una presencia hecha de ausencia, y de esta pareja modulada de presencia y ausencia nace el universo de sentido” (p. 259). Es presencia pues la palabra es, existe, pero siendo presencia (no material ni tangible) revela una ausencia; es decir, revela un algo que no se puede enunciar, decir. De ahí que la palabra es creadora de sentido, adjudica nombres a lo que originariamente no lo tiene. La palabra, pasa a ser símbolo de un vacío que se intenta nombrar, nominar, paradójicamente pasa a ser una ausencia nombrada. Existe “un algo” que la palabra intenta nombrar. En la misma línea que Lacan, Kovadloff (2008) si bien no utiliza el término de ausencia, recurre a la imposibilidad de la palabra. Ésta se inscribe en el orden de lo imposible al intentar crear sentidos nominando lo que es de naturaleza imposible de nombrar. Ambos proponen cuestionar la función que cumple la palabra y desafían al enunciar que la palabra si bien intenta nominar; nombra una ausencia inscribiéndose en el orden de la imposibilidad.

A la palabra la componen letras. La letra brinda el soporte fonético de la palabra; la base para crear y enunciar una palabra. La letra pasa a ser, según Roca Jusmet (2010): “el soporte material del significante, ya que constituye su unidad básica y lo que el discurso toma del lenguaje” (p. 7).

En esta tesis se estudian palabras, palabras que conforman textos líricos, poesías. Se estudian creaciones humanas desde, a partir y con las palabras. Palabras que como toda poesía, expresan determinado sentir. Por tanto, más aún, estas palabras, ordenadas desde la poesía, dicen y callan al mismo tiempo. Dicen porque expresan, porque denuncian, porque gritan y se rebelan. Callan porque en tanto palabras habrá algo, de acuerdo a las definiciones planteadas, que no podrán enunciar. Serán presencia y ausencia.

Al mismo tiempo, estas palabras que forman las poesías del MST son estudiadas a través de otras palabras; palabras más académicas, propias de determinadas teorías, metodologías y abordajes. Por tanto también en este caso, estas palabras que reflejan y conforman la tesis de maestría revelan pero también ocultan, por su inherente definición de ausencia nombrada. De ahí la asunción de que no se pueda decir todo, de que se bordea de manera constante núcleos que son innombrables. De ahí la sincera y honesta actitud de que al estudiar palabras, precisamente poesía, a través de palabras, quedan restos permanentes de incógnitas que animan a continuar por este camino académico de las Ciencias Humanas.

No suponga lector/a que esto deviene de la imposibilidad de haber llegado a precisas consideraciones finales porque no es lo que se quiere transmitir. Se trata simplemente de asumir el maravilloso riesgo de aceptar que hasta los estudios académicos que tienden a ser de gran tenor, como una tesis de maestría, presentan ausencias y abismos imposibles de nombrarse e inherentes a sí mismos, propio de nuestra mayor herramienta: la palabra.

Presentación

“La ciencia se va tornando más y más en un instrumento crítico de cambio social, especialmente útil cuando sus marcos generales de referencia se rompen, como ahora, para dar paso a formas más adecuadas de explicación y acción”
(Fals Borda, 2014: p. 209)

No existe la vida sin arte. No existe el mundo sin arte. Pueden resultar categóricas estas sentencias pero no existe otra posibilidad. El ser humano busca determinadas formas para expresarse de determinada manera. Para expresar su amor, su alegría, su nostalgia, su melancolía. Para expresar su indignación, su enojo, su rabia. Así, el ser humano inventa y crea peculiares formas de manifestarse. Algunas veces estrechamente unido a sí mismo y otras tantas no.

Sucede que ese ser humano, puede nuclearse con otros, con otras, para intentar dar respuesta a determinada situación. Utiliza distintos tipos de respuesta, como por ejemplo el arte.

Los trabajadores y las trabajadoras rurales sin tierra de Brasil, organizados y activados como MST, utilizan el arte para dar respuesta al Capitalismo (en términos bien generales) que los (nos) acecha y los (nos) oprime. Teatro, Música, Literatura (fundamentalmente la poesía) son algunas de las tantas respuesta que crea el MST.

La presente tesis de maestría en Ciencias Humanas, opción Estudios latinoamericanos titulada *De lo imposible utópico a lo posible real: Poemas del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra de Brasil*, estudia la poesía del MST desde la función utópica del discurso observando qué función impera en las producciones poéticas, por qué, para qué y sobretodo cómo estas, en tanto discurso, construyen un sujeto político, el/la militante del MST.

Los objetivos generales fueron realizar un aporte al estudio de las producciones literarias del MST; determinar cómo a través de la producción literaria se constituye determinado sujeto político; relevar el potencial de la poesía en su vínculo con lo político social. Los específicos, analizar las producciones poéticas del MST desde la función utópica del discurso y conocer qué tipo de sujeto político generan las producciones poéticas en tanto producciones discursivas que constituyen sujetos discursivos.

La investigación se pregunta por la poesía del MST desde la perspectiva analítico-crítico-normativa de la función utópica del discurso por lo que apunta a interpretar dicha poesía en términos de las funciones crítico-reguladora, liberadora del determinismo legal, anticipadora de futuro, constitutiva de formas de subjetividad, que en ella se encuentren, apuntando a discernir el sujeto político que se constituye. En términos de preguntas concretas, ¿Qué sujeto político se objetiva en la literatura del MST? ¿Cómo contribuye la poesía de un Movimiento en la conformación de sujetos políticos?

La construcción del “objeto (sujeto)² de estudio” suscitó una transición de la acción a la investigación. Desde el año 2014 formé parte del Grupo de Teatro del Oprimido de Montevideo (GTO Montevideo), un colectivo político que utilizó el Teatro del Oprimido como principal recurso en su lucha por una sociedad más justa, una sociedad sin oprimidos/as ni opresores. El colectivo que funcionó hasta diciembre de 2016 contaba con dos ejes temáticos fundamentales: contra la criminalización de la adolescencia, juventud y pobreza y contra toda forma de violencia hacia las mujeres. En el año 2015 comenzamos a vincularnos con el MST, particularmente con la Brigada Nacional de Teatro *Patativa do Assare*, del Colectivo Nacional de Cultura. A partir de ese vínculo participamos activamente de muchas actividades en Brasil organizadas por el Movimiento. Este vínculo promovió el conocimiento del MST de manera más acabada (más allá de posibles acercamientos teóricos de movimientos sociales en América Latina que había desarrollado). Conocí su forma de funcionamiento, su estructura, sus objetivos y sus sectores. Conocí su literatura, su poesía. Fue así que este conocimiento permitió un pasaje personal de militante a investigadora, de integrante de un colectivo que se vincula con el Movimiento a docente y psicóloga que decide estudiar su poesía en el marco de una maestría académica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. Este pasaje fue debido a la interpelación que me generó conocer el Movimiento, interpelación producida por diversas preguntas ya esbozadas que obligaba a un detenimiento académico, teórico para intentar habilitar posibles respuestas así como una mayor comprensión de dichos movimientos, del empleo de herramientas artísticas por parte de los movimientos sociales y de la constitución de sujetos políticos a partir de dichas prácticas.

² Las comillas se encuentran para resaltar la noción de “objeto de estudio” en el entendido de por un lado, referir a la entidad que estudiamos en la presente tesis y por el otro lado incentivar la problematización del término. En este caso, al estudiar un movimiento social, concretamente el MST, se decide romper la barrera cientificista de considerarlo como un mero objeto de investigación para apreciarlo como un sujeto constructor de nuevas praxis y nuevos saberes, permitiendo así sobrepasar las lógicas tradicionales, invertir roles y habilitar nuevas invenciones

La historicidad del proceso de la construcción del “objeto (sujeto) de estudio” permitió pensar la implicación (Lourau, 2000) personal al momento de embarcarme en la investigación. Dicha implicación recoloca a la investigación en una investigación-acción o por qué no, en términos de Fals Borda (2014), en una investigación militante: “la investigación militante, dentro del conocido método de estudio-acción (el basado en la dialéctica entre la teoría y la práctica)” (p. 206). En otras palabras se trata de la inserción “bien ejecutada [que] requiere combinar las técnicas usuales de investigación social (participación e intervención) e ir más allá para adoptar las metas y valores de los grupos que aspiran a transformar la sociedad” (Fals Borda, 2014: p. 206) con las siguientes determinantes: “1) la de constituir una experiencia intelectual de análisis, síntesis y sistematización, realizada por un personal comprometido con grupos claves o perteneciente a éstos, o sea, por elementos científicos-políticos de diversos niveles de capacitación técnica; y 2) la de ceñirse a diferentes modos de aplicación local según alternativas o coyunturas históricamente condicionadas” (Fals Borda, 2014: p. 206).

El enfoque de la investigación es cualitativo (Taylor y Bogdan, 1992) habiendo realizado una exhaustiva búsqueda bibliográfica, análisis documental y realización de entrevistas en profundidad. Se trata de un enfoque interdisciplinar, tal como lo habilita la maestría. Enfoque latinoamericano que abarca conocimientos de la filosofía, la psicología y la literatura fundamentalmente así como también la historia y sociología. La posibilidad de la interdisciplina se habilita también por los recorridos en los estudios de grados de Psicología y Profesorado en Literatura así como los diversos cursos y seminarios de la maestría.

La vinculación directa con el Colectivo Nacional de Cultura del MST fue clave para este estudio ya que habilitó la realización de entrevistas a militantes y cuadros políticos del Movimiento, acceso a bibliografía y textos literarios aún no publicados (los resultados de la tesis serían extremadamente diferentes si esta vinculación no hubiese existido), permitió ordenar las preguntas y esbozar un camino para el proceso de investigación que se correlaciona en algunos aspectos con el rumbo del investigador militante propuesto por Fals Borda (2014): generación del conocimiento, recuperación crítica y devolución sistemática.

Los tipos de bibliografía, de necesaria lectura y referencia para la construcción teórica de esta tesis son:

- Bibliografía interna, es decir, material de circulación interna del MST.
- Bibliografía realizada por militantes del Movimiento o aliados al mismo.
- Bibliografía de autores clásicos utilizados y referenciados por el Movimiento. El término clásico refiere a autores que son conocidos en el ámbito académico, universitario, que provienen de diferentes partes del mundo.

El acceso a estos tipos de bibliografía así como la realización de entrevistas en profundidad fue a través de la concreción de los siguientes viajes³:

Cuadro 1. Viajes realizados en el marco del Trabajo de Campo

Fecha	Lugar	Actividad
Mayo 2017	Escuela Nacional Florestan Fernandes, Guararema, San Pablo, Brasil	1. Búsqueda bibliográfica. 2. Análisis documental. 3. Entrevistas en profundidad a cuadros políticos del MST.
Setiembre 2017	Brasilia, Brasil	1. Encuentro con co-tutor Rafael Villas Bôas (profesor de la Universidad de Brasilia e integrante del Colectivo Nacional de Cultura del MST) 2. Búsqueda bibliográfica.
Noviembre 2017	Mendoza, Argentina	1. Entrevista en profundidad a Estela Fernández Nadal, discípula de Arturo Roig quien sistematiza y complementa la perspectiva de la función utópica del discurso de su maestro. 2. Búsqueda bibliográfica.

Asimismo, el vínculo con el Colectivo Nacional de Cultura del MST posibilitó la incorporación a dos espacios virtuales del Frente das Palavras Rebeldes (googlegroups y grupo de whats-app); espacios en los que compartían (y comparten) creaciones literarias y respectivas críticas, organizan y dividen tareas, difunden actividades, comparten el cotidiano; cotidiano impregnado de poesías, de palabras poéticas. El acceso a estos espacios virtuales, al igual que el acceso a determinada bibliografía, promovió el conocimiento del funcionamiento del Frente así como las diversas creaciones literarias que iban (y van) surgiendo. Es fundamental resaltar la confianza que los

³ Estos viajes fueron realizados gracias a la obtención de la *Beca de apoyo para la finalización de maestrías y doctorados en la Universidad de la República* de la Comisión Académica de Posgrado, UdelAR en el año 2017.

integrantes del Frente tuvieron con mi persona para integrarme como una más a los espacios virtuales; espacios que si bien son colectivos, son estrictamente de la interna del funcionamiento del Frente. No todos los integrantes de éste me conocen y aun así me integraron como una compañera más, asignándome en algunas ocasiones tareas promoviendo lo expuesto por Fals Borda (2014): “Por eso ésta descarta la manera tradicional de distinguir entre “gentes observadas” y “observadores” del proceso. Allí tanto los unos como los otros trabajan conjuntamente, todos son sujetos pensantes y actuantes dentro de la labor investigativa” (p. 206). Me habilitaron, desde el inicio, la posibilidad de que también compartiera, si quisiese, aquellas creaciones literarias personales. En ese sentido la observación participante (Guber, 2001) de manera virtual fue una herramienta importante en el proceso de investigación. Los dos espacios virtuales fomentaron un trabajo de campo extenso y cotidiano.

Este trabajo se estructura, en primer término por la presentación del MST desde la concepción de sujeto que elabora la Filosofía Latinoamericana. Se presenta la conceptualización de la cultura que tiene dicho Movimiento así como la descripción del Colectivo Nacional de Cultura y sus respectivos Frentes Culturales. De igual manera se realiza con la construcción conceptual de literatura y la presentación histórica y actual del Frente de Literatura del Movimiento. Al ser un estudio de las funciones utópicas del discurso se desarrolla específicamente la noción de utopía y dichas funciones. Se proporciona los resultados de la búsqueda de poemas y sus dificultades, se realiza el análisis de la poesía del MST desde la función utópica del discurso en cada una de las etapas para luego estudiar el sujeto político que se objetiva en dichos poemas. Por último, como es de esperar, las palabras finales, referencias bibliográficas y anexos.

Las dictaduras latinoamericanas avasallaron y derrumbaron aquella posibilidad del arte *engajado*⁴, del arte comprometido, convirtiéndolo en cosa aparentemente de burgués, mercantil, utilitaria y rentable al capitalismo. El arte pasó a ser fundamental para la dominación cultural. La poesía del MST, hoy 2018, revela la posibilidad de que el arte *engajado*, la poesía comprometida exista y pueda aflorar ésta vez, no del burgués, sino de aquel sujeto subalterno: el/la campesino/a, el/la obrero/a, la mujer, el/la afrodescendiente, el/la indígena, el sujeto LGBT. De ahí la importancia de estudiar dicho tema.

4 Comprometido.

Al estudiar a un colectivo, adentrarse en él, se descubre la fuerza de lo múltiple, del ser mucho más que dos, del nosotros. Es por eso que esta tesis está escrita en primera persona del plural, intentando dejar plasmado en la escritura académica una investigación comprometida que resalta la importancia de lo colectivo.



Imagen 1. Sujetos

Fotografía tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF)

Guararema, San Pablo, Brasil, Mayo 2017

Trabajo de campo

Capítulo I: El MST como sujeto desde la Filosofía Latinoamericana

*Somos gente
Somos filhos da terra
Somos quem luta
Livres e fortes
Somos Sem Terra*
(Dos Santos, 2016: p. 46)

El ‘sujeto’ en tanto palabra es una palabra polisémica; una palabra controversial. Muchas son las conceptualizaciones de sujeto. Éstas dependen de la teoría, perspectiva y/o paradigma con que se lo analiza. ¿Qué es pues, el ‘sujeto’? ¿Cuántas definiciones/ conceptualizaciones presenta? ¿En qué momento/ situación referir a una o a otra? El ‘sujeto’ como palabra es fácil de decir, de pronunciar pero difícil de saber cómo es utilizada, desde qué teoría, qué lugar, qué área. A continuación nos aproximamos a una de las tantas respuestas que puede tener esta pregunta dada su conflictividad e incompletud inherente. Intentamos visibilizar algunas de las ausencias que nombra la palabra ‘sujeto’ y lo hacemos desde la Filosofía Latinoamericana.

I.a. La Filosofía Latinoamericana

Roig, en varios momentos de su producción académica se detiene para pensar y definir la Filosofía Latinoamericana. En 1981[2009] la percibe como una filosofía auroral, matutina ya que le atribuye al sujeto creación y transformación “en cuanto que la filosofía no es ejercida como una función justificadora de un pasado, sino de denuncia de un presente y de anuncio de un futuro, abiertos a la alteridad como factor de real presencia dentro del proceso histórico de las relaciones humanas” (Roig, 2009/ 1981: p. 15, 16). También establece la necesidad de vincular la teoría y crítica del pensamiento latinoamericano con la historia de las ideas ya que existe, es y se desarrolla de acuerdo al sujeto latinoamericano anclado, en tanto tal, a una historia y a un lugar particular. En 1993[2011] expresa: “La Filosofía Latinoamericana se ocupa de los modos de objetivación de un sujeto, a través de los cuales se autorreconoce y se autoafirma como tal. Esos modos de objetivación son, por cierto, históricos y no siempre se logra a través de ellos una afirmación de subjetividad plena” (Roig, 2011/ 1993: p. 113). De acuerdo a esto la Filosofía Latinoamericana se ocupa del modo de ser de un sujeto determinado, de su objetivación frente a determinada situación, hecho, historia. Construye un saber filosófico de un sujeto a partir de determinado saber histórico. Caracteriza el discurso de este

tipo de saber filosófico como descriptivo, prescriptivo, que encuentra una pretensión de performatividad, especulativo y emancipatorio. En 1997 define la filosofía latinoamericana como, “un tipo de saber con hondas raíces en nuestras naciones hispanoamericanas y cuya raigambre se hunde en el limo fecundo del humanismo.” (Roig, 1997: p. 160). Es decir que tiene su origen en las naciones hispanoamericanas, que es humanista al promover a través del pensamiento, del sujeto que filosofa sobre Latinoamérica y desde ella, una lucha que apuesta a la libertad y justicia.

De acuerdo a Acosta (2005a), la Filosofía Latinoamericana es entendida como “un pensar radical, estructurado desde la particularidad de los modos de actuar y de sentir de un sujeto, que se constituye autónomo y auténtico en esa articulación y en su consecuente traducción en conceptos y categorías. Lo definitorio de tal filosofía es entonces el «desde dónde» se articulan el pensamiento y el discurso” (p. 13). Es un “pensar radical”, pensar desde la raíz, desde lo esencial, un pensamiento completo y total, intransigente. Implica aceptar que se piensa desde un lugar no abstracto, no universal, se piensa desde un particular entre tantos otros particulares. De ahí que, “la filosofía latinoamericana es aquella que privilegia la especificidad de la propia realidad a la que puede traducir como universal concreto, al tiempo que se relaciona interrelativamente con la tradición occidental, denunciando su universalismo abstracto que viste de universalidad la imposición de su particularidad.” (Acosta, 2005a: p. 14). La filosofía latinoamericana es en tanto piensa desde un particular devenido en universal concreto imponiéndose al universal occidente y en tanto que piensa asumiendo su “desde dónde”, denuncia. Bautista, J. (2014), sin embargo, sostiene que el “pensar desde” supone pensar desde una perspectiva mundial:

Tal vez por eso recién ahora el pensar latinoamericano esté mostrando que lo que se llama «pensar desde» algún lugar como América Latina, implica «pensar» inevitablemente en perspectiva mundial, en el contexto de la historia (no moderna) de la humanidad y con pretensión fuerte de universalidad, porque el relativismo es pertinente al proyecto de la modernidad. (p. 31).

Su postura intenta superar el relativismo que muchas veces genera el pensar particular apostando a un pensar en perspectiva mundial a partir del pensar desde Latinoamérica. Al pensar desde un lugar también se está pensando con perspectiva mundial. De esa manera podríamos, de acuerdo a Bautista (2014) concebir la vida desde otra dimensión distinta a la europea-moderna-occidental promoviendo la imaginación de crear otro mundo distinto del que impera en donde puedan caber todos y todas. En otros términos así lo planteó el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1996): “En el mundo que queremos nosotros caben todos. El mundo que queremos es uno donde quepan

muchos mundos” (EZLN, 1996). De universalismo abstracto a universalismo concreto con perspectiva mundial. La filosofía latinoamericana, piensa desde, claro está, Latinoamérica. Piensa desde la periferia, el “tercer mundo”, el mundo “subdesarrollado”, piensa desde las tierras e individuos dominados. Piensa atravesada por un clima posmoderno en donde el capitalismo y la globalización reinan.

Variados y diversos son los intelectuales que teorizan acerca del Posmodernismo y globalización. En cuanto al Posmodernismo, Lyotard expresa: “Lo posmoderno es indudablemente una parte de lo moderno (...) sería lo que, en lo moderno, presenta lo impresentable en la propia presentación” (1979, s/p). Implica la caída de los metarelatos o de los grandes relatos, es decir de "aquellas filosofías que pretenden abarcar la totalidad de la historia" (s/p). Lipovetsky introduce la metáfora de la era del vacío (1983) y conceptualiza la sociedad posmoderna como una sociedad “en que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable,[...] la gente quiere vivir en seguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya forjar el hombre nuevo, [...] no tiene ni ídolo ni tabú” (2000/ 1983: p. 9). La metáfora del vacío nos recuerda a otra metáfora, la de la modernidad líquida elaborada por Bauman para referirse a la Posmodernidad en tanto oposición a lo sólido. La modernidad líquida como aquella sociedad en permanente cambio y transitoriedad. Las relaciones humanas pasan a ser totalmente inestables e inconsistentes. Ese cambio constante provoca una angustia existencial y una permanente incertidumbre. Años más tarde (1984) Jamson refiere al posmodernismo como una lógica cultural del capitalismo tardío. En 1988 Lechner define la Posmodernidad como cierto desencanto con la modalidad hegemónica de la Modernidad. Más acá en el tiempo, Acosta reúne varios aspectos de los recién mencionados y define a la posmodernidad como el extremo crítico de la modernidad. En palabras del autor “La posmodernidad, en cuanto modernidad *in extremis*, en que las orientaciones universalistas, emancipatorias e ilustradas (...), han sido desplazadas por las orientaciones anti-universalistas, anti-emancipatorias y anti-ilustradas” (Acosta, 2005a: p. 61). Mientras que el clima posmoderno abarcaría lo cultural el término globalización implicaría lo económico tal como expone Acosta: “en su sentido de relaciones mercantiles totalizadas y discursivamente sobredeterminadas” (2005a, p: 8)⁵.

⁵ Recomendamos la lectura del artículo “¿La vuelta del sujeto?” de Acosta que integra el libro *Sujeto y democratización en el contexto de la globalización. Perspectivas críticas desde América Latina*

Ardao (1976) sostiene que la filosofía latinoamericana es siempre una filosofía en función de, es decir, en interacción y en diálogo con un otro (característica propia al ser considerada como un fenómeno social). Apunta a la transformación, trascendiendo la dependencia con la tradición europea occidental, al estar condicionada socio-históricamente por el Colonialismo.

I.b. Sujeto

Según la Filosofía Latinoamericana, ¿A qué nos referimos cuando enunciamos la palabra ‘sujeto’? ¿Cuál es o cuáles son las concepciones que la Filosofía Latinoamericana hace de ‘sujeto’?

Si bien la categoría sujeto se observa en la Antigüedad y en la Edad Media, es en la Modernidad que se desarrolla tal como es entendida en términos generales. Es con la Modernidad que Dios deja de ser Dios para convertirse en un dios dejando paso al sujeto: “Que el ser humano (como individuo, persona, grupo, clase, comunidad, asociación, sociedad, humanidad, etc.), sea sujeto -es decir autodeterminado y con capacidad de determinación sobre la alteridad-, es una idea que adquiere carta de ciudadanía con la modernidad, en tanto es instituyente de la misma.” (Acosta, 2005a: p. 66).

En la Posmodernidad, se sostiene la sentencia de que el sujeto ha muerto. De ahí que las perspectivas y concepciones de la categoría sujeto, hayan cambiado. En momentos de globalización el sujeto pasa a ser un sujeto de consumo, alienado, negado; no se encuentra indignado, no se siente ni se constituye como protagonista de su historia, mucho menos colectivo, ni político (Acosta, 2005a). Esta globalización es promovida por democracias que defienden, protegen y apoyan al capitalismo y al liberalismo. Así el sujeto pasa a ser aquel excluido, que no tiene el derecho de ser ciudadano, que es solo cuerpo: “El sujeto habita potencialmente en todo ciudadano, pero se presenta en su radicalidad de ser humano vivo, concreto, corporal, como sujeto de necesidades en tanto negado o aplastado por el sistema que lo produce como excluido”. (Acosta, 2005a: p. 145). Globalización, democracia y capitalismo se legitiman y reflejan la hegemonía occidental que actualmente continúa (tal como planteaba Ardao en 1976) imperando en Latinoamérica.

Las visiones del sujeto recién planteadas, desde la Modernidad y Posmodernidad, son visiones dominantes y hegemónicas. ¿Cuál es la visión desde la contra-hegemonía? ¿Cómo es pensada la categoría del sujeto desde la Filosofía Latinoamericana que promueve un pensar desde un lugar y

tiempo determinado, que se concibe como un humanismo, como una apuesta a la liberación, que es entendida como un pensar radical? Según Acosta (2008), “El pensamiento crítico-emancipatorio desde América Latina (...) propone superar los efectos anti-emancipatorios del sujeto moderno y su universalismo abstracto excluyente, así como los de la fragmentación anti-universalista posmoderna” (p. 100). Pensar el sujeto desde la Filosofía Latinoamericana, implica, según Roig (2009/ 1981) la posibilidad de un nuevo comienzo de manera auroral “pues su sentido de futuro se asienta en el conocimiento y discernimiento de alcances y límites de anteriores comienzos y recomienzos” (Acosta, 2008: p. 95).

Acosta en sus libros *Sujeto y democratización en el contexto de la globalización. Perspectivas críticas desde América Latina* (2005a) y *Filosofía latinoamericana y democracia en clave derechos humanos* (2008), realiza un amplio estudio de la categoría sujeto. Comienza remitiéndose a una definición establecida como genérica de sujeto que la Filosofía (Filosofía Occidental, moderna) a lo largo de su historia ha utilizado. Se trata, teóricamente de un sujeto *para sí, en sí*, colectivo, empírico e histórico aunque lejos esté de serlo en la práctica: “El sujeto que se afirma en la construcción de toda filosofía es en sí colectivo, empírico e histórico, no obstante los para sí dominantes en la tradición afirmen su individualidad o universalidad, implicando su carácter abstracto (epistemológico u ontológico) y con ello una pretendida ahistoricidad o suprahistoricidad.” (Acosta, 2008: p. 26).

Uno de los primeros cuestionamientos entorno al sujeto es en qué momento éste surge. Roig (2009/ 1981) sostiene a lo largo de su obra el *a priori* antropológico: “es el acto de un sujeto empírico para el cual su temporalidad no se funda ni en el movimiento del concepto, ni en el desplazamiento lógico de una esencia a otra” (p. 13). El *a priori* antropológico implica que el sujeto se valore a si mismo. Por otra parte Hinkelammert (2003) establece que el sujeto se hace sujeto de acuerdo a un proceso. No se es sujeto inherentemente, no se nace sujeto. En estos tiempos, el hacerse sujeto deviene primero de un reconocimiento de ser un sujeto negado, reprimido para luego atravesar un proceso en el que se pasa a ser sujeto. Proceso en el que el sujeto reprimido, negado se revela: “El ser humano no es sujeto, sino hay un proceso en el cual se revela, que no se puede vivir sin hacerse sujeto.(...) Tiene que oponerse a la inercia del sistema si quiere vivir, y al oponerse se desarrolla como sujeto. El llamado a ser sujeto se revela en el curso de un proceso.” (Hinkelammert, 2003: p. 241). De esta forma no se trataría de un *a priori* antropológico sino de un *a posteriori*. Acosta reúne el *a priori* de Roig y el *a posteriori* de Hinkelammert y expone: “Ni en Roig ni en

Hinkelammert se trata de un a priori sustantivamente o formalmente dado. Se trata en cambio de un a priori que emerge a posteriori a una experiencia de negación, no solamente como pathos, ethos o logos, sino también como praxis en lo que ella implica de transformación del sujeto” (Acosta, 2010a: p. 32).

El sujeto, según Acosta, desde la Filosofía Latinoamericana es un sujeto latinoamericano: “la filosofía latinoamericana es fundamentalmente un saber normativo que se ejerce como autorreconocimiento y autoafirmación de un sujeto, a saber: el sujeto latinoamericano” (Acosta, 2005a: p. 46). El sujeto latinoamericano es un nosotros, un sujeto plural, colectivo.

Roig nos propone reflexionar acerca de la palabra nosotros. ¿Quiénes somos nosotros los latinoamericanos? ¿Acaso existe un mismo tipo de persona latinoamericana con características, vivencias y contextos iguales? ¿Acaso el/la obrero/a, el/la indígena, el/la campesino/a, el/la inmigrante, son personas con iguales características para establecer un “nosotros” latinoamericano? Claramente la respuesta es no. Entonces ¿qué implica decir “nosotros los latinoamericanos”? Implica aceptar el uno y lo diverso: “La sola afirmación de un “nosotros”, que implica postular una unidad, es hecha ineludiblemente, por eso mismo, desde una diversidad a la vez intrínseca y extrínseca” (Roig, 2009a/1981: p. 20, 21). Así, el “nosotros” esconde varios *yoes*, variadas particularidades diferentes entre si y eso mismo hace a la confluencia del latinoamericanismo. El nosotros latinoamericano, es un nosotros plural. Acosta (2008) expone en cuanto al nosotros del sujeto: “en tanto colectivo, social o universal concreto, no implica la eliminación del “yo” del individuo, sino la posibilidad de la efectiva afirmación del mismo en todas y cada una de sus expresiones, por la superación de los efectos (no intencionales) de negación del universalismo abstracto inherente a su afirmación solipsista” (p. 169). Para referirse a lo plural, al sujeto plural Roig (2009/1981) expresa: “El sujeto que se afirma como valioso (...) no es pues un sujeto singular, sino plural, en cuanto que las categorías de “mundo” y de “pueblo” hacen referencia justamente en él a una universalidad sólo posible desde una pluralidad” (p. 11). El término colectivo refiere a la conjunción de individuos que de acuerdo a determinados intereses o características que comparten conforman un grupo. Según Hinkelammert (2003): “Este sujeto humano (...), claramente no es individual/universal como el cartesiano/kantiano, sino colectivo: “no hay un sujeto humano, sino un conjunto de sujetos humanos que por sus interrelaciones forman la sociedad” (p. 495).

Gallardo por su parte elabora la noción de sujeto popular. El mismo presenta las características de ser un sujeto colectivo y oprimido que tomando conciencia de su opresión se organiza para luchar y así intentar cambiar su situación en particular así como la realidad en general:

Los “seres humanos” que organizada y críticamente se proponen y pueden cambiar el sistema social, son llamados aquí “sectores populares” o, si se prefiere, sujetos populares. Estos ‘sujetos populares’, sus acciones, personificaciones, movilizaciones y movimientos, pueden ser conceptualizados como sujeto popular. Sujetos populares y sujeto popular se expresan como emprendimientos colectivos. (Gallardo, 2011: s/p).

¿Por qué popular? En primer lugar por ser un sujeto colectivo: “Un actor popular se autoconstituye como sujeto colectivo desde prácticas que comprenden transformaciones subjetivas” (Gallardo, 2011: s/p). En segundo lugar porque contempla a aquellos que no son dueños de los medios de producción ni tampoco del uso que le dan a su fuerza de producción y que al tomar conciencia de esta situación, resisten y proponen cambiar:

Hace referencia a las personas y sectores sociales que ‘no son dueñas de su vida... y lo saben’. Si se objeta que nadie, en realidad, es enteramente dueño de su vida, la descripción genérica añade: “popular” es quien ha sido socialmente producido como no dueño de su vida y lo sabe. Al saberlo, es decir al tomar conciencia radical de su desapropiación, resiste la desapropiación de la que es socialmente objeto y propone y transita caminos para conseguir ser sí mismo. Las acciones que configuran estos caminos se entienden como su lucha personal, socio-política y cultural. (Gallardo, 2016: s/p)

Uno de los cuestionamientos que puede sucederse a partir del planteo de Gallardo es cómo se configura el proceso de toma de conciencia. Este proceso de toma de conciencia también se observa en Bautista (2017) quien expone que el ser humano es sujeto cuando es conciente de su sujeción propia del capitalismo y se percata, intuye, presiente que esa vida dominada y explotada no es vida en tanto tal. Freire (1984/1970) es uno de los autores que teoriza acerca del proceso de toma de conciencia exponiendo que el oprimido debe de ganar conciencia crítica de la opresión, reconocer a su opresor para luchar por su liberación y así transformar la realidad. La toma de conciencia implica que “los oprimidos van desvelando el mundo de la opresión y se van comprometiendo, en la praxis, con la transformación” (Freire 1984/1970: p. 53).

De lo anterior planteado, la vinculación estrecha del sujeto popular con el pueblo y con los movimientos sociales: “En cuanto a la acción de los sujetos populares (pueblo político) distinguimos aquí entre acciones populares aisladas o puntuales, movilizaciones y movimientos”

(Gallardo, 2016: s/p). ¿Qué se entiende por movimientos sociales y por pueblo? Realizando una breve aproximación de palabras tan estudiadas se expone que los movimientos sociales,

constituyen este sujeto político que pone en evidencia la profunda contradicción estructural subyacente al y propia del capital; que denuncia de par a par las múltiples formas de sojuzgar propias de un modelo político-económico que edificó su dominación más allá del campo económico, hincando raíces profundamente arraigadas a esquemas simbólicos-ideológicos que dan sostenimiento a la dominación vivida en nuestros días. (Pinheiro, 2015: 31)

Para la aproximación de *pueblo* recurrimos al concepto elaborado por Rebellato (1995):

En sentido sociológico, por pueblo se entienden las mayorías pobres y oprimidas. En concreto, se trata de los asalariados, trabajadores informales, desocupados, mujeres, indígenas, ocupantes de tierras y de viviendas, negros, jóvenes, ancianos, discapacitados, marginados.

En sentido político, la categoría pueblo supone una toma de partido por el proyecto de liberación. Pueblo designa, pues, a los sectores pobres, oprimidos y excluidos en cuanto articulados y movilizadas por un proyecto de resistencia y de liberación. Se trata de los sectores oprimidos en la medida en que se constituyen en sujetos históricos (p. 168)

Rebellato (2000) define al sujeto a partir de la posibilidad de elegir, su autonomía, su subjetividad dialógica, el formar parte de comunidades, el vivir la experiencia de la contradicción. El sujeto pasa a ser una conjunción entre: “una pura construcción intelectual en la esfera de la reflexión ética, (...) una realidad sociológica, política y culturalmente dada en forma plenamente definida, (...) [y] el producto de prácticas comunitarias estratégicas como las de educación popular” (Acosta, 2010b: p. 256).

Es clara la connotación política e histórica que tiene el sujeto desde la Filosofía Latinoamericana. Histórica por su anclaje a una realidad concreta, a un momento histórico dado y político, entre otros aspectos, por su preocupación por esa realidad, por su pensar en y desde y por su protagonismo. Así lo plantea Acosta (2005a): “La referencia al campo político como campo de luchas en el que conflictivamente se constituye en forma nunca definitiva el sujeto político, al implicar frente a la referencia física de las fuerzas, la más propiamente histórica de las luchas, pone en el centro la noción de historicidad, y hace del sujeto político un sujeto histórico, no solamente en el sentido de un sujeto en la historia, sino de la historia” (p. 66).

Si la Filosofía Latinoamericana es entendida como un humanismo (Acosta, 2008), como una filosofía de la liberación, liberadora; autores como Kusch, Roig, Dussel y Hinkelammert observan al sujeto como sujeto de liberación: “Cuando hoy hablamos de la vuelta del sujeto reprimido y aplastado, hablamos del ser humano como sujeto de esta racionalidad, que se enfrenta a la irracionalidad de lo racionalizado. En esta perspectiva, la liberación llega a ser la recuperación del ser humano como sujeto” (Hinkelammert, 2003: p. 494). El sujeto de liberación implica una mediación entre el sujeto individual y el colectivo; así lo expone Acosta: “La constitución de un sujeto de la liberación latinoamericana, se produce como a través de diversas mediaciones entre el sujeto (colectivo) de la praxis y el sujeto (individual) del discurso” (Acosta, 2008: p. 69). Sujeto del discurso refiere, según Roig (2009/1981), a un sujeto en la acción de comunicarse con otro sujeto. Esta mediación entre sujeto colectivo y sujeto individual es realizada a través de la noción de sujetividad, intentando así superar “la aparente dualidad sujeto colectivo de la praxis- sujeto individual del discurso, en una afirmación de sujetividad que es la de un sujeto colectivo, un nosotros, en cuya emergencia aquella presunta dualidad, resulta de alguna manera superada.” (Acosta 2008: p. 69).

Unido a la idea del sujeto de liberación se observa la conceptualización del sujeto de emancipación. La categoría sujeto analizada desde la Filosofía Latinoamericana presenta la característica de lo emancipatorio que implica el liberarse de la subordinación, de la dependencia (aspecto inherente al sujeto latinoamericano):

Se trata de un sujeto que se constituye por el desarrollo de un punto de vista crítico, que no es otro que el de la emancipación humana desde sus condiciones objetivas de existencia, proceso de autoconstitución que supone el desmontaje de las formas de dominación estructurales, sistémicas e institucionales, así como de los discursos de explicación-legitimación que las expresan y acompañan. (Acosta, 2008: p. 96)

De esta manera el sujeto de emancipación busca quebrar con la idea del universalismo abstracto promoviendo a los universalismos concretos inclusivos, integradores. Universalismos que no admiten totalizaciones ni clausuras.

Para finalizar, el sujeto desde la Filosofía Latinoamericana es un sujeto vivo, un sujeto viviente. El sujeto vivo como fundamento conceptual implica primero la materialidad de ese sujeto. No se trata de una cuestión abstracta, no es una entelequia. El sujeto vive, existe material y concretamente. Está y es. El sujeto es cuerpo: “es por lo tanto básicamente “sujeto corporal” de necesidades y su

corporalidad implica la “última instancia” de la “producción y reproducción de la vida real”, lo cual supone las articulaciones constructivas –por cierto complejas y conflictivas- individuo-sociedad y sociedad humana-naturaleza” (Acosta, 2008: p. 219).

El sujeto vivo en tanto que vive, reclama y se indigna apostando a una otra realidad. Según Acosta (2008): “La referencia al “sujeto vivo” como fundamento categorial, conceptual y real de la afirmación del ser humano como sujeto, que se expresa en movimientos sociales diversos en términos de los reclamos por la posibilidad de vivir dignamente” (p. 99), es un sujeto que se pregunta, se cuestiona, reflexiona, se apropia del saber filosófico, de la actividad de pensar. Es con el sujeto vivo que puede aspirarse al universalismo concreto. De éste parte, de éste se formula y de éste se mantiene. Es el fundamento del sujeto de liberación y de emancipación. El sujeto vivo en tanto nosotros, en tanto sujeto latinoamericano, colectivo, plural, político, histórico, de liberación y emancipatorio, es sujeto. Es decir, el sujeto vivo es en términos reales y concretos y es sujeto como sujeto en términos ideales, cuando trasciende de las objetivaciones recién planteadas. Así lo plantea Acosta (2008): “El “sujeto vivo” es en términos reales y materiales, lo que en términos ideales es el “sujeto como sujeto”, que sería el sujeto que “trasciende todas sus objetivaciones” y por lo tanto se sostiene más allá de ellas. Mientras el “sujeto vivo” es de cierto modo tópico, el “sujeto como sujeto” es decididamente utópico” (p. 100). El sujeto vivo tópico y el sujeto como sujeto utópico son las referencias, en una y otra dirección para la transformación micro y macro social. El sujeto vivo vive teniendo que satisfacer sus necesidades (Hinkelammert, 1984: p. 283), haciendo y reproduciendo; está en un lugar, es tópico. El sujeto como sujeto en tanto utópico, trasciende: “El sujeto, por tanto, trasciende a todas sus objetivaciones, aunque no puede existir sin ellas. El sujeto trasciende también, por tanto, a todas las formas de sujeto que aparecen al tratar el sujeto como objeto” (Hinkelammert, 1984: p. 300).

I.c. El Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra como sujeto desde la Filosofía Latinoamericana

Mucho se ha escrito sobre el MST. Muchas son las disertaciones, tesis, artículos, ensayos y revistas. Son varias las bibliografías revisadas que armonizan criterios a la hora de analizarlo. Otras tantas no. Entonces ¿Qué es el MST? ¿Puede ser considerado como un sujeto desde el punto de vista de la Filosofía Latinoamericana? La respuesta podría ser afirmativa por los aspectos que a continuación exponemos.

En primer lugar podría tratarse de un sujeto a priori que emerge a posteriori, devenido de un proceso debido a la herencia que presenta el MST de otras luchas campesinas existentes de Brasil.

Según Stédile:

Somos filhos do povo brasileiro. Temos nossos antepassados, pais, avôs na vida do povo brasileiro. Assim, só existimos hoje porque, antes de nós, o povo brasileiro realizou outras formas de organização e de luta por justiça no meio rural. Somos herdeiros das lutas históricas dos povos indígenas. Somos herdeiros das lutas históricas dos negros pela conquista da liberdade, quando fugiam e constituíam os quilombos. Somos herdeiros dos primeiros movimentos camponeses. (MST, 2004: p. 45-46)

Siendo herederos de la historia de resistencia y lucha pasada, son un sujeto a priori que emerge a posteriori a raíz de cierto proceso que los revela; proceso enmarcado en general en “lutadores sociais” que resistiram à história dos massacres e das opressões originados na gênese da propriedade privada da terra e da superexploração da força de trabalho no Brasil” (Traspadini, 2016: p. 181) y en particular enmarcado en los largos años de persecución y finalmente extinción por parte de la dictadura brasilera de las Ligas Campesinas (primeras formas de organización del campesinado brasilero), del Movimiento de los Agricultores Sin-tierra (MASTER) y de la Unión de Labradores y Trabajadores Agrícolas (ULATAB), organizaciones sociales de trabajadores rurales que luchaban por la tierra. En concreto: “a sua gênese não pode ser compreendida por um momento ou por uma ação, mas por um conjunto de momentos e um conjunto de ações que duraram um período de pelo menos quatro anos” (Mançano, 1999: p. 40)

El poema “Reforma Agraria” de Gilvan Santos (s/f) ilustra de manera muy acabada esta historia:

Oh! Sem Terra dá licença
Que eu venho no dia-a-dia

Dos campos e das cidades
Sertões e periferias

Vou falando desta forma
Desse chão dessa reforma

Aqui nesta cantoria

No começo do Brasil
O chão era pra plantar
Pro plantio e pra colheita
A terra pra trabalhar
Os índios que habitavam
Em tribos se ajuntavam
Juntos tinham seu lugar.

Um dia chegaram homens
Que vinham de Portugal
Pra colonizar a terra
Para a família real
Espingardas agrediam
Os índios se defendiam
E aí começou o “pau”.

Desde que esse país
Começou ser invadido
Os conflitos pela terra
Têm aqui aparecido
Os grileiros lusitanos
Em nome do seu tirano
Mataram índios feridos.

Os primeiros latifúndios
Eu chamo capitânicas
Eram terras e mais terras
Que um sujeito recebia
Este aí tinha D. João
Como grande pistolão
Seu peixe sua garantia.

Era tanta e tanta terra
Que não dava pra contar
E nenhuma só família
Lá não dava pra cuidar
Foi um fracasso o sistema
Furando também o esquema
E o jeito foi mudar.

Foram divididas terras
Com outros ricos sujeitos
Nas grandes propriedades
Casarões eram bem feitos
Currais, casas de farinha
Índio e negro também tinha
Trabalhando sem direito.

Tudo isto deu origem

Às grandes propriedades
Ao brabo coronelismo
Com poder e autoridade
E o sem terra agregado
Trabalhando encabreado
Sofrendo barbaridade

Interessa a história
Dessa imensa nação
Prá gente olhar nos fatos
Fazendo avaliação
E vendo que o brasileiro
Desde o momento primeiro
Sofre com a corrupção.

Este país é tão grande
E tem terra com fartura
Mas o homem da mão grossa
Que faz a agricultura
Nos campos, no pé de serra
Não tem um pouco de terra
Nem mesmo pra sepultura.

A metade da metade
Da metade da nação
Detém a metade e meia
Das terras de nosso chão
Metade e meia do povo
Digo em relação ao todo
Vivendo na exclusão.

Reação vinda do povo
Houve em todo momento
Contra todo esse sistema
Se formavam movimentos
E eu digo com certeza
Que as ligas camponesas
Um dos acontecimentos.
No ano de 64
O homem agricultor
Por uma reforma agrária

Numa luta pressionou
E aí o tal decreto
Aprovando o tal projeto
Jango logo assinou

Mas os chefes militares
E a classe empresária
Também grandes fazendeiros
Essa gente autoritária

Tomaram logo o poder
Pra poderem combater
Contra essa reforma agrária.

E depois de dado o golpe
Invadiram sindicatos
Matando trabalhadores
Na cidade e do mato
Muitos foram torturados
Outros foram exilados
Muitos perderam o mandato.

E fizeram o estatuto
O tenente e o coronel
Pra dizer ao nosso povo
Que os “home” lá do quartel
Eram pelo agricultor
E esse estatuto ficou
Sem sair lá do papel.

Fica aí a ditadura
Durante 21 anos
Perseguindo e prendendo
Proibindo e torturando
A quem defende a liberdade
A justiça e a igualdade
E a luta que tava andando.

Foram mais de dez milhões
De povos agricultores
Que deixaram suas terras
Lá nas mãos dos invasores
Estrangeiros e nacionais
Empresas transnacionais
Os grandes especuladores.

Quem lucrou com tudo isto
Foram as grandes empresas
E os planos do governo
Com suas grandes represas
Dando as terras da nação
Pra grande especulação
Nacional e estrangeira.

As cidades vão inchando
É gente pra todo lado
Casebres e mais casebres
O roceiro é favelado
Passando ao viver de esmola
Sem emprego e sem escola
Cada vez mais lascado.

E é desde muito tempo Que espera o agricultor Por uma reforma agrária A terra pro lavrador Que é justo e é direito E o governo pelo jeito Não dar terra ao plantador Fazer a reforma agrária É fazer a terra brotar Dando áreas em desuso Para quem quer trabalhar Dando fruto cem por um Ninguém fica em jejum Vai ter tudo até danar.	Sem ter que se endividar E a ninguém pedir favor. Com uma reforma agrária Feita nesta condição Na questão do alimento Vai ser grande a produção Aumenta a oferta de emprego O povo tem mais sossego E diminui a exclusão. Os maiores latifúndios Estão lá no Maranhão Seguindo do Piauí Mato Grosso e tanto chão Na mão de um só fazendeiro Com ganância por dinheiro Fazendo especulação. Enquanto isso os roceiros Sem terra somam milhões Trabalhando sol a sol Formam grandes multidões Bóias-frias e meeiros Retirantes e posseiros Nas presas dos tubarões. Se a gente for esperar Pelo plano lá dos “home”	A gente só vai ter terra Depois que morrer de fome Pois de nada adianta O pobre regar a planta Se o rico é quem come. Sendo o plano do governo Muito muito limitado Mesmo assim os fazendeiros Tem jagunços contratados Pra defender a fazenda A troco de uma merenda As unhas e dentes armados. Com todo este esquema Armados da tirania Eles vão assassinando O povo no dia a dia São muitos que perdem a vida Gringo, padre e Margarida Na cidade, Santo Dias. Mas com toda essa paisagem Nossa luta continua Onde houver um chão aberto A gente nunca recua Nós fazemos acampamentos Furando o pau lá dentro Que nem a broca de pua.
Não só áreas em desuso Mas toda a propriedade De terra que o tal sujeito Tem em grande quantidade Tem que ser já dividida Pra gerar casa e comida E acabar a desigualdade.		
Não basta somente a terra Para o homem agricultor Tem que ter a condição Pra que possa o plantador Com saúde trabalhar		

Este poema cuenta con 31 estrofas de siete versos cada una, octosílabos y con rima asonante. En estas estrofas el yo lírico cuenta la historia del Brasil, las luchas campesinas hasta la conformación del MST. Presenta un claro estilo gauchesco impuesto desde la primera estrofa en que el yo lírico pide licencia al Sin Tierra (el tu lírico) para cantar. Relata el Brasil antes de la invasión portuguesa (en la segunda estrofa), la llegada e invasión de los portugueses y los conflictos sucedidos (de la estrofa 3 a la 7), el surgimiento de las grandes propiedades y con estas las corrupciones y las desigualdades (de la estrofa 8 a la 11), el origen de las ligas campesinas en la estrofa 12, la aparición de la dictadura, sus hechos y sus consecuencias como la represión, la tortura, la corrupción, la pobreza, (de la estrofa 13 a la 20). En la estrofa 21 irrumpe la reforma agraria, el yo lírico, en tono melancólico expresa todo lo que espera el agricultor por ella. A partir entonces de la estrofa 22 comienza a describir a la reforma agraria hasta la 25. Presenta sus características y da cuenta de por qué es necesaria. En las estrofa 26 menciona donde se encuentran los mayores latifundistas y en la estrofa 27 aparecen los Sin Tierra incluido el yo lírico en estos: “somos

milhoes”. De la estrofa 28 hasta la 30, el yo lirico describe el conflicto entre los Sin Tierra y latifundistas, empresarios y gobiernos. Conflictos que derivan en torturas, represiones y asesinatos. La última estrofa cierra de forma esperanzadora indicando que a pesar de todo lo que acontece, todas las injusticias acaecidas, a través de la metáfora “mas com toda essa paisagem”, la lucha continua. Es un poema que intenta reflejar las injusticias que sucedieron desde el origen de la historia de Brasil hasta el presente y que aún así resisten.

En segundo lugar se trata de un sujeto latinoamericano, brasilero, aliado a varias organizaciones y movimientos de Latinoamérica. El Movimiento emerge en varias zonas de Brasil. Es conocida la versión de que el MST nace en el sur de Brasil pero Stédile (2005) afirma que su emergencia se constata en varias estados de Brasil: Mato Grosso do Sul, São Paulo, Paraná, Santa Catarina y Rio Grande do Sul. Con la dictadura brasilera que comienza en 1964 y finaliza en 1984 (veinte años) dicho país sufrió lo que el historiador Graziano da Silva denominó “modernización dolorosa”, conocida también como “modernización conservadora”: la imposición de medidas socioeconómicas capitalistas y liberales que afectaron a la población pobre (la mayoría de esta), entre estos los campesinos, campesinas y/o trabajadores y trabajadoras rurales⁶. Estas medidas implicaron un

6 A diferencia de Uruguay, en Brasil existen diferentes nominaciones para nombrar a la persona que trabaja con la tierra. Esta nominación depende de dos factores: de la región de Brasil y del tipo de relación que tengan con la tierra. Corazza (2003) realiza una puntualización acerca de las diferentes nominaciones:

Mas ao mesmo tempo, importa resgatar o aspecto histórico e político do conceito de camponeses. Na verdade, refere-se a um significado genérico relacionado a uma diversidade de sujeitos, conforme as regiões do país. No Centro- Sul tem a denominação de caipira, o habitante do mato. No Nordeste é o corumbá, tabaréu, sertanejo, capiau e lavrador. No Norte é o sitiante e seringueiro. No Sul é o colono ou o caboclo. Outras denominações conforme as regiões: caiçara, chapadeiro, catrumano, roceiro, agregado, meeiro, parceiro e parceleiro. Mais recentemente são os sem -terra e os assentados. As denominações significam tanto um sentido pejorativo/depreciativo, como um sentido valorativo. Ao mesmo tempo, são classificados como atrasados, preguiçosos, ingênuos e incapazes. Mas também são os matutos, aqueles que refletem, que são prudentes, que desconfiam e são espertos. A maioria dessas palavras não consta mais no vocabulário cotidiano, sendo encontradas nos dicionários e no folclore. As principais categorias, de acordo com Stédile e Frei Sérgio são as seguintes:

a) Os Parceiros: são agricultores que trabalham com sua família, em forma de arrendamento, realizando uma parceria. Normalmente, eles entram com o trabalho, inclusive com as ferramentas. O proprietário entra com a terra, às vezes com sementes, adubos, etc. Na colheita é feita a partilha da produção. Quando é a metade para cada um, são conhecidos como meeiros. O pagamento é sempre parte do produto colhido.

b) Os Arrendatários: são agricultores que trabalham com a sua família e arrendam uma área por preço fixo combinado, podendo ser pago em dinheiro ou produto. O montante a ser pago não depende do volume da colheita. Obviamente, existem também os grandes arrendatários que contratam grandes extensões de terra para cultivo com máquinas. Estes constituem os arrendatários capitalistas.

c) Os Possesores: são agricultores que trabalham com sua família numa determinada área, mas não possuem titulação de propriedade da terra. A área pode ser do Estado ou de outros proprietários, sem o conhecimento dos possesores.

d) Os Assalariados Rurais: são agricultores que trabalham por conta, vendendo seus dias de serviço aos fazendeiros/proprietários. Ocorre que um significativo número de arrendatários, pequenos proprietários, parceiros, para sobreviverem, buscam o assalariamento em algum período do ano.

aumento en la concentración de la propiedad de la tierra por parte de los grandes estancieros o latifundistas, un avance en la mecanización de la agricultura lo que generó la sustitución de mano de obra campesina por máquinas. Esto trajo consigo un fuerte éxodo del campo a la ciudad (en aquel entonces más de la mitad de la población brasilera vivía en zonas rurales) y un alto porcentaje de desempleo. Esta cruel situación era debatida y criticada a través de las Comisiones Pastorales de la Tierra, CPT (miembros de la Iglesia Católica guiados por la Teología de la Liberación que se juntaban con los campesinos a problematizar la realidad y buscar alternativas) y de muchos sindicatos combativos y clasistas. El debilitamiento dictatorial de fines de la década de los 70 y principios de los 80 favoreció a la organización social y a la ejecución de la alternativa problematizada en diversos encuentros: la ocupación de tierras improductivas.⁷ En palabras de Stédile (2005): “É essa a base social que gerou o MST . Uma base social disposta a lutar, que não aceita nem a colonização nem a ida para a cidade como solução para os seus problemas. Quer permanecer no campo e, sobretudo, na região onde vive” (Mañano y Stédile, 2005: p. 15)

Las ocupaciones comienzan en el 1979 en los estados anteriormente mencionados. Son muy conocidas las ocupaciones de Macalí, en Rio Grande do Sul, Natalino ubicada en un cruce de varios caminos y rutas que une Rio Grande do Sul con Santa Catarina, Burro Branco en Santa Catarina, Annoni en Paraná, Primavera y Pirituba en San Pablo (Mañano, 1999). En enero de 1984 en la ciudad de Cáscavel, en el estado de Paraná, en el Encuentro Nacional de Trabajadores Rurales Sin Tierra se funda el MST con algunos objetivos claves: la lucha por la tierra y que la tierra esté en manos de quien la trabaja, es decir de los sin-tierra (trabajadores rurales, parceiros, posseiros arrendatarios, meeiros, pequeños agricultores, entre otros), la reforma agraria y una sociedad más justa donde no existan explotados, explotadas ni explotadores.

Para la ocupación y conquista de la tierra existen dos etapas: el campamento y los asentamientos. El momento de la ocupación ocurre cuando desde el Sector Frente de Masas (más adelante explicamos en qué consiste dicho sector) comienza el proceso de nuclear y organizar familias que estén interesadas en ocupar tierras (si es que no están previamente agrupadas) y así integrar el Movimiento, elegir la hacienda a ocupar, planificar el día de la ocupación (en general siempre se

e) Os Pequenos Agricultores: são os agricultores que trabalham com suas famílias, mas possuem uma parcela muito pequena de terra, não conseguindo, porém, sobreviver e sustentar suas famílias.

f) Os Filhos de Pequenos Agricultores: são os agricultores filhos dos pequenos proprietários que podem possuir até 50 hectares, mas que não reúnem condições de reproduzir-se como pequenos proprietários. Na medida que constituem novas famílias, passam a ser sem -terra. (Corazza, 2003: p. 60-62)

7 La constitución de Brasil expone que aquellas tierras improductivas deben ser despropiadas.

realiza de noche) y los objetos necesarios para armar las estructuras de madera y lona negra frente al lugar que se quiere desapropiar; estructuras que serán por un tiempo indefinido (lo que lleve el proceso de desapropiar las tierras, pueden ser semanas o hasta años) sus hogares. Este etapa es la comúnmente llamada como campamento.⁸ El mismo dura el tiempo de las audiencias, negociaciones con los órganos del gobierno y autoridades, instancias siempre precedidas por integrantes del MST. En general existen dos tipos de campamentos: el provisorio y el permanente. El primero es limitado en el tiempo y tiene el objetivo de llamar la atención a las autoridades frente a determinado tema en particular. El segundo no es limitado en el tiempo y acaba cuando los acampados se transforman en asentados. Para hacerse escuchar y así agilizar el proceso legal pueden realizar actividades públicas como marchas, concentraciones, ocupar lugares públicos, huelgas. También puede sucederse el campamento abierto que se desarrolla en una zona de muchos latifundios. Una vez conquistada la tierra a nivel legal comienza la segunda etapa, la del asentamiento. Este nombre se le adjudica a comunidades agrícolas que muchas veces producen en forma de cooperativa. Según Carvalho (1998) el asentamiento es “el conjunto de familias de trabajadores rurales viviendo y produciendo en un determinado inmueble rural, expropiado o adquirido por el Gobierno Federal con el fin de cumplir con las disposiciones constitucionales y legales” (p. 25). Muchos autores vinculan el asentamiento con la etapa de la territorialización del MST.

8 Todavía recuerdo aquel día que conocí el Campamento Pagú, cerca de la ciudad de San Pablo. Una tardecita de julio fuimos a la ENFF, nos encontramos con amigos/as, compañeros/as, cenamos la típica feijoada brasileira en ese comedor tan grande de la escuela que acoge a compañeros y compañeras de diversas partes del mundo y nos fuimos a acostar preparándonos para el día siguiente. Así llegó el día tan ansiado. 7:00 a.m. nos encontramos en el comedor, desayunamos y con una compañera emprendimos viaje para el campamento Pagú. Era el año 2014 y yo ya cursaba la maestría, ya tenía clara la temática. Un momento importante para mi no sólo como compañera de lucha de aquellos y aquellas que fuimos a visitar sino también como una posible observadora participante de uno de los momentos claves del militante sin-tierra. Al llegar nos envolvió un espacio de lucha y resistencia, de solidaridad y amor. Porque no sólo se estaba intentando ocupar la tierra que teníamos frente a nuestros ojos sino que se estaban construyendo nuevas identidades, nuevos sujetos que se animaban a unirse, a organizarse, a manifestarse y a reclamar lo que también es suyo. Cueste lo que cueste...También me envolvió el nombre del campamento: Pagú, esa poeta brasileira, mujer, activista, que supo utilizar el arte para expresarse y para denunciar ciertas realidades. Cuando estaba haciendo carne ese pensamiento nos hicieron una recorrida por el campamento coloreado de marrón por las maderas y negro por las lonas. Lo primero que nos mostraron fue la Escuelita para los/as más pequeños/as, luego el espacio para la asamblea, por último los lugares donde vivían las familias. La organización de haber conformado un espacio para la formación, para la educación, para lo recreativo y para las instancias deliberativas da cuenta de ese sujeto sin-tierra presente en lo cultural y en lo político. Nos acercamos a las familias reunidas, convidamos nuestro mate o su “cimarrão” que algunas tenían y en esos diálogos escuetos fui contagiada por la esperanza de que es posible otro tipo de sistema, de sociedad, de realidad. La familias tenían muy presente por qué estaban allí, qué era lo que querían. Ese objetivo tan claro los invadía de alegría, de energía, los convencía de que esa utopía cada día estaba más cerca... Ese triple objetivo presente en los campamentos que menciona Caldart (2004): aumentar la presión política, sensibilizar a la opinión pública así como los vecinos de los alrededores y educar y crear conciencia política entre los integrantes del campamento; estaba latiendo en Pagú.

En tercer lugar, el MST es un nosotros, un sujeto plural, colectivo tal como entiende la Filosofía Latinoamericana al sujeto. Brasil nuclea diversidad de culturas y costumbres que se reflejan en sus habitantes de acuerdo a la región. Al ser uno de los movimientos latinoamericanos más grande, al encontrarse en más de 24 estados, el MST reúne una diversidad cultural propia del país y propia de Latinoamérica. Asimismo al MST lo integran no sólo campesinos y campesinas o trabajadores y trabajadoras rurales sino intelectuales o trabajadores y trabajadoras de distintos sectores:

Ou seja: somos um movimento camponês que tem essa raiz da terra, essa ideologia em que entra todo mundo que queira lutar pela reforma agrária. Pode entrar o militante urbano, o técnico (...), o padre etc. Ele soube se abrir ao que havia na sociedade. Simplesmente ele não se fechava e não se fecha em um movimento camponês típico, no qual só entra quem pega na enxada. No início, havia até brincadeiras sobre as diferenças entre os mãos grossas e os mãos lisas. (Mançano y Stédile, 2005: p. 32, 33).

Esa herencia de diferentes gritos de lucha y de resistencia es el tercer aspecto que hace a ese nosotros, a ese sujeto plural y colectivo del MST.

Otro de los autores que refuerza esta cuestión del nosotros del MST, esa pluralidad compuesta por una gran diversidad, es Mançano (1999) cuando expresa: “Outro caráter, cunhado na luta, é o político. O político aqui possui o sentido da pluralidade e da coerência, porque é a política que sustenta a convivência na diversidade. E a diversidade é a marca principal do MST, já que passou a reunir gente de todos os credos, de todas as culturas e de todas as regiões brasileiras” (p. 76)

El MST es también un sujeto popular, colectivo y oprimido que luego de cierto proceso toma conciencia de su situación. Stédile (2005) enumera tres características principales del MST: su carácter popular, sindical y la unión entre intereses particulares del campesinado y la clase trabajadora. Es popular ya que todo el mundo puede entrar, participa toda la familia campesina en las instancias deliberativas y debido a su origen vinculado a la CPT son pocos sectarios. Es sindical en el sentido de lo corporativo de tener el objetivo concreto de la conquista de la tierra lo que anima a las familias a empoderarse y llevar a cabo la ocupación. La unión de intereses es una cuestión estratégica para que el Movimiento no acabe solo en la reivindicación económica de la conquista de la tierra, lo que lo llevaría al fracaso.

En cuarto lugar, percibimos la dimensión del movimiento social presente en el sujeto desde la Filosofía Latinoamericana en el MST.

Previa a las actuales teorías de los movimientos sociales de América Latina, la Sociología se encargaba de estudiar la llamada acción colectiva de determinados grupos sociales (Pinheiro, 2015; Piñeiro, 2004). Así durante años el grupo más estudiado en términos de acción colectiva fue la tradicional llamada clase trabajadora.

Fue luego de la segunda mitad del siglo XX con las dictaduras latinoamericanas y la posterior imposición del Neoliberalismo que la clase trabajadora dejó de ser la más estudiada en el ámbito de la acción colectiva, dando lugar, desde la academia al estudio otras agrupaciones sociales con fuertes anclajes en lo colectivo para la reivindicación de determinados hechos, sucesos y acontecimientos. Así comienza a surgir primero las teorías de los movimientos sociales y luego la de los nuevos movimientos sociales⁹. Muchas de estas teorías tienen como concepto central lo subalterno que ya Gramsci entre el 1932 y 1935 había enunciado en su texto *Apuntes sobre la historia de las clases subalternas*. El mismo expresa: “Las clases subalternas, por definición, no se han unificado y no pueden unificarse mientras no puedan convertirse en “Estado”: su historia, por tanto, está entrelazada con la de la sociedad civil, es una función “disgregada” y discontinua de la historia de la sociedad civil y, a través de ella, de la historia de los Estados o grupos de Estados” (Gramsci, 2011/1932, 1935: p. 491). Los campesinos, los indígenas, los afrodescendientes, las mujeres, los sujetos LGBT comienzan a ser estudiados como movimientos sociales. Ahora bien, ¿qué entendemos por movimiento social? ¿A qué nos referimos?

No existe una única definición de movimientos sociales. Existen perspectivas como la norteamericana, la europea, el análisis marxista y el latinoamericano. Es un concepto que permite la posibilidad de integrar a otros sujetos colectivos en la que su lucha no deriva explícitamente de la contradicción capital-trabajo. Varios son los autores que teorizan sobre este concepto. Diani (1992) lo define como: “una red de interacción informal entre una pluralidad de individuos, grupos y/o organizaciones, involucrados en un conflicto cultural o político, sobre la base de una identidad colectiva compartida” (p. 3). Perez Ledesma (1994) expone: “un movimiento supone una actuación concertada con un cierto grado de permanencia (...) Lo que le da unidad y coherencia es la participación de sus miembros en algunas actividades del movimiento y sobretudo la aceptación de un conjunto de creencias generalizadas a las que suele acompañar la aparición de una conciencia de

⁹ Para profundizar en la temática recomendamos los siguientes textos de Gohn (2006) : *Teoria dos Movimentos Sociais. Paradigmas clássicos e contemporâneos*. San Pablo, Brasil: Loyola. Gohn (2008) *Novas Teorias dos Movimentos Sociais*. San Pablo, Brasil: Loyola.

grupo” (p. 61). Melucci (1996) por otra parte define al movimiento social en tres dimensiones: “Designa aquella forma de acción colectiva que invoca a la solidaridad, hace manifiesto un conflicto e implica una brecha en los límites de compatibilidad del sistema en el que la acción tiene lugar” (p. 28). López (2016) expone: “podemos interpretar a los movimientos sociales como sujetos colectivos movilizados para alcanzar un determinado cambio en el orden social establecido” (p. 30). Asimismo contamos con la de Pinheiro más arriba citada¹⁰.

De acuerdo a estas definiciones un movimiento social podría ser considerado como una red o acción colectiva constituida por sujetos políticos aislados o integrantes de organizaciones sociales, grupos o colectivos que se manifiestan ante un conflicto cultural, político y/o socioeconómico evidenciando la/s contradicción/es propias del sistema, denunciando las diferentes formas de opresión que reflejan ese/os conflicto/s, impuesta por esa/s contradicción/es. Estos sujetos políticos mantienen su unión y participación en diferentes actividades y/o sucesos reflejando así la solidaridad entre ellos, la creencia de una utopía futura posible y la invención de un nuevo conocimiento.¹¹

La mayoría de los autores coincide en caracterizar al MST como un movimiento social aunque en los últimos años algunos han sostenido que al contar con una estructura pasó a ser también una organización (Mançano, 1999). Lo mismo sostienen integrantes del MST como Stédile y Bogo. Según Stédile: “Somos uma organização política e social de massas ou dentro do movimento de massas” (Mançano y Stédile, 2005: p. 81). En palabras de Bogo:

é fundamental efetuar a combinação entre movimento e organização, para evitar a desintegração gratuita do movimento social que adquire, através do tempo, evidência política como o MST, mas carrega dentro de si enormes fragilidades espontâneas que devem ser superadas para que este movimento de massas passe, sem mudar sua natureza, para organização de massas, criando dentro de seu ser uma estrutura orgânica, que lhe dê sustentação. (Bogo, 1999: p. 131).

Por otra parte Corazza (2003) expone: “A dificuldade em entender o caráter do MST é que ele não se enquadra nas formas tradicionais de classificação dos movimentos sociais, na medida que reúne

¹⁰ “constituyen este sujeto político que pone en evidencia la profunda contradicción estructural subyacente al y propia del capital; que denuncia de par a par las múltiples formas de sojuzgar propias de un modelo político-económico que edificó su dominación más allá del campo económico, hincando raíces profundamente arraigadas a esquemas simbólicos-ideológicos que dan sostenimiento a la dominación vivida en nuestros días” (Pinheiro, 2015: p. 31)

¹¹ Nuevo conocimiento en tanto nueva episteme, en palabras de Pinheiro (2015): “entendida como un modo de interpretación de la realidad social que emana desde la posición histórico-cultural y política ocupada por los sujetos histórico-políticos” (p. 61)

em um só movimento três características que são complementares e se interligam: o sindical, o popular e o político” (p. 67)

Los principios del MST son los siguientes: tener una dirección colectiva, un colegiado dirigente; dividir tareas “que permite à organização crescer e trazer para dentro dela as aptidões pessoais. Aprendemos que a primeira pergunta que se deve fazer para o militante é (...): “O que tu gostarias de fazer dentro do MST?” (...) Isso faz com que a organização cresça porque a pessoa se sente bem, se sente feliz com o que faz” (Mañano y Stédile, 2005: p. 41); disciplina para respetar acuerdos e instancias deliberativas, lejos de ser militarismo o autoritarismo; el estudio al que se le otorga un papel fundamental para comprender qué se lucha, por qué, para qué, contra y para quién; formación de cuadros: “Nunca terá futuro a organização social que não formar os seus próprios quadros. Ninguém de fora da organização vai formar os quadros para nós. Precisamos de quadros técnicos, políticos, organizadores, profissionais de todas as áreas” (Mañano y Stédile, 2005: 42); la lucha de masas para que avance la reforma agraria y la vinculación constante entre dirigentes y cuadros políticos con la base.

En cuanto a la estructura organizativa lo primero que debemos tener en cuenta es que la misma puede considerarse como una forma en movimiento “modificando-se e dimensionando-se conforme as necessidades nascentes na marcha das transformações das realidades” (Mañano, 1999: p. 161). Ésta comienza en la ocupación de la tierra con el llamado Sector Frente de Masa. Este sector se encarga de las actividades que se vinculan a la ocupación de la tierra (armado de carpas, alimento, higiene, educación, formación, género) momento en que las familias pasan a integrar el MST. Es el momento en donde aquellas familias que comienzan a ocupar se van apropiando del ser Sin Tierra¹²:

Desse modo, tornar-se sem-terra é mais que tentar superar a condição de ser sem terra, é possuir o sentido de pertença e a identidade com os princípios desse movimento camponês. Assim, participando das ocupações, as pessoas tornam-se integrantes e na espacialização da luta, muitas, em diversos graus de vinculação, passam a atuar nas diferentes atividades da forma de organização praticadas no acampamento, como por exemplo: educação, formação, comunicação, frente de massa etc. Nessa forma em movimento são criadas as condições de participação para a organização do Movimento. (Mañano, 1999: p. 163)

12 Optamos por escribirlo con mayúscula, como otros escritos, para resaltar la diferencia entre la identidad Sin Tierra del MST y el acto concreto de no tener tierra, de ser sin tierra

Cuenta con otros sectores, secretarías y colectivos: “são formas de organização existentes em diferentes escalas: local, regional, estadual e nacional, voltadas para o desenvolvimento das relações e atividades correspondentes nos assentamentos e acampamentos, bem como às relações externas” (Mançano, 1999: p. 235). Entre los sectores: Educación, Formación, Producción, Comunicación, Salud, Derechos Humanos. Secretarías nacionales y estatales y colectivos de Género, Cultura, Articulación de profesores universitarios con el MST, Proyectos, Relaciones Internacionales, LGBT.

Las instancias representativas “são fóruns de decisão: momentos de construção, reflexão e definição das linhas políticas do MST” (Mançano, 1999: p. 172). Éstas son: los Núcleos de Base (NB) de las familias acampadas y asentadas. Estos núcleos se reúnen con determinada frecuencia para discutir acerca de las necesidades concretas que presenta el grupo. Son compuestos por familias y por integrantes de diversos sectores. Las Coordinaciones de Asentamientos y Campamentos compuestos por miembros electos por los NB y responsables por la organicidad y desenvolvimiento de las actividades de los sectores. Las Coordinaciones Regionales, compuestos por miembros electos en los encuentros de asentados y que contribuyen con la organización de diversas actividades. Encuentros Estadales que se realizan una vez al año para evaluar las líneas políticas, las actividades y las acciones del MST. Asimismo programan diversas actividades y eligen los miembros de las Coordinaciones Estadales. Las Coordinaciones Estadales, responsables de la ejecución de las líneas políticas del MST. Las Direcciones Estadales compuestas por miembros indicados por las coordinaciones estadales y con la indicación de acompañar y representar las regiones del MST en los estados. El Encuentro Nacional, realizado cada dos años para evaluar, formular y aprobar líneas políticas y planos de trabajo de los sectores de actividades. La Coordinación Nacional, compuesta por dos miembros de cada estado electos en el Encuentro Nacional y la representación de los sectores y colectivos existentes en los estados. Asimismo la Coordinación Nacional es responsable del cumplimiento de las deliberaciones del Congreso y del Encuentro Nacional así como las decisiones tomadas por los sectores de actividades. La Dirección Nacional está compuesta por un número variable de miembros indicados por la Coordinación Nacional, sus tareas son definidas por la Coordinación Nacional, deben representar a los estados así como trabajar en la organicidad del MST por medio de sectores y actividades. El Congreso Nacional que en general se realiza cada cinco años y que tiene como objetivo la definición de las líneas coyunturales y estratégicas así como la confraternización entre los Sin Tierra de todo Brasil y la sociedad brasilera. (Mançano, 1999)

En resumen:

- Sectores:
 1. Frente de Masas
 2. Educación
 3. Formación
 4. Producción
 5. Comunicación
 6. Salud
 7. Derechos Humanos
- Secretarías:
 1. Nacional
 2. Estadales
- Colectivos:
 1. Género
 2. Cultura
 3. Articulación de profesores universitarios con el MST
 4. Proyectos
 5. Relaciones Internacionales.
 6. LGBT
- Instancias representativas:
 1. Núcleos de Base
 2. Coordinaciones de Asentamientos y Campamentos: elegidos por los NB.
 3. Coordinaciones Regionales: elegidos en los encuentros de Asentados.
 4. Coordinaciones Estadales: elegidos en los Encuentros Estadales.
 5. Direcciones Estadales: elegidos por las Coordinaciones Estadales.
 6. Coordinación Nacional: dos miembros de cada estado electos en el Encuentro Nacional, representación de los sectores y colectivos existentes en los estados que varía de acuerdo a la disponibilidad.
 7. Dirección Nacional: elegidos por la Coordinación Nacional
 8. Encuentros:
 - 8.a. Asentados

- 8.b. Estaduales
- 8.c. Regionales
- 8.d. Nacionales
- 9. Congreso Nacional

Los movimientos sociales en general marcan y demarcan nuevos escenarios políticos, nuevas luchas y nuevas reivindicaciones. Injusticias que siempre estuvieron pero que comienzan a visibilizarse a través de estos movimientos sociales. Dichos movimientos sociales entonces constituyen un nuevo sujeto político y construyen una nueva episteme (Pinheiro, 2015). ¿Cuál es el nuevo sujeto político que constituye el MST? Caldart (2004) sostiene que se trata de sujetos pedagógicos, “como una colectividad en movimiento que es educativa y que actúa intencionalmente en el proceso de formación de las personas que la constituyen” (p. 315). Pinheiro (2015) de un sujeto educativo-político: “No obstante, considero que, más que un sujeto pedagógico, el movimiento social se convierte en un sujeto educativo-político” (p. 59).

En quinto lugar también entendemos al MST como un sujeto histórico y político, propio del sujeto desde la Filosofía Latinoamericana. El MST existe porque se enmarca en la historia de Brasil, historia devenida en una lucha por aquellos trabajadores y trabajadoras rurales que buscan apropiarse de un pedazo de tierra, que han sido explotados y oprimidos durante miles de años por fuerzas latifundistas. Es así que el MST debido a esa historia, piensa desde allí. Esto último lo hace un sujeto político tal como expone Pinheiro (2015). Son categorías del sujeto totalmente imbricadas. Al conceptualizar el MST como un movimiento social: “se trata de un sujeto de larga tradición-histórico-política, que hila su accionar político en un proceso continuo de recuperación del legado de las luchas históricas trabadas en otros momentos de la histórica resistencia latinoamericana y por otros sujetos” (Pinheiro, 2015: 31). Por otra parte, en relación al MST, López (2016) afirma: “Dentro del marco estructural de la cuestión agraria brasileña, en definitiva, las estructuras de oportunidad política, las estructuras de movilización y los procesos enmarcadores, explican la movilización social del campesinado brasileño por la tierra, como sujeto transformador de su propia historia” (p. 101)

En sexto lugar, la Filosofía Latinoamericana caracteriza al sujeto como un sujeto de liberación y de emancipación y así puede considerarse el MST. El sujeto Sin Tierra, tal como expresa Freire (1984/1970) puede ser constituido como un sujeto oprimido que deviene sujeto de liberación y de

emancipación luego de un proceso de toma de conciencia y de reconocimiento de su opresión, que le hace agruparse, organizarse, ocupar tierra y conquistarla. Pero esta lucha va más allá de la reivindicación concreta de la tierra ya que el sujeto Sin Tierra no sólo es oprimido por falta de tierra sino por violación de muchísimos otros derechos. Al decir de Mançano (1999):

Os sem-terra não são apenas excluídos da terra, também são excluídos de outros direitos básicos da cidadania. Dessa forma, procuram derrubar outras cercas além das cercas do latifúndio. E para conquistarem seus direitos, dimensionaram a luta pela terra em luta por educação, por moradia, por transporte, por saúde, por política agrícola, enfim por uma vida digna. A exclusão dos trabalhadores é resultado das desigualdades geradas pelo desenvolvimento do capitalismo (p. 211)

Inclusive, esa liberación del oprimido, podría, en palabras de Freire (1984/1970) liberar también al opresor en el entendido que se busca otro sistema diferente al Capitalismo ya que su propuesta “transcende a questão da terra, pois o projeto que defende contempla o conjunto da sociedade” (Corazza, 2003: p. 164).

Finalmente, luego de todo lo expuesto, no queda duda alguna de que el MST es un sujeto vivo. No se trata de una abstracción o entelequia sino de un sujeto corporal, material, concreto y tangible. Siendo un sujeto vivo, tópico, de acuerdo a todas las características anteriormente desarrolladas pasa a ser también sujeto ideal, utópico al trascender de las objetivaciones y sostenerse más allá. Sujeto en tanto vivo y en tanto sujeto referente del cambio micro y macro social.



Imagen 2. Sujetos Sin Tierra

Fotografía tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF)

Guararema, San Pablo, Brasil. Mayo, 2017

Trabajo de campo.

Capítulo II: La cultura en y del MST

“A cultura é de todos: devemos começar por aí(...) A cultura é de todos: este o fato primordial(...) A cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar(...) A cultura é de todos: em meio a todas as mudanças, vamos sempre nos ater a isso(...)”
(Williams, 1958)

La palabra cultura es, al igual que la de sujeto, una palabra que de tan usada corre el riesgo de que su contenido quede vaciado (y/o viciado). Es que son varias las acepciones que envuelven el concepto de cultura. Por eso, no siempre se habla de lo mismo refiriéndose a la misma palabra, a la palabra cultura.

Entonces, ¿de qué hablamos cuando hablamos de cultura? ¿Cuál es la concepción que tiene el MST de cultura? ¿Cuáles son sus manifestaciones?

II.a Cultura, Hegemonía e Ideología

Partimos de la construcción conceptual que Gramsci (2011/1916) hace de cultura: “organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior consciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes” (p. 15). Sambarino (1969) por su parte refiere a dos dimensiones de la palabra “cultura”; la subjetiva (e individual) y la objetiva (y colectiva). La primera, “quiso expresar un modo diferenciado de ser, individual o colectivo, que a la vez representaba un modo diferenciado de valer” (Sambarino, 1969: p. 5). Desde ésta dimensión se incluye o se excluye de la cultura, es decir, se es “culto” o “inculto”. Sambarino (1969) analiza dicha dimensión en la Antigüedad, Edad Media, Renacimiento, siglo XIX y XX. La segunda dimensión, la dimensión objetiva parte de la siguiente conclusión: “como la idea misma de "hombre culto" es función de un contexto histórico-social determinado; es decir, que depende de una situación cultural objetiva. Esto nos conduce a examinar la idea de "cultura" con independencia de su relación con una forma de ser que logra realizarse en la subjetividad de un individuo” (Sambarino, 1969: p. 10). Esta dimensión se vincula a toda expresión que tiene cualquier colectivo. No se trata entonces de diferenciar aquellos colectivos “cultos” de los “incultos”, sino de aceptar (lo que implica incluir y no excluir) las expresiones de cada colectivo en tanto culturas diferentes:

las culturas son independientes, y deben estudiarse sin juzgarlas (...). En una cultura hay que tener en cuenta lo que para ella es positivo y lo que para ella es negativo, y debemos abstenernos de distinguir sus valores según nuestra escala -europea o europeizada-.(...) Es común mencionar, como primera definición objetiva de cultura ligada con la investigación empírica, la dada por Taylor en 1871: "aquella totalidad compleja que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre, y todas las demás capacidades y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad" (Sambarino, 1969: p. 12, 13)

Desde la dimensión objetiva, la cultura puede ser entendida como una trascendentalidad immanente de la dimensión subjetiva de la misma. La cuestión es por qué, en el significado subjetivo de la cultura existe la diferenciación entre lo culto e inculto lo que genera la categorización de algunas expresiones como dentro de la cultura y otras por fuera. Diferenciación que segrega a otros modos de vida y grupos sociales que no se corresponderían con lo culto. Una de las posibles respuestas se vincula con el concepto de hegemonía que habita al interior de la dimensión subjetiva de cultura como condición de su posibilidad.

Cuando nos referimos al término ‘hegemonía’, hacemos mención al concepto elaborado por Gramsci. Este, en “Análisis de las situaciones. Correlaciones de fuerza” (2011/ 1932-1935) analiza los momentos de las correlaciones de las fuerzas. El segundo momento de la correlación de las fuerzas políticas puede ser subdividido en tres: el económico-corporativo, el estrictamente económico y el político que es aquel en el cual:

se llega a la conciencia de que los mismos intereses corporativos propios, en su desarrollo actual y futuro, superan el ambiente corporativo, de grupo meramente económico, y pueden y deben convertirse en los intereses de otros grupos subordinados. Esta es la fase más estrictamente política, la cual indica el paso claro de la estructura a la esfera de las sobrestucturas complejas; es la fase en la cual las ideologías antes germinadas se hacen “partido”, chocan y entran en lucha, hasta que una sola de ellas, tiende a prevalecer, a imponerse, a difundirse por toda el área social determinando, además de la unidad de los fines económicos y políticos, también la unidad intelectual y moral, planteando todas las cuestiones en torno a las cuales hierve la lucha no ya en un plano corporativo, sino en un plano “universal”, y creando así la hegemonía de un grupo social fundamental sobre una serie de grupos subordinados (Gramsci, 2011/1932-1935: p. 414, 415).

Por otra parte Williams (2000/1977) partiendo de Gramsci, expone que la hegemonía,

no es solamente el nivel superior articulado de la “ideología” ni tampoco sus formas de control consideradas habitualmente como “manipulación” o “adoctrinamiento”. La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida (...) Es un vivido sistema de significados y valores (fundamentales y constitutivos) que en la medida que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de realidad para la mayoría de la

gente de la sociedad, un sentido de lo absoluto debido a la realidad experimentada más allá de la cual la movilización de la mayoría de los miembros de la sociedad (en la mayor parte de las áreas de sus vidas) se torna sumamente difícil. (p. 131, 132).

La cultura hegemónica se vincula, según Villas Bôas (2015/ 2012) con el entretenimiento, el grado de erudición y distinción social. De esta manera existe la cultura realizada por la clase dominante para la clase dominante, la cultura realizada por la clase dominante para los grupos subordinados, la cultura realizada por los grupos subordinados que imita la cultura dominante y la cultura realizada por los grupos subordinados que se legitima diferenciándose de la cultura dominante, es decir, de la hegemónica. Es fácil recordar que en el discurso de la sociedad existe la llamada cultura erudita, alta o buena en contraposición de la cultura popular o de masa, baja, mala. En el imaginario social la primera se asocia a lo “realmente” culto, es decir lo dominante, lo que “debe ser” y la segunda con “lo vulgar”, la cultura del pueblo. Ésto último se vincula a la comprensión crítica que de la cultura en sociedades de clases, especialmente en el capitalismo, tiene Althusser (1967):

La cultura es la ideología de élite y/o de masas de una sociedad dada. No la ideología real de las masas (ya que, debido a la oposición entre las clases, existen tendencias diversas en la cultura), sino la ideología que la clase dominante se propone inculcar, directa o indirectamente, a través de la enseñanza u otros medios, y basándose en la discriminación de las masas a las que domina (cultura de élites, cultura para las masas populares). Es una tarea de carácter hegemónico (Gramsci): obtener el consentimiento de las masas mediante la propagación de la ideología (mediante las formas de presentación y de inculcación de la cultura). La ideología dominante siempre es impuesta a las masas en contra de ciertas tendencias de su propia cultura, que no se reconoce ni admite, pero que resiste (p. 28, 29).

Althusser plantea entonces una comprensión crítica de la cultura con varias aristas. La cultura como la ideología de la élite o la ideología de las masas¹³. Ahora bien, la ideología de las masas no es propiamente elaborada por ésta sino también, en algunas ocasiones, por la élite. Son los grupos dominantes que elaboran cierta ideología para inculcarle a la masa y así mantener la dominación no solo económica sino también cultural. Esta ideología se impone a través de distintas manifestaciones artístico-culturales, por ejemplo, la literatura (por eso también en “Ideología y Aparatos ideológicos del Estado” [2005/1968] ubica a la literatura como parte de esos aparatos ideológicos culturales). Althusser (1967) expresa: “Es entonces cuando se ve claramente que la enseñanza está directamente relacionada con la ideología dominante, y que su concepción, su

¹³ En la *Filosofía como arma para la revolución* (2005/1968) Althusser recurre a Marx para definir la ideología: “La ideología pasa a ser el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social” (p. 128). Realiza un esbozo de una teoría de la ideología que presenta las siguientes tesis: la ideología no tiene historia (con historia pero convirtiéndose en eterna, en omnipresente, de ahí a “no tener historia”); es una "representación" de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia e interpela a los individuos como sujetos (individuo devenido en sujeto a partir de la interpelación).

orientación y su control son un campo, esencial de la lucha de clases” (p. 29). Siguiendo al autor, existiría la cultura como ideología de la élite que quiere inculcar a la masa para dominarla culturalmente, planteada por Williams (2000/1977) como “‘cultura’ pero una cultura que debe ser considerada en sí mismo como la vivida dominación y subordinación de las clases particulares” (p. 121, 122).

La distinción de la ideología de la élite y de la ideología real de la masa (en tanto “emergencias” críticas de sectores dominados que reorientan su en sí en relación a su para sí interpelando a “la masa” con el eventual efecto de orientarla en perspectiva contra-hegemónica; sin considerarse vigente como ideología “de la masa” ya que ésta se orienta según la ideología dominante) percibida en la cultura es analizada por muchos autores. Gramsci en “Observaciones sobre el folklore” diferencia el folklore de lo culto de la siguiente manera:

Habría que estudiar el folklore, en cambio, como ‘concepción del mundo y de la vida’, implícita en gran medida, de determinados estratos (...) de la sociedad, en contraposición (...) con las concepciones del mundo ‘oficiales’ (o en sentido más amplio, de las partes cultas de la sociedades históricamente determinadas) que se han sucedido en el desarrollo histórico. (...) No se puede entender el folklore más que como reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo (Gramsci, 2011/1926-1937: p. 488-489).

El folklore, posible de ser entendido como ejemplo de “emergencias” críticas de sectores dominados, tal como expresa Althusser, no se admite ni se reconoce por la ideología de la élite, pero resiste. Es en esa resistencia que el arte (que también sobre él recae la distinción entre el arte erudito, bueno, alto del popular, malo, bajo¹⁴), como una de las manifestaciones de la cultura, se convierte en la posibilidad de que los grupos oprimidos desarrollen formas de expresión para esa lucha de clases. Estas formas de expresión creadas por los grupos oprimidos se constituyen *al margen de*. Observemos por ejemplo, lo que sucede con la literatura: “En el propio seno o en los márgenes de la ciudad letrada iban surgiendo conjuntos de textos que, al no coincidir con los géneros en boga en el momento de su producción, no se reconocían (...) como “literarios” (Lienhard,

¹⁴ Roig (2003) por ejemplo, desmantela el costado ideológico del término arte puro (elaborado y trabajado por el mexicano Costa y el español Ortega y Gasset; luego contrapuesto por el de arte impuro de Fernández). Este concepto afirma que el arte es sólo aquel indiferente del bien y del mal, que se aleja de la vida vulgar. El arte puro, expone Roig, no es otro que arte de la élite, de la aristocracia: “Pues bien, la noción de “pureza”, (...) conduce a una concepción aristocrática del arte y, paralelamente, al rechazo de todas las formas del arte “popular”, así como a una ceguera respecto del arte llamado impropriamente ‘primitivo’” (Roig, 2003: p. 26). Fue por eso que en contraposición Fernández elaboró la noción de arte impuro como aquel ligado a la vida, a la historia. Es la misma definición de arte impuro la que lleva al rechazo de la dicotomía existente entre arte puro e impuro: “Esta radical inclusión del arte en la vida lleva necesariamente no sólo a rechazar la oposición “puro/impuro”, como asimismo las otras no menos equívocas de “arte académico/arte popular”, “arte personalizado/arte anónimo”, “arte clásico/arte primitivo”, etc. etc. Todo lo cual significa acabar con un canon de belleza único y afirmar ideales de belleza históricos.” (Roig, 2003: p. 21).

2000: 787). Estos textos *al margen de* denuncian determinada realidad, para criticarla y para motivar a luchar por otra realidad posible. Cándido (2011/ 2004) expresa de la siguiente manera: “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (p. 42, 43). La literatura popular es pues del pueblo, literatura contra-hegemónica, literatura subalterna.

Esta distinción entre lo erudito y lo popular genera un distanciamiento del sujeto oprimido/a con la cultura ya que siente que es “cosa de rico/a” (Villas Bôas, comunicación personal¹⁵, 2006). Considera que no le pertenece, no le forma parte. Menegat (2015) metaforiza la cultura como el reino de la libertad contraponiéndolo al reino de la necesidad que sería el mundo burgués y expone, “O nosso esforço no trabalho, milhares e milhares de anos de servidão, de escravidão, de trabalho assalariado, produziram as condições do reino da liberdade. Mas nós não somos capazes de atravessar o rio. Por que? Porque a arte para nós é um adorno, um enfeite. Fomos de tal forma domesticados, que não conseguimos sentir prazer diante da arte, não nos deixamos tocar pela obra de arte” (p. 32). Menegat (2015) al igual que Loop (2011), Moreti (2011), Bogo (2011) y otros autores toman la tradición marxista de vincular la cultura con el trabajo, principal actividad que la persona desenvuelve para producir su existencia. En palabras de Moreti (2011): “A cultura é o conjunto da produção humana a partir de sua intervenção na natureza, tudo que nos é acrescentados após o nascimento, são as transformações e interpretações das mesmas através do trabalho. Assim a produção da cultura dependerá dos processos históricos vividos por cada sociedade e de acordo com seu desenvolvimento em determinada área” (p. 14). La burguesía entonces ha logrado que, al no apreciar la cultura, nos acerquemos a los animales.

Adorno en su ensayo *Dialéctica de la Iluminación* que escribe conjuntamente con Horkheimer y que publica en el 1967 [1998] elabora el concepto de industria cultural (IC). Este concepto surge con la aparición de la industria, en el inicio de la fase del imperialismo¹⁶. El mismo se vincula con la imposición de cierta cultura mercantilista que fusiona el entretenimiento y la diversión y que logra un adoctrinamiento y así la dominación de los grupos subordinados por parte de las

¹⁵ El sistema de referencias APA indica que aquellos textos que no cuenten con la fuente (editorial y/o lugar de publicación) sean citados como comunicación personal y no se incluya en las Referencias Bibliográficas. Respetando el criterio de APA creamos el Anexo I donde figuran la lista de estos textos.

¹⁶ A pesar de eso es importante la aclaración que hace Adorno (1998/1967) con respecto al término industria: dicho término se refiere a la estandarización de la propia cosa y no al proceso de producción en sentido estricto.

personificaciones del capital, no sólo en lo que respecta a su labor (en las fábricas, por ejemplo) sino además en su tiempo libre: “Los productos de la industria cultural pueden contar con ser consumidos alegremente incluso en un estado de dispersión. Pero cada uno de ellos es un modelo de la gigantesca maquinaria económica que mantiene a todos desde el principio en vilo: en el trabajo y en el descanso que se le asemeja” (Adorno y Horkheimer, 1998/1967: p. 172). La IC es aquella cultura creada por la clase dominante para los grupos dominados con el objetivo de mantener la hegemonía. Genera cierta uniformidad en las distintas expresiones artísticas; expresiones que reflejan el sistema capitalista desde el punto de vista económico, político y social y que se imponen a las masas de forma pasiva, sin permitir ningún tipo de cuestionamiento lo que lleva al engeguamiento. La cultura es recibida como algo natural, dado: “La producción capitalista los encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece. (...) Las masas tienen lo que desean y se aferran obstinadamente a la ideología mediante la cual se les esclaviza” (Adorno y Horkheimer, 1998/1967: p. 178). La IC, de esta manera, lejos de liberar, reprime. En palabras de Dourado, Villas Bôas y Stédile (2014):

A ação da IC procura converter toda a população em consumidores passivos, fabricando e estimulando um desejo pelo consumo aparentemente democrático, como se estivesse acessível a todas as classes, quando, na verdade, é inacessível para a maior parte da população. Os produtos da IC são carregados de valores e mensagens que reafirmam a necessidade e o funcionamento do sistema capitalista, ao mesmo tempo que estimulam permanentemente a satisfação pelo consumo de mercadorias que não correspondem à satisfação das necessidades básicas de sobrevivência (casa, comida, escola etc.). É uma estratégia engenhosa de articulação entre coerção e consentimento, na medida em que o indivíduo (ou mesmo classes inteiras) se reconhece naquilo que, na verdade, lhe limita a autonomia (p. 55, 56)

Dourado, et al. (2014) afirman que en Brasil la IC como aparato hegemónico se desarrolló en 1930 y que con la irrupción de la dictadura en 1964 tuvo otra inflexión en especial por la creación del canal televisivo Globo y la destrucción por medio de la prohibición represiva de las manifestaciones culturales contra-hegemónicas como lo eran el Movimiento de Cultura Popular (MCP) de Pernambuco liderado por el educador popular miembro de la Teología de la Liberación, Paulo Freire y los Centros Popular de Cultura (CPC) liderado por la Unión Nacional de Estudiantes (UNE)¹⁷. Coutinho (2011/1979) en su ensayo “Cultura y sociedad en el Brasil” realiza un estudio marxista de la historia de la cultura de Brasil. El mismo expresa en primer lugar cómo la cultura

17 Para una mayor profundización de estas experiencias recomendamos leer el texto de Mittelman (2006): *A arte no Coletivo de Cultura do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (1996-2006)*, de Estevam (2007a/ 2006): *Cultura, política e participação popular*; de Villas Bôas (2009): *Teatro Político e Questão Agrária, 1955-1965: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo* y el de Villas Bôas y Maseiro (2015): *Teatro Político, Questão Agrária e Ditadura: dimensão do trauma, defasagem e retomada contemporânea*.

européa no presentó ningún obstáculo para imponerse como “La” cultura de Brasil, vaciando así las distintas manifestaciones culturales del momento. Así mismo analiza cómo la imposición del Capitalismo monopolista de Estado (CME) reforzado por la dictadura brasileña estuvo acompañado de la IC como aparato hegemónico contraponiéndose a las distintas expresiones nacionales populares: “Apesar dessa triple oposição - da censura/repressão, da herança elitista da intelectualidade, da expansão monopolista da indústria cultural-, seria absolutamente equivocado ignorar a presença da corrente nacional-popular, ou, mais amplamente, de uma corrente cultural de oposição democrática durante os anos do regime militar” (Coutinho, 2011/1979: p. 65). La IC abarcó no sólo la televisión, sino también los intelectuales de izquierda, las Universidades, la producción teatral, el cine y la radio. El autor afirma que el presente texto, terminado de escribir en 1979 (plena dictadura brasileña) puede perfectamente mantener su vigencia:

Este ensaio fue concluído e publicado pela primeira vez em 1979. Se deixarmos de lado a repressão aberta e a censura explícita, todas a demais tendências identificadas em sua última parte¹⁸ continuam a caracterizar a vida social brasileira e, em particular, a sua vida cultural. Algumas delas até mesmo se acentuaram depois do fim, em 1985, do regime militar. A adoção no Brasil de políticas abertamente neoliberais nos governos civis de Fernando Collor de Mello e de Fernando Henrique Cardoso reforçou a monopolização do capital e a dependência em face do imperialismo. Isso vale particularmente em relação à indústria cultural, que se tornou cada vez mais monopolista e desnacionalizada. Se há um fato novo é que agora a indústria cultural não só coopta intelectuais “tradicionais”, mas também cria seus próprios intelectuais “orgânicos”, certamente mais inclinados a considerar os bens culturais como meras mercadorias. (...) Existem, como sempre, resistências, mas o fato é que esta relativa hegemonia do neoliberalismo no período pós-ditatorial (inclusive no governo Lula) não permitiu que as condições abertas pelo processo de democratização política fossem capazes de modificar substancialmente, entre outras coisas, a vida cultural brasileira. (Coutinho, 2011/ 1979: p. 72)

Villas Bôas (2015/2012) realiza un estudio en el que analiza cómo la IC favorece la configuración de la hegemonía y por ende, la desigualdad brasileña, luego del golpe de 1964. Estudia que en la actualidad existe un segundo ciclo de modernización conservadora. En este ciclo, nominado también como revolución pasiva, la hegemonía se impone y se expande gracias a la IC del momento percibida a través del consumo que promueven las campañas publicitarias, la televisión, la instalación de shoppings centers. Estos bienes culturales se producen en escala masiva generando aquel famoso sentido común que Gramsci (1986/1932-1933) criticaba¹⁹ así como la consolidación de la hegemonía. Carvalho (comunicación personal, 2008) afirma que la IC en Brasil es consumida

18 Con “su última parte” el autor refiere a la etapa de la dictadura brasileña, análisis hecho hasta el momento de publicación, en 1979.

19 Según Gramsci el sentido común, “que es la “filosofía de los no filósofos”, o sea la concepción del mundo absorbida acríticamente por los diversos ambientes sociales y culturales en los que se desarrolla la individualidad del hombre medio” (Gramsci, 1986/1932-1933: 261)

alegremente promoviendo aquella “conciencia feliz” que teorizó Marcuse e impidiendo que las masas populares se reconozcan como subalternas. Pero no sólo a través de la IC se consolida la hegemonía sino también a través del agronegocio y del racismo. Estos tres aspectos conforman una tríada fundamental para la consolidación de la hegemonía brasileira: “O poder da classe dominante brasileira é sustentado pelo tripe “monopolio da terra+ controle dos meios de comunicação+ poder político eleitoral”, acrescido, a apartir do influxo neoliberal da década de 1990” (Villas Bôas, 2015/2012: p. 65). De similar manera Dourado (2015) analiza la vinculación de la IC con la revolución verde en Brasil. Estos aspectos se suelen observar como incompatibles cuando en realidad están intrínsecamente relacionados. Un ejemplo de esto es el estudio realizado por Cha, Villas Bôas y Mesquita (2016) quienes analizan cómo las empresas del agronegocio en los últimos años, necesitaron ampliar sus formas de generar consenso para mantener su hegemonía y lo hicieron a través de la producción cultural y artística buscando crear una imagen positiva de sus acciones (sobre todo en las comunidades y territorios donde se encuentran insertas) así como también mostrar ante la sociedad cómo se “comprometían” con la cultura brasileira. Tal como expone Puglia (comunicación personal, 2017) cultura, política y economía son piezas del mismo engranaje:

Economia, política e cultura dizem respeito ao modo como produzimos, distribuimos e utilizamos os bens e serviços necessários para a nossa vida cotidiana. Podem e devem ser entendidas, em sentido amplo, como um modo de vida que orienta nossa existência em diferentes momentos históricos. Sempre atuando de maneira interdependente. São tramas de um mesmo tecido. Para descosturar e tecer algo novo precisamos puxar o fio da cultura – e também o da economia e o da política (Puglia, 2017: s/p)

II.b. La Cultura para el MST

“Não podemos entender a prática cultural do MST sem compreender a prática cultural brasileira” expone el Colectivo Nacional de Cultura del MST (comunicación personal, 2015). ¿Cómo afecta esto al MST, un movimiento social que reivindica la reforma agraria así como un nuevo modo de producción cultural? ¿Cómo entiende la cultura el MST? El MST, como movimiento social cumple un rol fundamental para la situación actual de la cultura, ya que asume la posibilidad de ser creador de una nueva praxis cultural contra-hegemónica. En palabras de Villas Bôas (2015/ 2012): “Para que exista uma perspectiva contra-hegemónica é necessário que uma classe ou grupo que seja potencialmente universal, em chave estrutural, rompa o bloco histórico e prepare uma transformação social radical” (p. 73) o de Menegat (2015): “Em outros termos, precisamos criar um contraproceto cultural. Se quiserem uma terminologia gramsciana, se as ideias da classe dominante

hegemonizan o modo de olhar o mundo, o fato de produzirmos uma práxis social contra essa classe, uma práxis revolucionária, significa produzirmos uma contra-hegemonia” (p. 23). Este contraproceto cultural o esta cultura contra-hegemónica precisa crear nuevas formas. Es el caso de Canova y Dourado (2015) que exponen, en relación a lo comunicacional, que no se trata de ocupar los medios de comunicación actuales sino de la posibilidad de producir otro mundo creando nuevos medios y formas de comunicación.

La cultura entonces, “ não é a cereja do bolo” (Fernádes, 2015: p. 59), no es algo ornamental, aledaño, accesorio o secundario. La cultura pasa a ser central en la vida de cualquier sujeto para la producción de sí mismo en tanto individuo y en tanto colectivo: “cultura é todo o bolo!” (Fernádes, 2015: p. 65).

En acorde con los planteos anteriores, el MST, como movimiento social, prioriza la cuestión cultural a tal punto que deviene en creador de una otra cultura: “En el Movimiento Sin Tierra sí podemos hablar de una construcción de la cultura que también se va dibujando en diálogo y enfrentamiento permanente con procesos externos al propio MST” (Bonassa, 2015: p. 18, 19). Ahora bien, ¿Cómo define el MST a la cultura?

Villas Bôas (2007) expone que las principales tendencias del significado de cultura para el MST son la antropológica que conceptualiza la cultura como modos de reproducción de la existencia humana y la marxista como campo de praxis social en constante vinculación con la economía y la política. Según Bogo (2011) la praxis “é uma categoria de referência fundamental na filosofia, pois, além da função de interpretar o mundo, contribui para apontar os caminhos das transformações” (p. 29). Por praxis social entendemos: “espaço ideal de luta por justiça, liberdade e superação de toda forma de opressão e exploração próprias desse sistema” (Damasceno, 2011: s/p) o “ejercicio dialéctico de construcción de procesos culturales totalmente vinculados a la realidad de la vida y de la lucha Sin Tierra, con sus límites, sus contradicciones, pero también con sus logros” (Bonassa, 2015: 22).

Son varias las conceptualizaciones de cultura que encontramos por parte de diversos integrantes del Colectivo de Cultura del MST; conceptualizaciones enmarcadas en dichas tendencias. Observemos algunos ejemplos. Para Damasceno “é a identidade mais profunda de um povo, é a sua alma expressa através da arte, do seu jeito de ser e falar, dançar, andar, trabalhar e se relacionar entre si e a natureza e se fortalece a medida que é produzida de forma colectiva, reveando toda a diversidade

na unicidade de um povo” (Damasceno, comunicación personal, 2003: s/p). Para Martinez (2005a) “cultura deve ser entendida como o conjunto integrado do conhecimento humano, produzido através das relações sociais, fruto do trabalho consistindo em linguagem, crenças, comportamentos, costumes, instituições, ferramentas, técnicas, produção artística, rituais, etc...” (s/p). Para Moreti la definición de cultura debe articularse con el concepto de Reforma Agraria Popular: “La Reforma Agraria Popular en el campo de la cultura es nuestra capacidad de construir colectivamente nuestro propio punto de vista sobre las formas que nosotros queremos construir y no reproducir aquello que otros con sus puntos de vista nos dicen lo que tenemos que hacer” (Moreti, 2014: s/p). Para Bonassa (2015) la cultura para el MST es “la producción y reproducción de la existencia humana en todas sus esferas, con una perspectiva civilizatoria anunciada y reconociendo la lucha como una de sus matrices fundamentales. Lo que nos permite pensar que la totalidad de la lucha del MST también se articula con una idea de Cultura como forma de concretizar la vida” (p. 17).

La construcción del concepto de cultura implicó un proceso de práctica y teoría de muchos años que sigue aún en construcción. La primera definición de cultura que el MST elaboró fue en el I Seminario llamado “MST e Cultura” realizado en julio de 1998 en San Pablo:

Una manera de ser, de vivir, de hacer las cosas, que va desde las formas de organización de nuestros campamentos, las formas de trabajo que adoptamos en los asentamientos, hasta el tipo de fiestas que hacemos, las músicas que gustamos, el lenguaje que usamos (que a veces sólo nosotros entendemos...), la recreación que practicamos, la religión en que creemos... Y recordando que todo eso tiene que ver con valores, o sea, con ciertas selecciones morales que hacemos y que fundamentan esa manera de ser... (MST, comunicación personal, 2003/1998: p. 9)

En el año 2000 se propusieron llevar a cabo noción de Revolución Cultural a la interna del MST. Si bien consideraban que el hecho mismo de la conformación del MST, de la identidad Sin Tierra “fruto da luta política que fazemos e que está sendo capaz de projetar e de algum modo materializar a utopia da nova sociedade que tanto defendemos” (Caldart y Kolling, 2003/2000: 60) implicaba una revolución cultural (Bogo, 2003b/2000), entendían que a la interna del Movimiento por un lado observaban cierta crisis en la organicidad y por el otro percibían como la cultura se mantenía aislada sin tenerse en cuenta para los debates y para las nuevas prácticas que el MST impartía (Bogo, 2003a/1999, 2003b/2000). Para sobrepasar esta situación debían generar una revolución cultural que “deverá modificar os métodos, as formas estruturais, os conteúdos, os hábitos, os comportamentos, o pensamento, a prática e os valores, e em muitos casos mudar de lugar social. Para isso é fundamental que se compreenda que não podemos modificar apenas o ser dos assentados

mas também o ser dos militantes e dirigentes” (Bogo, 2003a/1999: p. 34). Caldart y Kolling (2003/2000) refieren a la revolución cultural como “um movimento cultural capaz de reacender a esperança e o brio do povo para lutar pela sua própria salvação social, humana” (p. 59, 60).

Luego, en 2005, el ya consolidado Colectivo de Cultura en el curso “Arte y Cultura en la Formación” en la ENFF conjuntamente con Camargo, una de sus asesoras teóricas, propone y promueve un “sentido” de cultura alternativo e incluyente que se plasme en las prácticas reales:

La cultura que queremos es la que no excluya...precisamos producir una cultura que de espacio para la historia de la lucha de los trabajadores, una cultura que incluya la historia cultural de los excluidos y también que incluya de una manera crítica la tradición de los dominadores. Construcción que no eche lo que ya se construyó, pero que socialice los medios de producción en favor de todos y todas, y no para una élite restringida. (Colectivo Nacional de Cultura del MST, 2005: s/p)

Recientemente, en el IV Seminário O MST e a Cultura: *O Enraizamento da Cultura no/do MST* realizado en el 2017, el Colectivo comprende la cultura del MST de la siguiente manera:

1. A Cultura como dimensão organizadora da vida em todas as dimensões: trabalho, práxis, sociabilidade.
2. A Cultura articulada à estratégia de nossa organização não se aparta da esfera econômico-política.
3. A Reforma Agrária Popular é o programa cultural do MST.
4. A Cultura deve ser assumida pela totalidade da organização considerando todos os sujeitos e a diversidade Sem Terra.
5. A Cultura como parte da estratégia geral para emancipação da classe trabalhadora. (Colectivo Nacional de Cultura del MST, 2017: s/p).

El proceso actual por el que están transitando ya no lo llaman Revolución Cultural sino Enraizamento da Cultura no/do MST que implica cómo el conjunto del Movimiento debe asumir de manera colectiva que los debates culturales se materialicen entendiendo a la cultura como parte identitaria del MST, como parte fundamental para que éste exista. Buscan legitimar la cultura tal como está legitimada la Reforma Agraria Popular o la Agroecología.

Estas propuestas que el Colectivo de Cultura ha elaborado permite observar la vinculación entre la cultura y el territorio. No hay cultura sin contexto. Es decir, la cultura como esa “manera de ser, vivir, hacer cosas...” se desarrolla en determinado espacio, territorio. Así lo expresa Fernandes (2015): “Comprender a “cultura como un contexto” recupera a importancia do território onde homens e mulheres fazem cultura. É no território que os grupos humanos se estabelecem social e culturalmente, de acordo com as formas coletivas que permitem a reprodução do seu modo de vida,

e constituem sua identidade cultural” (p. 62). Por eso el MST, al ser un movimiento que se encuentra en la mayor parte de Brasil y al ser éste un país muy grande, genera una diversidad cultural muy amplia que se corresponde a las zonas donde estas expresiones nacen, zonas muy diferentes entre sí. Esto lo explicita Bonassa (2015) cuando expone cómo el territorio y las relaciones insertadas en éste influyen en la configuración de elementos constituyentes de la práctica cultural del MST.

Si no hay cultura sin contexto tampoco habrá cultura sin vida social, sin realidad. Moreti (2011) expone: “Assim os atos de cultura sempre estarão ligados à vida social, mesmo que seja produzida de forma isolada, pois para a produção da mesma foi necessário um acúmulo histórico do desenvolvimento de determinada sociedade” (p. 14). De igual manera Loop (2016/ 2010) expresa sobre el arte que: “é uma realidade social (...). Isso quer dizer que ela está dentro de uma relação que em certa medida se estende para além dela na formação dos seres humanos. A cultura como produção da vida, ou seja, a produção da vida social é que se manifesta nesse meio” (p. 28). Por otra parte Vasquez (1978) sostiene que el arte como conocimiento de la realidad puede revelar algún aspecto de ésta. Este aspecto puede vincularse a la importancia que en el siglo XX las teorías estéticas marxistas le daban importancia al realismo. Uno de los ejemplos fue el realismo soviético (Brooker, Selden, y Widdowson, 2001) o el social (Carriedo Castro, 2007) que como corriente literaria promovía la literatura como reflejo de la sociedad para criticarla y así tomar conciencia de la necesidad de la existencia de otro sistema. Fue la Revolución Rusa la que propició el desarrollo de dicha corriente. Dicho realismo, para la teoría marxista, se constituye como “una aplicación, no precisamente fácil, de los fundamentos científicos del materialismo y la dialéctica, lo que ha llevado a algunos críticos y teóricos a afirmar que, en esencia, el reflejo artístico y el científico, con sus distancias interpretativas y funcionales, trabajan la misma realidad objetiva.” (Carriedo Castro, 2007: s/p). Otro de los ejemplos fue Brecht, dramaturgo y teórico, quien también se posiciona dentro del Realismo, pero con características que difieren de manera notoria con el Realismo Soviético o Social:

Realista significa: por a nu a estrutura das causas que regem a vida social; desmascarar o ponto de vista imperante como o ponto de vista da classe dominante; adotar, para escrever, o ponto de vista da classe que preparou as soluções mais amplas para os problemas mas permanentes que afligem a sociedade humana; salientar o aspecto dinamico do desenvolvimento social; visar um tipo de concreto que encoraje à abstração generalizante” (Brecht citado en Konder, 2013: p. 134)

De este concepto de realismo es que, en el ámbito teatral elaborará la noción de distanciamiento vinculada con la acción de historizar la acción teatral: “Distanciar un suceso o un personaje quiere decir comenzar por lo sobrentendido, lo conocido, lo aclaratorio de dicho suceso o personaje y provocar sorpresa y curiosidad en torno a él” (Brecht, 1970: p. 152). Si bien el distanciamiento fomenta que no se refleje en la pieza teatral la realidad tal cual se presenta, no por ello, la misma no es realista: “Es un error de los tiempos actuales el creer que ese arte nada tiene que ver con las representaciones de ‘los hombres tal como son en realidad’. Cuando el arte refleja la vida lo hace con reflejos especiales. El arte no se hace irrealista al alterar las proporciones.” (Brecht, 1948: p. 21). Considera que el arte tiene una finalidad pedagógica y por tanto transformadora: “El teatro le presenta ahora el mundo para que él [sujeto] intervenga” (Brecht, 1970: p. 153).

La vinculación de la cultura con la realidad, con la vida social invita a pensar en la grupalidad de la misma, es su carácter de colectividad. Es decir que, si no hay cultura sin contexto y no hay cultura sin vida social, no hay cultura sin colectivos, sin grupos. No existe la cultura individual. Esto último lo sostiene Fischer (2002) al exponer sobre el arte que nunca perdió su carácter colectivo, mismo después de la quiebra de la comunidad primitiva sustituida por la sociedad dividida en clases sociales.

Las expresiones artísticas son una de las mayores manifestaciones culturales. El arte entonces ocupa un lugar central en la cultura. El arte, es percibido para el MST, como un tipo de trabajo en tanto actividad creadora que realiza el ser humano sobre la naturaleza: “Assim a arte é entendida como uma forma de trabalho, ou seja, quasse tão antiga como o próprio trabalho” (Loop, 2016/2010: p. 24) 20. Esta noción, de perspectiva marxista permite visualizar al artista como un trabajador y no como un individuo asilado de la sociedad, que necesita de inspiración para crear determinada obra artística o que posee de un don, que no posee el resto para expresarse artísticamente. Esta perspectiva aleja al arte de esa cuestión subjetiva que desde, sobretudo el Romanticismo (Siglo XIX), determinados intelectuales se han empeñado en adjudicarle. En palabras de Bonassa (2011): “La idea de que el artista es un ser distinto y que se mueve de manera individual, desconectado de las otras de las relaciones sociales, es una construcción histórica que necesita ser desmantelada si realmente se quiere pensar en su función por la transformación social” (p. 114, 115). Marx observa el vínculo entre el objeto arte, producto de cierta elaboración y el sujeto que lo *comprende*

20 Recomendamos la lectura del texto de Loop (2016/ 2010): “Sobre Arte e Cultura e a Formação da consciencia”. El mismo, de perspectiva marxista, vincula de manera estrecha al trabajo con el arte y la cultura.

exponiendo que se trata de una relación *sine qua non*; no hay objeto sin sujeto y es en la producción que se produce no solo un objeto para un sujeto sino también un sujeto para un objeto. Analiza el trabajo del artista en tanto productivo o improductivo. Si se trata de un artista que vende su producto (pintura, escritos, canto, actuación, entre otros) a un otro (capitalista) se trata de un trabajo productivo pues genera plus-valor, en cambio muchas veces, se trata de un trabajo improductivo, o sea, que no genera plus-valor y se lo excluye de la sociedad. En el capitalismo existe la división de trabajo: intelectual y manual. Esto se percibe también en la producción artística considerada, según Marx, producción intelectual. Es en el comunismo donde se erradicaría esta situación posibilitando a que todos ejerzan trabajo manual e intelectual. En una sociedad comunista no existirían artistas sino personas que entre sus actividades producen arte:

Numa organização comunista da sociedade, desaparece a subordinação do artista á limitação local e nacional – que deriva unicamente da divisão do trabalho- e a inserção do indivíduo em uma determinada arte, de tal maneira que existam exclusivamente pintores, escultores, etc., designações profissional e sua dependência da divisão do trabalho. Numa sociedade comunista não haverá pintores, mas, no máximo, homes que, entre outras coisas, também se ocupam com a pintura” (Marx citado en Konder, 2013: p. 168).

Benjamin en su conferencia “El autor como productor” (1987/1934) establece al autor como un productor en tanto no sólo como creador, sino también como participante activo en la lucha de clases. Además debe prestar atención a la cualidad, la técnica²¹ de su obra para marcar su tendencia revolucionaria:

Pretenedo mostrar-vos que a tendencia de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. Acrescento imediatamente que é essa tendência literaria, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política *correta*, que determina a qualidade da obra. Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência literária*. (Benjamin, 1987/ 1934: p. 121)

Analiza que primero hay que preguntar cómo se sitúa la obra dentro de las relaciones de producción de la época en vez de cómo se vincula con dichas relaciones. De esta manera la obra se ve integrada en las relaciones sociales de producción, no queda por fuera de las mismas y posibilita el análisis de su función, su objetivo. Benjamin (1987/1934) expone: “O lugar do intelectual na luta de classes só pode ser determinado, ou escolhido, em função de sua posição no processo produtivo” (p. 127) y ejemplifica con Tretiakov, escritor que no solo escribió literatura sino que realizó trabajos de

21 Definida como: “aquele conceito que torna os produtos literários acessíveis a uma análise imediatamente social, e por tanto a uma análise materialista” (Benjamin, 1987/1943: p. 122). Es la técnica la que permite una diferenciación entre tendencia política y cualidad literaria.

agitación, periodismo, propaganda, entre otros. De ahí la necesidad de que todo escritor deba ampliar su horizonte de producción y relacionarlo con los procesos históricos. Es por eso que para Benjamin existen por un lado, intelectuales/escritores simpatizantes con el Socialismo pero sólo a nivel teórico, es decir que no se identifican con el proletariado (como los ejemplos que cita: el Activismo y la Nueva Objetividad) y por el otro los intelectuales/escritores productores, conscientes de sus limitaciones pero en tanto reconocidos como trabajadores, se empoderan de la lucha de clases, buscan la apropiación y creación de diferentes medios de producción. Un ejemplo de esto último es el teatro épico que, “não reproduz as condições, ele as descobre” (Benjamin, 1987/1934: p. 133). Por todo esto finaliza la conferencia con la siguiente expresión: “Porque a luta revolucionária não se trava entre o capitalismo e a inteligência, mas entre o capitalismo e o proletariado” (Benjamin, 1987/1934: p. 136).

Esta idea de Benjamin (1987/1934) puede vincularse con lo expuesto por Camargo (2007/ 2005) sobre el ensamble del militante y el artista: “perceber que é preciso ser militante-artista e artista-militante. Isto é: o militante que tem a tarefa de atuar na esfera da cultura precisa ter exatamente a mesma formação e informação que os dirigentes de todos os demais setores do movimento e vice-versa” (Camargo, 2007/ 2005: s/p). De esta manera la cultura dejaría de considerarse un accesorio de la política y ambas pasarían a ser un todo ya que la cultura es política y la política es cultura. Asumiéndose como productores, reconocen que no tienen el control de los medios de producción, que deben formarse en diversos lenguajes artísticos para criticar la cultura hegemónica, apropiarse de la contrahegemónica y crear así expresiones legítimas y auténticas. Esta cultura creada por nosotros y para nosotros, “tem que dar espaço e voz para todo mundo, independente de treinamento, informação, formação, idade, sexo ou credo religioso. Ela tem que contemplar a história das lutas dos trabalhadores, tanto os nossos antepassados locais quanto os do resto do mundo; dar espaço para a história cultural dos excluídos” (Camargo, 2007/ 2005: s/p). Martines, militante del MST, quien fue una de las coordinadora nacional del Colectivo, en una entrevista que le realiza Mittelman (2006) expone de manera bien clara que en el MST existen militantes artistas y no artistas militantes. Éstos se reconocen con el ser Sin Tierra y luchan por la reforma agraria. La idea de militante artista también rompe con la idea del don divino ya que todos y todas podemos utilizar el arte para expresarnos:

O processo nosso é de capacitação pra quebrar essa lógica dos iluminados e do espetáculo e da capacitação técnica também. (...) Então, o militante do MST que produz arte, que produz linguagem artística, ele tem que estar inserido no processo orgânico do MST. Se tem uma

ocupação, ele vai pra ocupação, se tem um curso de formação... (Martines en Mittelman, 2006: p. 136)

Si la cultura para el MST presenta las características recién esbozadas, observamos que la construcción cultural del MST puede ser constituida como una práctica contra-hegemónica creadora de una nueva cultura, una cultura transgresora (Bonassa, 2011) en la que el sujeto sin tierra deviene en un sujeto rebelde ya que se opone a la IC, a la hegemonía actual no sólo resistiendo sino también creando alternativa cultural. Esta rebeldía que crea alternativas culturales entonces revoluciona la cultura. Se trata entonces de una praxis cultural revolucionaria en la que: “A nova cultura se insurgirá contra todos os tipos de dominação, primeiramente de classes, depois nas demais relações, sejam profissionais, de gênero ou institucionais” (Moreti, 2011: p. 16). Por eso Bonassa (2015) afirma que la cultura del MST es una cultura política en la que tiene como base la lucha y que busca una transformación social: “La relación cultura y política en la praxis de lucha del MST es la principal fuente de elementos contra hegemónicos presentes en las prácticas culturales. Es en la lucha que los militantes Sin Tierra perciben e intencionalizan el papel de la cultura como espacio de enfrentamiento y resistencia” (Bonassa, 2015: p. 82).

II.c. El Colectivo Nacional de Cultura del MST²²

Antes de la creación del MST en tanto tal, las manifestaciones culturales estaban presentes, haciéndose eco de las ocupaciones de tierra, asambleas, místicas (más adelante explicaremos brevemente de qué se trata), marchas o manifestaciones. La bandera, las herramientas de trabajo así como algunas canciones fueron pequeños (grandes) símbolos culturales que potenciaron la creación de la identidad sin tierra:

Assim o MST tem sua produção cultural, desde sua formação em 1984, de acordo com as relações sociais de produção de seu tempo, de acordo com o acúmulo que a humanidade proporcionou até os dias de então. Desde o início vem-se criando símbolos, canções, poesias, pinturas para fomentar a luta cotidiana nos acampamentos, assentamentos e mobilizações. (...) A arte explicita o cotidiano do campo, a necessidade de repartir a terra, de trabalhar coletivamente, assim como o desejo de transformação social. (Moreti, 2011: p. 15)

22 Para una mayor profundización, recomendamos la lecturas de las tesis de Bonassa: *Caminos y descaminos en la construcción de una praxis cultural emancipadora. Un registro crítico del desarrollo del Colectivo Nacional de Cultura del Movimiento Sin Tierra de Brasil de 1996 – 2006.* (2011) y *La relación política y cultura en la praxis del Movimiento de Trabajadores Sin Tierra de Brasil (MST). Una reflexión acerca de elementos contra-hegemónicos existentes en la experimentación cultural del MST en el quinquenio 2002-2007* (2015).

Desde el inicio aquellas manifestaciones culturales contribuyeron a la construcción del Movimiento de manera subjetiva e implícita pero fue en la década del 90 que el Colectivo de Cultura se formalizó como espacio: “Ainda que a ação cultural tenha sempre existido no MST, originalmente ligada às chamadas Místicas e a uma produção espontânea de canções, poesias e peças comunitárias, formadas da experiência de vida dos acampamentos ou assentamentos, foi nos últimos anos que essa produção se sistematizou com a criação do Coletivo Nacional de Cultura do MST” (Ricieri, Garcia, 2005: s/p). Son muchos los militantes del MST que escriben, bailan, actúan, pintan, dibujan. La expresión artística, como manifestación cultural acompañó siempre al Movimiento.

Según el MST (2004), el Colectivo Nacional de Cultura comienza a surgir en 1996 luego de un taller de música realizado en Brasilia llamado: “Primer Taller Nacional de los Músicos del MST”. Previo a esa fecha, todos los debates vinculados a la cultura se generaban a la interna del Sector de Educación. Ese taller explicitó la ausencia de un espacio para debatir teóricamente sobre cultura así como también sobre el papel de ésta en el Movimiento. Fue así que en los años próximos se realizaron otras actividades vinculadas a la temática como fueron los Seminarios sobre cultura. En 1998 el “Primer Seminario el MST y la cultura” y en 1999 II Seminario Nacional “El MST y la Cultura”, ambos en San Pablo²³. En el primero se conformó el Colectivo Nacional de Artistas del MST pero fue en el segundo luego de un debate “intenso, no lineal y tampoco armónico” (Bonassa, 2011: p. 94) que se termina por establecer la creación propiamente dicha del Colectivo Nacional de Cultura con los objetivos de coordinar y organizar:

- ação e produção cultural, principalmente nos grandes eventos realizados pelo MST;
- desenvolvimento de talentos, principalmente na linguagem musical;
- geração de oportunidades de realizações pessoais – apoio à produção artística dos militantes artistas;
- viabilização do acesso à produção artística (principalmente filmes e músicas) realizada pelo conjunto da sociedade;
- fortalecimento da relação com artistas e intelectuais que apóiam a Reforma Agrária chamados “Amigos do MST” (MST, 2004: s/p).

En el inicio del colectivo, caracterizado por presentar una gran heterogeneidad en sus miembros, además de los objetivos recién explicitados se definió trabajar en tres ejes programáticos: “qualificação estética e política de militantes nas linguagens culturais com o objetivo de formação

23 El libro Bogo, A. (2000) *MST e Cultura*. Brasil: ITERRA, sintetiza el debate de estos dos primeros seminarios.

de multiplicadores; produção de um referencial de cultura que se contraponha à lógica da produção cultural do capitalismo; e fortalecimento do contato entre população rural e urbana” (Martinez, 2005b: s/p).

Es a partir de 1999 entonces que se formaliza el Colectivo Nacional de Cultura del MST, con el fin de “organizar o debate e a construção da arte e da cultura nos estados, acampamentos e assentamentos” (MST, 2005: p. 8). Se comienzan a realizar y promover diversas actividades. Algunas de las primeras actividades fueron son:

Cuadro 2. Primeras actividades del Colectivo Nacional de Cultura del MST

Año y lugar	Actividad
1999. Rio Grande do Sul	I Festival Nacional de Músicas da Reforma Agraria “Canciones que abrazan los sueños”
2000. Minas Gerais	I Taller de Arte y Comunicación del MST
2001	Talleres de Artes de las Grandes Regiones (Norte, Nordeste, Sur, Sudeste, Centro-Oeste) ²⁴
2002. Rio de Janeiro.	I Semana Nacional de Cultura Brasileira y de la Reforma Agraria (SNCBRA)
2003	I Encuentro Nacional de Guitarristas y el Taller Nacional de Artes Plásticas y Música.
2004	II Encuentro Nacional de Guitarristas, la II Semana Nacional de la Cultura y de la Reforma Agraria y el I Festival Latinoamericano de Música Campesina
2005. San Pablo	Curso Nacional “Arte y Cultura en la Formación” y la Formación de Cuadros en Cultura y Comunicación
2007. San Pablo	Reunión del Colectivo Nacional de Cultura, la segunda edición del Curso de Formación de Cuadros, también y las intervenciones artísticas simultáneas en la Fiesta de la Abundancia en el Congreso Nacional

Más recientemente:

²⁴ La región Amazónica agrupa las provincia de Maranhao, Pará y Tocantins; la región Sur Rio Grande Sur, Santa Catarina y Paraná; Nordeste Rio Grande del Norte, Piauí, Paraíba, Sergipe, Pernambuco, Bahía, Ceará, Alagoas; Centro-Oeste Mato Grosso, Mato Grosso del Sur, Goiás, Distrito Federal y Rondonia; y Sudeste Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo y São Paulo.

Cuadro 3. Actividades recientes del Colectivo Nacional de Cultura del MST

Año y Lugar	Actividad
2015	La Reunión del Coletivo Nacional de Cultura do MST
2016. Minas Gerais	III Seminário O MST e a Cultura y el Festival Nacional de Arte y Cultura (contó con más 58.000 personas)
2017. San Pablo	IV Seminário O MST e a Cultura: o Enraizamento da Cultura no/do MST
2018. San Pablo	Reunió ampliada de Literatura

Según Villas Bôas (comunicación personal, 2017a) el Colectivo Nacional de Cultura del MST presenta tres fases. La primera llamada “Construção da cultura organizativa e início da produção artística do MST (1984/1996)”, la segunda “Inserção da Cultura na organicidade do MST (1996/2005)” y la tercer fase “Crítica à lógica da mercadoria em perspectiva coletiva e combativa da Cultura (2005 até o momento atual)”. La primera se relacionó con cuatro aspectos: la música y la poesía que acompañaban todos los momentos del Movimiento, el himno y la bandera, símbolos culturales que implicaron la materialización cultural-artística de la identidad Sin Tierra. La segunda, tuvo que ver con la autoconstrucción del Colectivo lo que implicó por un lado la necesidad de formarse a nivel teórico y por el otro la realización de actividades que visibilicen el colectivo a la interna del Movimiento así como a la externa. La visibilización fue a través de diversas actividades como las que recientemente describimos. También tuvieron la tarea de poder incorporar a artistas, amigos del MST al Movimiento, es decir, generar el proceso de artista militante a militante artista. En esta etapa el Colectivo funcionó como un todo. La tercera etapa, entrados los 2000, implicó priorizar algunas acciones:

seguir en el proceso de desarrollo de los proyectos con el MINC²⁵ (...); fortalecer el proceso de formación (...); realizar una evaluación crítica de la organicidad del Colectivo en todos los niveles; refuncionalizar y potencializar las actividades del Colectivo para que se logre un vínculo efectivo con la estrategia política del MST, (...) trabajar en conjunto con los demás sectores del MST; preparar militantes para desenvolver el tema de la cultura a partir de una visión y un quehacer artístico en todos los espacios orgánicos del movimiento. (Bonassa, 2011: p. 107)

En cuanto a la interna del Colectivo, éste fue dividido en frentes: “en la medida en que se profundizaba la comprensión de la importancia de la cultura y del arte en el contexto de la lucha Sin

²⁵ Ministerio de Cultura.

Tierra, el Colectivo de Cultura vio la necesidad de subdividir sus tareas y así se formaron los frentes de actuación” (Bonassa, 2011: p. 80). Éstos son música, teatro, cine y video, artes plásticas (pintura, ilustraciones, escultura y artesanías), literatura y preservación de la identidad cultural (MST, 2005). Cada uno de los frentes, insertos en cada región tienen sus respectivos coordinadores regionales que participan de las reuniones de la Dirección Nacional. Al momento de su división en Frentes se establecieron los siguientes objetivos:

Música

Objetivo: fazer da música instrumento de formação e transformação. Buscar por meio da música o contexto histórico, a identidade cultural, contribuindo com a elevação do nível de consciência da base social.

Teatro

Objetivo: contribuir para a elevação do nível de consciência e contribuir na inovação de metodologias para formação e análise por meio desta linguagem.

Cinema e Vídeo

Objetivo: dar acesso à base social a filmes e vídeos e a produção dos mesmos que contribuam com a elevação do nível de consciência.

Artes Plásticas: pintura, ilustrações, escultura e artesanato.

Objetivo: criação de painéis, ilustrações que reflitam e contribuam para a elevação da consciência da base e retratem a história.

Literatura e Poesia, Causos e Cordel

Objetivo: por meio das letras, ampliar o nível de consciência da base e valorizar a cultura popular.

Preservação da Identidade Cultural

Objetivo: mapear, valorizar e resgatar as manifestações culturais camponesas como forma de resistência cultural. (MST, 2005: p. 9)

II.d. Los Frentes (y la mística)

La música en el MST estuvo presente desde los inicios del mismo. Era (y sigue siendo) característico acompañar los momentos claves en la lucha del Movimiento como lo son las ocupaciones, las marchas y manifestaciones, con diversas canciones representativas del MST así como también de las culturas populares de la región en cuestión: “O MST nasceu no berço da luta revestido de poesia e de música. Ao longo da sua existência reformulou-as e ressignificou-as. MST, música e poesia nascem e renascem se construindo um ao outro e se reconstruindo no outro num movimento permanente e contraditório” (Fernandes, 2011: p. 47, 48). No olvidemos que fue la música, aquel taller de músicos realizado en 1996 ya nombrado, el que comenzó a dar origen al Colectivo Nacional de Cultura.

Con la conformación del Frente se han podido realizar talleres, actividades y eventos en los que se prioriza la formación en los distintos estilos musicales que dependen de cada región así como también la problematización teórica de dicha expresión artística. Se logró la conformación de un grupo de samba del Movimiento llamado “Unidos da lona preta”. El nombre del grupo hace mención a la “lona preta” es decir, la lona negra característica de todo campamento del MST. Al ocupar tierras podemos visualizar un paisaje negro: el negro de las tiendas y carpas que montan para permanecer mientras que dure el proceso de expropiación y posterior apropiación de tierras. Desde el nombre del conjunto observamos como hacen referencia a uno de los momentos clave de los Sin Tierra. El nombre hace mención a su identidad como militantes del MST. También los niños y las niñas organizados en el colectivo Sem Terrinha conformaron su grupo de música llamado “Plantando Cirandas”

Siguiendo a Ademar Bogo (2002) la música en el MST ha cobrado una gran dimensión en la medida en que acompaña todos los pasos del Movimiento convirtiéndose en un elemento de iniciador de los encuentros así como concientizador. Según Groff y Maheirie (2010): “a música media as relações no cotidiano do MST, pois ela possibilita aos sujeitos a produção de sentidos, os quais constituem este movimento social enquanto coletividade e, singularmente, cada sujeito sem-terra.” (p. 362). Estas autoras afirman que las canciones que utiliza el Movimiento posibilitan mantener los valores, las ideas y los proyectos del MST produciendo un sentimiento de lo colectivo. De esta manera la música afecta al campo político, ético y estético. Concluyen expresando que la música es uno de los elementos mediadores en la construcción de la identidad colectiva del Movimiento.

Son varias las investigaciones sobre la música del MST. Algunos ejemplos son: *A mediação da música no MST: um estudo em contextos e eventos coletivos em Santa Catarina* de Groff (2010), *A formação humana dos militantes do MST através da escola de samba Unidos da Lona Preta* de Santos (2011) o *MST Arte e Política: a realidade em movimento do lazer à mobilização* de Fernandes Godóis (2011).

El frente de Teatro ha sido el más desarrollado. En el año 2001 se creó la Brigada Nacional de Teatro del MST Patativa do Assaré. Ésta realizó varias formaciones en Teatro del Oprimido a cargo de Boal coordinadas conjuntamente con el Centro de Teatro del Oprimido de Río de Janeiro (Villas Bôas, 2013). El Teatro del Oprimido es una metodología desarrollada por el director teatral

brasileño Boal que busca promover el teatro como expresión cultural fundamental para el desarrollo de la sociedad en su conjunto. Propone transformar al espectador (ser pasivo) en protagonista de la acción dramática (sujeto creador); estimulándolo a reflexionar sobre el pasado, transformar la realidad e inventar el futuro. En esa voluntad de transformación de la realidad radica su principal objetivo, expresaba Boal (2006). El Teatro del Oprimido, pretende, al poner situaciones de opresión en escena, visibilizarlas, analizarlas, y buscar alternativas para poder modificarlas; siendo nosotros mismos los protagonistas de esas ideas y de esas acciones.

Luego de esta formación, los integrantes de la brigada se encargaron de multiplicar las diversas formas teatrales como el teatro periodístico, imagen, foro, invisible en todos los estados. Esto devino en la creación de diversos grupos de teatro a lo largo y ancho del MST con inserción y participación en muchas de las actividades del Movimiento²⁶. Uno de los momentos más importantes fue en la marcha nacional del 2005 en la que se logró una obra de Teatro de procesión compuesta por 270 actores: “Participaram dessa grande marcha doze mil militantes do MST, no período de abril a maio de 2005, de Goiânia a Brasília. Nessa atividade seis grupos da Brigada Patativa do Assaré apresentarem dezessete peças, uma média de uma para cada dia de marcha” (Villas Bôas, 2008: s/p).

Si bien la metodología teatral que se practica en el MST es principalmente el Teatro del Oprimido no es la única. En los estados existen manifestaciones tradicionales como el teatro de *mamulengo*²⁷, *fantoques*, el teatro épico o de agitprop (Agitación y Propaganda). Eventualmente también se realizan farsas y comedias producidas en grupos que se forman alrededor de la escuela del asentamiento.

La Brigada hoy son varios grupos que se encuentran por diversos estados de Brasil, creando piezas teatrales²⁸ y presentándolas en distintos eventos del Movimiento A su vez van creando su propio

²⁶ Ocuparte/Espiritú Santo (2011), Brigada de agitprop Semeadores/Distrito Federal, Brasília (2003-2013), Filhos da Mãe...Terra em Sarapuí/San Pablo (2004-2010), Brigada Estadual de Cultura Filhos da Terra do MST/Mato Grosso del Sur (2004-2009), Coletivo Peça pro Povo em Viamão/Rio Grande del Sur (2005), Brigada Galha Azul do MST/Paraná (2005), Coletivo Peça pro Povo/ Rio Grande del Sur (2005), Brigada de agitprop Fidel Castro (2016).

²⁷ El teatro de mamulengo o teatro de bonecos (Mittelman, 2006: p. 11) es aquel teatro de muñecos ya sean estos títeres o marionetas. En términos de Carrico (2015): “Nascido no seio de um conjunto de manifestações culturais das populações economicamente mais pobres do interior pernambucano (...) É uma arte que se ressignifica e se mantém em plena vitalidade em diferentes regiões do Brasil” (Carrico, 2015: p. 64).

²⁸ Algunas de las piezas creadas las podemos encontrar en: Coletivo Nacional de Cultura – Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré- MST (2006). *Teatro e transformação social. Vol. 1. Teatro Fórum e Agitprop*. San Pablo: Centro de Formação e Pesquisa Contestado y Coletivo Nacional de Cultura – Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré-MST (2007) *Teatro e transformação social. Vol. 2. Teatro Épico*. San Pablo: Centro de Formação e Pesquisa Contestado

sistema teatral, con características singulares heredadas del Teatro del Oprimido. De esta manera la práctica del teatro supera a la Brigada y pasa a ser de todos los integrantes del MST: “nosso teatro é uma arma dos trabalhadores na luta de classes” (Brigada Nacional de Teatro del MST Patativa do Assaré, s/f)

El frente de teatro es el que más ha sido investigado debido a su notoria militancia, ejercicio e inserción. Algunas de ellas son: *A arte no Coletivo de Cultura do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (1996-2006)* de Mittelman (2006), *Teatro político e questão agrária, 1955-1965: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo* de Villas Bôas (2009), *Arte e Cultura Popular na América Latina: o Teatro Político do MST (Brasil) e o Teatro Comunitário do Nuestra Gente (Colombia)* de Gomes Britos (2009), *Teatro e formação: a experiência do grupo Peça pro Povo* de Frozzi (2011), *A Práxis da Cultura no MST: a experiência em processo da Brigada Estadual de Cultura do MST/MS Filh@s da Terra* de Moreti (2011), *Semeadores 2003 a 2013: Análise do processo de lutas e formação por meio do trabalho com a linguagem teatral* de Fernandes Souza (2013).

Cinema e Video busca, entre otros aspectos, democratizar los medios visuales, propios de la IC. Son muchísimos los asentamientos y campamentos que quedan lejos de las grandes ciudades, lo que imposibilita el acceso a determinados medios como por ejemplo el cine. Es así que este Frente que ha creado su Brigada de Audiovisual llamada Eduardo Coutinho, busca en primero lugar apropiarse de las herramientas audiovisuales y en segundo lugar democratizarlas para que todos los y las militantes Sin Tierra tengan acceso a ellas. Un ejemplo de dicha tarea fue “Cinema na terra”, experiencia de cine-foro en diversos asentamientos del MST. El objetivo no sólo era pasar la película sino también debatir a posteriori buscando romper con la barrera productor/consumidor en el entendido que aquella persona que problematiza lo que observa se transforma de consumidora en productora (Stédile, 2015).

También encontramos investigaciones sobre dicho frente pero en menor medida. *MST e Cinema* de Cestille (2009) es un ejemplo de ellas.

El frente de artes plásticas cuenta con una brigada llamado Cândido Portinari, pintor brasileiro que se dedicó a ilustrar a los trabajadores y a los pobres de Brasil del siglo XX. Una de las pinturas más

famosas es la serie *Os Retirantes*. Esta brigada actuó desde el comienzo del Colectivo pero su nombre fue creado en 2014. En palabras de Martines (2016:) “A primeira experiência foi na construção dos materiais para os 20 anos do Movimento, quando ainda éramos apenas um grupo, sem uma dimensão nacional de representatividade” (s/p). Otras de las tareas que conformaron la Brigada fueron la creación de la Casa de las Artes: “Frida Khalo” en la ENFF así como las formaciones que tuvieron en 2014 La Brigada se afirma en una construcción de las artes plásticas propia del MST: “Construímos nós mesmos uma representatividade, uma simbologia a partir dessa vida militante”. (Martines, 2016: s/p).

El frente Preservación de la Identidad Cultural tiene entre sus funciones “o papel de realizar “a memória cultural”, ligar o passado e o presente e permitindo conhecer a nossa vida, a “nossa casa”, o “quem somos, como vivemos e de onde viemos” (Martines, 2005a: s/p). Brasil cuenta con diversas manifestaciones culturales: no es lo mismo el gaucho del sur al nordestino de Bahía. Se visten de manera diferente, hablan con distintas entonaciones y presentan diversas manifestaciones culturales. Muchas veces esta variedad es encontrada en un asentamiento cuando nuclea familias de regiones diferentes. De ahí que cada una de las familias traiga consigo costumbres o maneras de ser singulares. Esa singularidad cultural es la que se pretende conservar ya que ésta hace a la identidad del Sin Tierra. Enraizar sus raíces culturales a la tierra, al proceso de lucha por ella, al colectivo y preservarlas es tarea de este frente.

No todos los Frentes presentan el mismo desarrollo. Es la Brigada Nacional de Teatro: “Patativa do Assaré” que ha logrado un trabajo orgánico y constante a lo largo de los años teniendo como objetivo actual crear alianzas nacionales y regionales para creaciones de Escuelas de Teatro y Vídeo Popular que en algunos casos ya se están implementando como en Brasilia y Rio de Janeiro. El resto de los frentes (con alguna particularidad presente en el Frente de Literatura que desarrollamos en el próximo capítulo) presenta cierto grado de desorganización (Bonassa, 2011).

Si bien la mística no es propio del Colectivo de Cultura sino del Movimiento todo, vale la pena describir brevemente a qué se refiere ya que es una de las manifestaciones culturales más importantes del MST así como también más distinguidas, en el entendido que dicha práctica distingue al Movimiento de otros. Podríamos apreciarla como una práctica propia del MST,

particular y singular. Pero entonces: ¿Qué es una mística? En el diario de campo escribimos este texto:

Recuerdo varias místicas en las que participé. Algunas previo a mi trabajo de campo, otras durante el mismo. Algunas pequeñas, sencillas, humildes. Otras magnánimas, elocuentes, sorprendentes. Pero todas abrazadoras. No consigo encontrar la palabra, el término o la expresión que defina lo que es una mística. Puede corresponderse con cada una de las variadas y abundantes definiciones que se han tejido. Tejido de manera individual y colectiva. Podemos exponer que es un ritual, también que es teatro épico o que no lo es. Podemos expresar que consiste en la apertura de la jornada del Sin Tierra, previo al trabajo intelectual o manual; previo al encuentro con el mundo. Apertura que implica una preparación previa (que puede o no ser un ensayo como los que se suelen realizar previo a una pieza teatral), de una organización, de una planificación. Apertura que da cuenta de una temática social, de la problematización de la misma, de la concientización, de la necesidad de resistir, de lucha, de cambiar, de transformar, de crear. Temática social presentada a través de distintos lenguajes artísticos como puede ser una canción, un poema, una pequeña escena, una escultura, una pintura. Banderas de diversos movimientos sociales o pueblos victoriosos; imágenes de rostros, íconos de la lucha contra el Capitalismo e Imperialismo, palabras que rodean el encuentro. El canto final y el grito de orden. Grito que coloca la emoción en la justa racionalidad de aceptar el desafío que nos propone la vida: el luchar por otro mundo. Grito que coloca la utopía en el presente; la hace topos y cronos. La mística entonces puede ser también la confianza, la certeza de la necesidad de ser conciente de las desigualdades, de resistir a ellas y de crear un mundo nuevo. La mística puede ser la presentificación de ese mundo nuevo a través de la emoción conseguida con esa apertura, con esa exposición, con ese ritual, con ese teatro épico, con eso que es y que aún no se ha logrado encontrar una justa conceptualización.

Varias son las conceptualizaciones en torno a la mística: el sentir el nuevo mundo, la certeza de creer que es posible resistir y cambiar el mundo actual, el alimento para continuar luchando, la escenificación de un nuevo proyecto, es espacio que materializa la utopía, el historizar la historia de los pueblos oprimidos a través de los sentidos y las emociones, una unión entre el sentir, el pensar y el actuar. La mística puede vincularse a estos aspectos como también a muchos otros más. No hay entonces aún una única definición de mística. Observemos algunas de ellas:

Para Bogo (2002) la mística es:

Ela é prática, que se manifesta das mais diferentes maneiras e momentos, mas é também teoria, conteúdo, ideologia. Como é próprio da Mística, é difícil explicá-la porque, para entendê-la, é necessário senti-la e vivê-la. (...) Portanto, utilizando uma das categorias da dialética, podemos dizer que a Mística é conteúdo e forma. Esses dois aspectos se requerem mutuamente e se impulsionam reciprocamente. (p. 10)

Para Cerioli (2004) la mística es la “alma de um povo. A mística de MST é a alma do sujeito coletivo Sem Terra que se revela como uma paixão contagiante” (p. 140). Es un encuentro con una

memoria de la que el militante se siente parte y un proyecto de superación como imagen de futuro deseado

Por otra parte Camargo relaciona la mística con el teatro. En 2005 la vinculó al teatro épico “porque mezcla todos los lenguajes que ustedes tienen en la mano, incluso las sacadas inmediatamente de la naturaleza” (Camargo, 2007/ 2005: s/p). Más adelante la relaciona con agitación y propaganda: “O segundo capítulo de agitprop no Brasil, ainda em andamento, vem sendo escrito pelo MST desde os anos 1980, quando inventou seu próprio teatro de agitprop (a mística)” (Camargo, 2015a: p. 32).

Martines (en Mittelman, 2006) define a la mística no como teatro sino como diversos lenguajes creados por los trabajadores; lenguajes que implican un acto de sentir. La considera como un acto en construcción que a diferencia del teatro, si bien también se ensaya, esta puede ser cambiada en cualquier momento. También la diferencia del teatro porque expone que éste promueve la lógica del espectáculo en donde algunos producen y otros consumen. Sin embargo la mística es un proceso colectivo que busca el protagonismo de las personas en la producción artística. Luego de diferenciar la mística del teatro llega a una aproximación conceptual:

A mística é um espaço aonde a gente trabalha na lógica do sentimento, da gente recarregar as baterias através das linguagens artísticas, das diversas linguagens, em que a gente se sinta representado naquele momento e que a gente potencialize as nossas vivências através da demonstração daqueles símbolos que refletem os nossos valores, as nossas indignações. Então, ela é um espaço que mexe com a estética num sentido amplo. (Martines en Mittelman, 2006: p. 162)

Mittelman (2006) llega así a la conclusión de que al integrarse diversos lenguajes, en la mística se integran todos los frentes artísticos del Colectivo de Cultura.

Estevam (comunicación personal, 2007b) es otro de los que sostienen que la mística no es teatro pero sus argumentos van más allá que los de Martines (2006). Reconoce que la mística puede tener elementos del teatro y viceversa pero que ese aspecto no las iguala ya que presentan diferencias importantes como el propio proceso de producción, la ausencia de la preocupación en la interpretación y géneros (aspecto propio del teatro) y la imposibilidad de que la mística se repita, se vuelva a representar como es el caso del teatro. Estevam define a la mística como la estetización de la política: “a mística é a dimensão estética da organização política. (...) Como é que a política não é algo só teórico, só abstrato, só no plano racional, um discurso retórico. É constituinte da experiência

política do MST a experiência estética, a estetização da experiência política ou a vivência da análise política através da experiência estética” (Estevam, comunicación personal, 2007b: s/p).

En los últimos tiempos Bonassa, intenta realizar una definición que conjugue otras y así expone que la mística está constituida por varios aspectos “donde los propios trabajadores Sin Tierra a partir de los lenguajes artísticos, de la ornamentación, de la meditación de la simbología, materializan las ideas de lo que significa la lucha del MST. En esa materialización se observan elementos de la historia pasada, del presente, y los proyectos futuros y tiene una gran carga pedagógica” (Bonassa, 2011: p. 48).

Finalmente Villas Bôas (comunicación personal, 2017a) la define como “um gesto de cultivo de um projeto, é uma expressão que não se resume à intervenção estética, à celebração. O ato místico compreende todo o processo de articulação da memória com a luta cotidiana, da arte com a vida, da estética com a política, permitindo, tal como num ritual, que todos tomem parte, (...) é um fenômeno que se contrapõe à divisão alienada do trabalho.” (Villas Bôas, 2017a: s/p).

El antecedente de la mística es el ritual religioso. Tal como expusimos en el Capítulo I, el MST tiene parte de su origen en las CPT, liderados por militantes de la Teología de la Liberación. Desde la Iglesia se hacían rituales que celebraban la unión y los ideales. Al momento de conformarse el MST, la mística tomó ciertos aspectos de éste tipo de práctica pero se transformó, dándole el carácter propio de una organización política, distinto al que le daba la Iglesia. (Estevam, comunicación personal, 2007b).

La mística sucede en todas las instancias del Movimiento, todos los días: en ocupaciones, en marchas, manifestaciones, encuentros, congresos, jornadas²⁹. Así la mística es apropiada por todo

29 “Palabra declamada, palabra puesta en escena a través de voces que la hacen existir: mística” es una de las anotaciones que tengo en mi Diario de Campo (2017). En él registré algunas de las expresiones centrales de varias místicas de las que participé:

- “Respiramos un pedazo de Revolución”
- “Guardamos un pedazo de Revolución”
- “Paz y pan”
- “Tierra y libertad”
- “Mientras tanto seguimos trabajando/ Y vinieron con sus armas/ Y vinieron con sus armas/ Las cosas van a cambiar”
- “Es un tiempo de guerra, es un tiempo sin sol”
- “E por fim, com esse meu marido, com essa vida,/ me mantenho como quando nasci,/ ensanguentada/ mas respirando/ me mantenho viva/ me mantenho sobreviva”
- “...organizaçao em massa/ açao em masa/ açao em massa organizada”

militante del MST, en su cuerpo, en su accionar, en sus prácticas, en su sentir, en su pensar. La mística se conforma como un aspecto fundamental de la identidad del Movimiento: “A mística só tem sentido se faz parte da tua vida. (...) Temos de praticá-la em todos os eventos que aglutinem pessoas, já que é uma forma de manifestação coletiva de um sentimento. Queremos que esse sentimento aflore em direção a um ideal, que não seja apenas uma obrigação” (Mañano y Stédile, 2005: p. 130). De esta manera la mística, al formar parte de la vida del militante, de la militante, ultrapasa las barreras de la práctica en sí misma: “Não é só o momento da representação, mas toda a experiência” (Estevam, comunicación personal, 2007b: s/p)

Al ser un aspecto que sobresale en el Movimiento, la mística ha sido muy estudiada. Algunos ejemplos son: *Mística sem-terra: o co-mover da formação em movimento* de Dutervil (2005), *A prática da mística e a luta pela terra no MST* de Coelho (2010), *Mística e arte no processo de formação do IEJC* de Sottilli (2011), *A mística no MST: mediação da práxis formadora de sujeitos históricos* de Rodrigues De Souza (2012), *Encenação da mística: o teatro épico do MST?* de Carvalho Barbosa y De Moura Abrahão (2015).

• “No hay revolución sin educación. No hay revolución sin escuela./ ¿Para qué formamos? ¿Por qué formamos? ¿Cómo formamos?”



Imagen 3. Cultura

Fotografía tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF)

Guararema, San Pablo, Brasil. Mayo, 2017

Trabajo de campo.

Capítulo III: La literatura para el MST

“Se vocês fossem escrever um livro, falariam tudo diretamente ou ficariam disfarçando as palavras para ninguém entender?”
(Cícero, 2010/2005: 164)

No existe un único concepto de ‘literatura’. Dicho concepto depende de las distintas teorías literarias existentes. Teorías que trazan el camino de cómo comprender y analizar la literatura en cuestión. Por mucho tiempo el texto literario fue vinculado de manera estrecha con su creador: el autor. De esta manera el texto literario era reducido a la historia de vida y personalidad del autor. Hasta la aparición del formalismo ruso. Fue con el formalismo ruso que se comenzó a contemplar la literatura en sí misma, independientemente del autor. Dicho movimiento propició la apertura del horizonte en lo que respecta a las teorías literarias. Es así que luego de los formalistas rusos surgen diferentes teorías tales como la teoría de la recepción, las estructuralistas, las marxistas, las feministas, las posestructuralistas, las posmodernas, las poscolonialistas y las gays, lesbianas y queer (Brooker, P; Selden, R; Widdowson; P; 2001/1987).

III.a Literatura

Partamos de la definición que Cándido (2011/2004), histórico referente teórico del MST, hace de la literatura: “Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.” (Cándido 2011/2004: p. 28). Como es posible observar, dicha definición tiene como aspecto fundamental a la sociedad: es la literatura todas las creaciones en todos los niveles de una sociedad. Así Cándido vincula a la literatura con la sociedad que vive en determinado tiempo histórico. Por tanto, la literatura, según Cándido está, estrechamente vinculada a la realidad. Expone tres aspectos vinculados a la función de la literatura: una relacionada a la literatura como objeto autónomo con estructura y significado; otro vinculado a la literatura en tanto expresión de una determinada visión de mundo, de individuos y de grupos y un último aspecto relacionado a la literatura como forma de conocimiento. Menciona el concepto de palabra organizada como aquella creación literaria que siendo autónoma refleja cierto mundo organizado a través de la palabra. Según Cándido, la función de la literatura es social no solo porque ayuda al

sujeto a organizar su mundo accediendo a otro autónomo sino porque además la literatura: “satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. É aí que se situa a literatura social” (Cándido; 2011/2004: p. 36). Cuando analizamos la literatura en su vínculo con la sociedad y con la realidad, bordeamos varias teorías literarias entre ellas las teorías marxistas y posestructuralistas.

Para Gramsci [2011/1926-1937] la función de la literatura también es social. Este reflexiona sobre la literatura en varios de sus escritos, muchos específicamente dedicados a la literatura italiana del momento y a críticas literarias. Vincula a la literatura con el momento histórico en que se desarrolla pero también aclara que esta literatura puede ser venida de otro lugar y ser sometida al pueblo como es el caso de los folletines franceses en el pueblo italiano. En el sometimiento, la hegemonía: “Porque si bien es verdad que cada siglo y cada fracción de siglo tiene su literatura, no siempre es verdad que esa literatura se encuentre en la misma comunidad nacional: cada pueblo tiene su literatura, pero ésta puede venirle de otro pueblo, o sea que el pueblo en cuestión puede estar subordinado a la hegemonía intelectual de otros pueblos” (1930-1932, p. 36). Considera al público como el gran animador de la literatura y establece dos tipos de literaturas, una popular y una mercantil. Tanto una como otra se encuentran teñidas por la hegemonía. La cuestión para Gramsci entonces es cómo la literatura escapa a ésta.

Marx en algunos momentos de su obra, expone sus visiones acerca del arte y específicamente acerca de la literatura. Nunca se cuestiona acerca del estatuto literario en sí. Parte de la noción de que la literatura se vincula de manera directa con la realidad histórica del momento, aunque también se pregunta por qué algunas obras, pasada su época histórica mantienen la belleza: “Mas a dificuldade não consiste em compreender que a arte grega e a epopeia estão vinculadas a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade consiste em compreender porque ambas nos proporcionam um prazer estético e porque ainda tem para nós, sob certos aspectos, o valor de normas e modelos inalcançáveis” (Marx citado en Konder, 2013: p. 128).

Otro de los que trata el tema de la literatura es Lenin. Acusado de que la literatura partidaria niega o prohíbe la libertad del autor a la hora de expresarse; expone por el contrario, que la literatura del Partido es libre: “Será uma literatura livre que vai enriquecer a última palavra em matéria de pensamento revolucionário da humanidade com a experiência e o trabalho vivo do proletariado

socialista, configurando a interação permanente entre a experiência do passado (...) e a do presente” (Lenin citado en Camargo , 2015b: p. 45).³⁰

Barthes en *El grado cero de la escritura* (1953) vincula la escritura con la sociedad, que implica “un acto de solidaridad histórica” (Barthes, 1953: p. 3) y combina la alienación de la historia y el sueño por otra realidad: “como Necesidad testimonia el desgarramiento de los lenguajes, inseparable del desgarramiento de las clases: como Libertad, es la conciencia de ese desgarramiento y el esfuerzo que quiere superarlo” (Barthes, 1953: p. 17). La escritura es definida a partir del desorden y la inestabilidad que la constituye. Lejos de comunicar, la escritura confunde. Es un más allá del lenguaje, ya que éste se significa sobre sí mismo, no apunta a esa generalidad que se le da al uso tradicional del lenguaje. Uno de sus conceptos más conocidos es la tesis: *La muerte del autor* (1968). Expresión convertida en axioma filosófico, en sentencia metafórica. Barthes denomina a la escritura a partir de la muerte del Autor. No más análisis literarios desde y a partir del individuo, persona Autor del texto escrito. La escritura, “lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad” (Barthes, 1968: p. 1) es a partir de que ese individuo que escribe, esa identidad, esa persona, muere. No debe existir por tanto la categoría de autor moderno que cual dios, todo lo resuelve, todo lo explica. Al morir el autor, la escritura comienza, surge el texto. El texto, “tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes, 1968: p. 3) es sin autor, es con un lenguaje que no tiene significaciones a priori sino que las mismas se entonan en la propia enunciación. Es el lector el que enuncia, el que adjudica significados a la palabra escrita. El autor muere en el momento en que el lector nace al enunciar el texto que está escrito “eternamente aquí y ahora” (Barthes, 1968: p. 3).

Para Adorno, la función social del arte reside en la complejidad de vincularse con lo real pero transformándose en un producto autónomo de la misma: “el arte se vuelve social por su contraposición a la sociedad, y esa posición no la adopta hasta que es autónomo al cristalizar como algo propio en vez de complacer a las normas sociales existentes y de acreditarse como

30. Este debate, o falsa contraposición se percibe en la actualidad. La literatura que se considera política o social sigue siendo acusada de prohibir la libre expresión del autor y por ende sesgar la temática que esté en juego. Así lo exponen Stédile y Villas Bôas (2015) en relación a la cultura y al arte en general en Brasil:

A ideia de cultura e arte como mercadoria, como espetáculo para diversão, á a fatura que heredamos do golpe militar. Desde então, cultura e política, diversão e formação, entretenimento e crítica são vistos como coisas opostas. Naturaliza-se a ideia de que o campo da estética deve ser desvinculado da vida política efetiva, pois disso depende sua qualidade. E toda tentativa de direcionar a produção artística e cultural para o rumo do engajamento, da intervenção na realidade, é interpretada como manobra maniqueísta, que atropela a dimensão subjetiva da criação artística ao submete-la a demandas de ordem política (p. 40)

«socialmente útil», el arte critica a la sociedad mediante su mera existencia” (Adorno, 2004/1970: p. 370). En esa autonomía, el arte crea lo que la sociedad niega y cosifica y siendo un producto autónomo de la realidad, de lo empírico, se vincula a esta por su contenido (parte de lo real para criticar y así crear lo que es negado, un otro mundo) y por su origen en tanto creación de un sujeto perteneciente al mundo real, al mundo empírico. De ahí, las palabras de Adorno (2004/1970):

Ciertamente, el arte (en tanto que figura del conocimiento) implica el conocimiento de la realidad, y no hay ninguna realidad que no sea social. Así, el contenido de verdad y el contenido social están mediados, aunque el carácter cognoscitivo del arte, su contenido de verdad, trasciende al conocimiento de la realidad, de lo existente. El arte llega a ser conocimiento social al capturar la esencia; no hace hablar a la esencia ni la imita. Mediante su propia complejidad la hace aparecer contra la aparición. (p. 416).

Macherey escribe en 1965 “Lenin, crítico de Tolstoi”. Este, es uno de los primeros artículos que trata sobre la literatura, en este caso analizando la crítica que Lenin realiza sobre la obra de Tolstoi. Si bien es un artículo en el que se analiza la postura de Lenin, se puede observar pequeños deslizamientos de su concepción literaria. Se percibe en él, un posible retorno al realismo, vinculando la literatura a un reflejo de la realidad y dependiente de determinada situación histórica: “...la obra literaria no tiene sentido sino en relación con la historia; es decir, que aparece en un determinado período histórico y no puede ser separada de él” (Macherey; 1965: p. 124). Observa que el escritor queriendo escribir todos los aspectos de la situación histórica, no puede hacerlo y esto se debe a que “no está llamado a analizar la estructura completa de una época: debe darnos una imagen de ella, una visión privilegiada que, de derecho, no es reemplazable por otra” (Macherey, 1965: p. 130). Expresa que la función del escritor es “hacer vivir” un momento histórico, narrándolo. De esta manera la literatura funciona como un espejo que desubica cosas pero conserva el reflejo. Al igual que Althusser, la obra de arte rechaza la ideología pero se sirve de ella. En uno de sus estudios más recientes (2009/2003) metaforiza a la cosa literaria como una realidad de varias caras que abarca lo material y lo inmaterial de la literatura. Esta vez define la producción literaria más allá del aspecto realista de la misma. La conceptualiza no sólo como un producto que debe tomar en cuenta las condiciones históricas, materiales y sociales de esa producción sino además como el producto en sí mismo y lo que este genera.

Williams en su obra: *Marxismo y Literatura* (2000/1977) analiza la teoría cultural y literaria desde la teoría marxista arribando a la posición teórica bautizada como materialismo cultural³¹. Historiza

31 “una teoría de las especificidades del material propio de la producción cultural y literaria dentro del materialismo histórico” (Williams, 2000/1977: p. 16).

el concepto de literatura exponiendo que comienza a surgir en el siglo XVIII a pesar de que las condiciones de su surgimiento se hayan desenvuelto ya en el Renacimiento. Así en el siglo XVIII pasó a significar (habiendo pasado por varios conceptos como condición de lectura, experiencia de leer) libros impresos con cierta calidad. Esta conceptualización, implica un control y una especialización que, como observamos en el capítulo anterior participa de la construcción de la hegemonía.

Analiza tres tendencias de la literatura, consideradas para él, conflictivas: “un desplazamiento desde el concepto de ‘saber’ hacia los de ‘gusto’ o ‘sensibilidad’ (...) una creciente especialización de la literatura en el sentido de los trabajos ‘creativos’ o ‘imaginativos’; tercero, un desarrollo del concepto de ‘tradición’ dentro de los términos nacionales que culminó en una definición más efectiva de ‘una literatura nacional’” (Williams, 1977/2000: p. 62, 63). De la primera tendencia finaliza expresando que las categorías de gusto y sensibilidad son categorías burguesas. En cuanto a la segunda tendencia expone que la literatura, la producción literaria es creativa, “no en el sentido ideológico de una ‘nueva visión’ que toma una pequeña parte por la totalidad, sino en el sentido social material de una práctica específica de autoproducción, que en este sentido es socialmente neutral: autocomposición” (Williams, 1977/2000: p. 240, 241). Al ser neutral, la práctica literaria cobra muchos sentidos: burguesa o popular, por ejemplo. Cuando la práctica creativa se convierte en “lucha activa en pos de una nueva conciencia por medio de nuevas relaciones que constituyen el énfasis inextirpable del sentido marxista de la autocreación” (Williams, 1977/2000: p. 243), responde a la represión del orden social del capitalismo industrial adoptando más de una forma. En la última tendencia, Williams afirma que la tradición marxista pudo incluir a la tradición la llamada literatura del pueblo y relacionarla de manera continua con la historia económica y social dentro de la cual se había producido. De ahí que la crítica marxista reconoce a la literatura como una categoría social e histórica (al igual que la categoría del autor). Así es como el escritor en tanto individuo social está inserto en determinadas relaciones sociales que lo determinan a escribir de determinada manera, es decir, a tener cierto estilo literario. El acto de escribir se vincula estrechamente con las relaciones sociales. El escritor marxista es el comprometido, el escritor consciente de esa alienación que toma posición y que produce. Así, Williams (2000/1977) retoma el concepto de autor como productor de Benjamin (1987/1934) ya trabajada en capítulo anterior.

Eagleton en su obra *Una introducción a la teoría literaria* (1998/1983) estudia el término literatura. Se pregunta qué es la literatura realizando un recorrido conceptual, en primera instancia vinculada a

la imaginación y en segunda instancia al uso característico del lenguaje. De la conceptualización de la literatura como una organización especial del lenguaje, se deslizan algunas otras definiciones literarias como el no ser un discurso pragmático, el depender de quién y cuándo lo lee y la no naturaleza de su escrito. De ahí a la posible conceptualización de la literatura como “diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito” (Eagleton, 1998/1983: p. 9). Para Eagleton, no hay nada que constituya la esencia de la literatura y su estudio se relaciona con el descubrimiento de sentidos posibles que sustenta un sentido vacío final existente en el lenguaje utilizado por toda obra. Esto ya lo anunciaba Barthes al no lograr reconocer la naturaleza del objeto literario (1966), pero de haberlo, “no podrá ser otro que imponer a la obra un sentido” (Barthes, 1966: p. 59). Similar es la perspectiva de Kristeva quien define el texto, la escritura a partir y desde la lengua: “Sumergido en la lengua, el “texto” es por consiguiente lo que ésta tiene de más extraño: lo que la cuestiona, lo que la cambia, lo que la despega de su inconsciente y del automatismo de su desenvolvimiento habitual” (Kristeva, 1981/1969: p. 9). El texto es una significación particular a partir de los significantes que lo contiene. Es en principio signifiante para ser luego significación particular. La extrañeza reside en la propia significación, que va más allá del simple significado que denota el signifiante. El texto entonces, al completarse en esa significación que le da el lector; lector que se encuentra inmerso en una realidad histórica, social, económica y política, presenta una doble orientación: “hacia el sistema significativo en que se produce (la lengua y el lenguaje de una época y una sociedad precisa) y hacia el proceso social en que participa en tanto que discurso” (Kristeva, 1981/1969: p. 11). Así el texto, como objeto, rompe con la idea lineal de la historia. Kristeva expone que la literatura tal como se la conoce no existe. La misma es considerada como una práctica semiótica particular que refiere al texto literario percibido como productividad (es esta noción que desliza la influencia marxista de Kristeva). La escritura produce un texto; ese texto produce la noción y el objeto “literatura”: “trabajo translingüístico que nuestra cultura no alcanza sino en la post-producción (en el consumo)” (Kristeva, 1972/ 1968: p. 63), o sea, en la lectura.

Si bien Eagleton no elabora un concepto de literatura, lo vincula (contemplando todas las nociones de lo que se entiende por literatura) con la ideología social. Define ideología como, “las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos” (Eagleton, 1998/1983: p. 13). Cualquier concepto que se desarrolle se articula con el lugar que ocupa ese individuo en la sociedad, el poder que tenga y las relaciones que establezca: “En última instancia no se refieren exclusivamente al gusto personal sino también a

lo que dan por hecho ciertos grupos sociales y mediante lo cual tienen poder sobre otros y lo conservan” (Eagleton, 1998/1983: p. 14).

El concepto de literatura elaborado por Cándido y por Gramsci tiene una perspectiva social al vincular la literatura con la sociedad que vive en determinado tiempo histórico y abarca las más diversas formas de escritura. Este vínculo de la literatura con la sociedad que vive en determinado tiempo histórico es apreciable en el concepto que elabora Marx de la literatura como una expresión que se vincula de manera directa con la realidad histórica del momento. También se observa esto en Lenin aunque de forma mucho más restringida ya que vincula la literatura con la realidad del Partido. Barthes también vincula la literatura con la sociedad pero le adjunta el esfuerzo por superación de esa misma sociedad de la que se vincula. De similar manera que Barthes, Adorno también considera que la literatura tiene una función social porque surge de la realidad pero debe transformarse en objeto autónomo de esta. Barthes ubica a la literatura partiendo de la realidad para superarla y Adorno para oponerla. Es en este momento, con la Escuela de Frankfurt, con el Posestructuralismo encarnado con Barthes que es posible percibir una diferencia entre Marx y luego Cándido ya que proponen una literatura que supere su propio origen, es decir, ese vínculo con la sociedad inserta en determinado tiempo y espacio. Macherey al comienzo de su obra se aleja de Barthes y Adorno ya que retorna al realismo al vincular de forma estrecha la literatura al contexto. En sus palabras, no puede ser separada de él, literatura en tanto espejo o reflejo de la realidad. Sin embargo al final de su obra se percibe cierta influencia posestructuralista porque establece la noción de la cosa literaria que abarca lo material pero también lo inmaterial. Williams realiza un análisis histórico de la literatura en el que observa distintas conceptualizaciones que varían según el momento histórico. Es interesante resaltar que Williams no elabora una noción de literatura sino que se preocupa por realizar un estudio histórico de ella desde el materialismo cultural para evidenciar la ideología, control y hegemonía que se ejerce en ella. Consideramos que Eagleton es uno de los que intenta articular aspectos marxistas con posestructuralistas ya que parte definiendo a la literatura desde la ideología social pero también desde el lenguaje, desde el receptor y desde la abstracción. Esto es apreciable en Barthes y recuerda a Kristeva quien también define a la literatura en su vinculación al lenguaje y la recepción en tanto un trabajo translingüístico que se alcanza en el consumo de éste. Consumo particular del lector que se encuentra atravesado por la realidad social, histórica, económica y política.

Si la literatura está compuesta por lenguaje, o sea por cadenas de significantes que intentan llevar una significación que acaba en el lector y que por tanto no hay una significación unívoca, única ni abstracta; la literatura, como manifestación artística es indefinible (tal como lo sostiene Fló [2002] además de los ya mencionados, Macheray, al final de su producción teórica, Eagleton, Kristeva y Barthes). Pero buscando cierta aproximación, intentando nombrar la ausencia llamada literatura podríamos exponer que la misma es un “aobjeto”, es un no objeto, una cosa, un algo vacío debido a que su composición está hecha de palabras, de ausencias nombradas que forman cadena de significantes y éstas finalizan en una significación que le da el lector. De ahí que es inherentemente caótica, diversa, inestable. Ahora bien, esta creación nace, surge, se origina en un alguien inserto en una sociedad, una época, un momento histórico. Por tanto, esta creación cuasi vacía a priori se vincula al momento histórico. Esta vinculación puede ser múltiple: por reflejo y promoción del momento histórico, por reflejo para tomar conciencia del mismo e intentar cambiarlo, por anti-reflejo elaborando un otro mundo completamente distinto al mundo real para mostrar que es posible transformar. La literatura puede ser reaccionaria o revolucionaria. La literatura, en palabras de Fló (2002) es en sí misma heterónoma: depende del lenguaje, de un alguien que la escriba, de un lector que la cierre; cierre particular que no condice con y a otros. Pero es posible que en su heteronomía esté su autonomía, en esa dependencia está su independencia, su existir en tanto tal; existencia inmaterial. La literatura no se puede tocar, oler, mirar. La literatura únicamente se puede imaginar. Pero así de heterónoma y autónoma, así de intangible, ella está, ella es. De ahí su complejidad.

III.b. La Literatura para el MST

La literatura es una manifestación artística. Para el MST, el arte es una forma concreta de lucha (Bonassa, 2015) ya que se sirve de él como una herramienta de lucha contra el Capitalismo y por la Reforma Agraria. Entonces el arte está mediado por la lucha; lucha conflictiva, fuerte y con mucha contradicción (Bonassa, 2014). Esta idea del arte como una herramienta de lucha puede estar vinculado a la concepción que Benjamin tenía de arte vinculado a la lucha contra el Fascismo. Consideró que el fascismo promovía un esteticismo de la vida política permitiendo que las masas se expresaran pero no así manifestaran sus derechos. De ahí el Comunismo debía responder con la politización del arte (Benjamin, 1989/ 1972: p. 57). Esto implicaba un llamado a que los artistas utilizaran el arte como herramienta de transformación social.

El arte presenta las características fundamentales de ser combativo y transgresor, encontrándose al servicio: “de uma causa para além dela própria, objetivando transformar o mundo presente. A arte serve à propaganda do movimento e à formação política dos acampados e assentados, como agente transformador das relações humanas.” (Mittelman, 2006: 126).

De acuerdo a Martines (citada en Mittelman, 2006) el arte en el MST cumple diversas funciones, entre ellas, la función pedagógica: “na elevação, na construção da consciência, através das suas diversas linguagens porque essa questão simbólica ela vale às vezes mais do que mil palavras. E também de desconstruir toda a simbologia capitalista” (Martines en Mitelman, 2006: p. 67, 68)

Si el arte del MST favorece a la deconstrucción de la simbología capitalista y posterior construcción de conciencia de los y las militantes así como del pueblo en general, es considerado un arte popular ya que “participa diretamente dos processos de libertação do povo (ou classes subalternas) e em assim fazendo, põe em questão a dimensão política da arte em geral e o seu próprio modo de produção em uma sociedade capitalista” (Caldart, 2017/1986: p. 171).

Como el MST está en permanente lucha por el acceso a nuevas tierras, el arte presenta la característica de encontrarse ‘territorializado’ (característica percibida ya en la cultura): “parte de um território em permanente disputa tanto do acampamento como do assentamento. Por estarem inseridas e permeadas pelo contexto da luta, nossas elaborações artísticas trarão elementos que são específicos” (Bonassa, 2013: s/p). Este factor hace a una segunda característica ya mencionada en el capítulo anterior que tiene que ver con la diversidad cultural presente en las manifestaciones artísticas del MST, al conformarse por integrantes de todo Brasil, país integrado por una gran variedad cultural, el arte tiene elementos del campesinado, indígenas, negros, urbano, entre otros.

En el último seminario sobre cultura el Colectivo de Cultura elaboró las siguientes vinculaciones entre el arte y la cultura:

Compreender a arte como elemento fundamental da cultura; Conceber as ações artísticas como elementos da tática; Garantir que todas e todos Sem Terra tenham o direito ao fazer artístico como expressão humana de criação, forma de sociabilidade, educação e exercício dos sentidos, na construção do belo e de novas práticas saudáveis; Compreender a estrutura orgânica do MST como dimensão formativa de nossa cultura; A arte deve ser potencializada como expressão de luta e trabalhada para além do Coletivo de Cultura (Colectivo Nacional de Cultura del MST, 2017: s/p)

Podemos concluir tomando las palabras de Julia Araújo³², una de las coordinadoras del Frente das Palavras Rebeldes, y definir al arte como: “força convocatória e sensibilizadora, que se propõe a tocar os sentidos, a possibilitar uma vivência mais humanizada, como projeção do nosso caminho histórico; (...) como exposição das nossas fissuras, de mundo e de Movimento, das nossas feridas abertas” (Araújo, comunicación personal, 2017)

Si bien no existe una definición concreta del concepto de literatura desarrollada por el Colectivo de Cultura del MST o por el Frente de Literatura que lo integra, podemos apreciar la conceptualización de la literatura como trabajo transfigurador de la realidad “entendido como mediação entre o texto produzido pelo escritor e a materialidade histórica de sua produção” (Corrêa, Hess, de Castro e Costa, Dourado y Villas Bôas, 2010: p. 169). Para referirse a la forma literaria como aspecto fundamental que la constituye recurren a la metáfora del disfraz elaborada por Cícero, un señor acampado en el campamento Graziela Alves en Brazlandia (D.F., Brasilia), participante en el año 2005 del curso de formación en arte, comunicación y cultura organizado por el MST del Distrito Federal de Brasilia en coordinación con el equipo de investigación Literatura y Modernidad Periférica. Dicha forma revela por un lado la utopía de otro mundo posible y por el otro la lógica del mundo ‘real’ que la organización social esconde:

Toda literatura é feita de palavras disfarçadas, que, pelo trabalho estético, tornam-se um mundo em si mesmas, compõem um outro mundo que formula a utopia de um mundo outro e se configuram como um território em disputa, no qual as lutas sociais não são apenas encenadas, mas travadas, palavra a palavra, pelo poeta e pelo leitor, seja lá de que lado eles estejam no campo minado do conflito. Os disfarces, portanto, se por um lado servem ao propósito de que não sejam entendidos, na medida em que a sociedade estratificada institucionaliza a divisão social injusta dos bens produzidos, por outro lado, são condição fundamental para que essa mesma sociedade seja submetida ao processo da transfiguração pela literatura, que, na sua dinâmica histórica e dialética, alcança a materialidade da vida ao expor o nervo da contradição que dá a ver aquilo mesmo que a organização social esconde e que, no entanto, lhe dá sustentação: a lógica histórica que deve ser negada para que a realidade se estruture como tal. (Corrêa, et al., 2010: p. 167, 168).

De acuerdo a esta conceptualización la literatura del MST puede ser llamada como una literatura comprometida con una nueva sociedad “pelo seu caráter de denúncia das injustiças sociais e anúncio de que “outro mundo é possível”. (Loch, Rocha; 2009: p. 980)

Ahora bien, ¿qué entendemos por forma literaria? Tradicionalmente la forma es el cómo del contenido, el cómo se transmite el contenido. En términos marxistas la forma literaria es:

³² Resultado de un cuestionario que le envíe y que respondió vía mail. Ver anexo II.

a materialidade do texto que é construída pelo trabalho estético do escritor. Em seu trabalho, o escritor retira as palavras do seu estado original e as organiza em um todo articulado; para tanto ele emprega técnicas e recursos expressivos produzidos e acumulados ao longo da história da produção literária pelo homem. Na forma literária, os elementos advindos da forma social, que são extraliterários, são processados, trabalhados, transfigurados pelo autor até se tornarem objetos estéticos, isto é, forma literária. (Corrêa, Hess, 2015: p. 132)

Con la imposición del Capitalismo, la forma y el contenido en la literatura pasaron a ser características contrastantes de la literatura, casi opuestas. Un claro ejemplo de esto es el Parnasianismo y el Simbolismo francés del siglo XIX, el primero concentrado en la exaltación de la forma y el segundo del contenido a través de los símbolos. Dicho contraste, estéril para Benjamin (1987/1934), es rebatido con el concepto de técnica ya mencionado en el capítulo anterior.

La necesidad de romper con el contraste entre forma y contenido se percibe desde el Primer Seminario sobre Cultura y MST en 1998: “Os conteúdos nunca estão separados das formas. Se queremos inovar/transformar precisamos também produzir formas diferentes de expressão. A maneira de narrar, de contar a história também tem que mudar (Tapajós)” (Colectivo Nacional de Cultura del MST, 1998: s/p). Esto es retomado en el 2005: “A opção política tem, como consequência, uma opção poética -uma maneira de dizer o que queremos dizer” (Colectivo Nacional de Cultura del MST, 2005: p. 56). Si no existe contenido sin forma, entonces: “no existe contenido revolucionario sin forma revolucionaria” (Bonassa, 2015: p. 38).

La forma entonces, no pasa a ser una cuestión secundaria de la literatura, es tan importante como el contenido que ella transmite o expresa pues forma y contenido se relacionan dialécticamente al punto tal de generar posibles irrupciones, cambios, alteraciones y transformaciones en el arte en particular así como también en la sociedad toda: “A forma pode transformar a arte ao passo que a forma e o conteúdo se relacionam dialeticamente porque quando a matéria social passa por mudanças (ou o conteúdo) a forma se transforma –sofre alterações” (Moreti, 2011: p. 20)

Si la literatura es una manifestación artística y el arte es pieza fundamental de la cultura, en la literatura también observamos la construcción cultural de la distinción entre la literatura erudita, alta o buena creada por la élite para la élite vinculada al hooby y a la diversión (Bogo, 2011); la literatura creada por la élite para los sectores subalternos para mantener la dominación cultural y así la hegemonía (la ya trabajada en el anterior capítulo IC) y la popular, baja o mala creada por y para

los sectores subalternos generadoras de debate, reflexión, resistencia y de nuevas manifestaciones artísticas (Bogo, 2011). Es por esto que: “arte e a literatura, podem servir de instrumento de dominação como também de espaço de protesto e conscientização, portanto cumpre uma função dialética.” (Bogo, 2011: p. 40).

A diferencia de otras manifestaciones artísticas como por ejemplo la escultura, la pintura o la música; la literatura no precisa de muchos elementos. Sólo es necesario una hoja y un lápiz. Ahora bien, requiere de dos aptitudes: saber leer y escribir. De ahí que tradicionalmente la literatura fue una manifestación artística elitista de la que sólo unos pocos tenían acceso. En Brasil la literatura fue elitista hasta el siglo XX. Fue con el proceso de escolarización y por tanto de alfabetización que la literatura comienza a democratizarse (Mitelman, 2006). Pero este proceso de escolarización no fue uniforme, primero porque “a literatura aqui chegou como parte do pacote civilizador, por veios contraditórios de esclarecimento e sujeição, como arma colonizadora e, ao mesmo tempo, formulação que deixava ver antagonismos sociais profundos” (Corrêa, *et all.*, 2010: p. 171) y segundo porque los sectores subalternos de Brasil, entre ellos campesinos/as, indígenas, negros/as, no accedían a dicha escolarización, ni aún acceden³³. El derecho a la literatura entonces, es promovido para unos pocos y negado para muchos otros, entre los que se encuentra la base del MST: “O direito de acesso à literatura foi historicamente negado a um grande público, considerado marginal, categoria que inclui os Trabalhadores Rurais Sem-Terra” (Borba, 2006: p. 17).

De acuerdo a esta situación (nivel de analfabetismo muy alto³⁴) es que el MST reivindica el derecho a la literatura ya que sin ella, no hay equilibrio social: “Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (Cândido, 2011/2004: p. 29). La literatura es reivindicada por el MST como cualquier otro derecho básico (como por ejemplo pueden ser la alimentación, la salud, la vivienda):

O MST sabe que na luta pelos direitos está o direito à literatura. O direito a ser letra e

33 “temos no país 14 milhões de analfabetos ao mesmo tempo em que temos um dos maiores índices anuais do mundo em formação de mestres e doutores; o país em que pessoas morrem na fila aguardando por atendimento no sistema público de saúde e a cirurgia plástica é referência mundial; o país em que milhões de pessoas dependem da cesta básica da assistência social apesar de ser o maior produtor e exportador do planeta de vários gêneros alimentícios; o país que tem a segunda maior população negra do mundo e tinha até pouco tempo apenas 1% de negros nas universidades...” (Villas Bôas, 2015: 44, 45)

34 El MST, para intentar vencer este duro obstáculo de muchas familias campesinas, ha desarrollado desde hace ya muchos años, brigadas de alfabetización que recorren todo el Brasil, se instalan en los campamentos o asentamiento y llevan a cabo un proceso de alfabetización en el que no sólo aprenden a leer y a escribir sino cuál es su lugar en la historia, por qué no han podido acceder a los derechos básicos, por qué se encuentran en la situación que están.

palavra. Mas a concepção popular do movimento permite também que se retomem e continuem experiências trazidas pela tradição cultural dos diferentes lugares que compõe a fantástica multiplicidade cultural brasileira: literatura de cordel, desafios, repentes, panfletos. Formas consagradas e comunicativas, em diferentes sotaques e timbres. Nesse caminho também, os sons tradicionais são recuperados e revalorizados, contra uma cultura de massas que os despreza ou os trata como mera mercadería. O MST canta e dança todos os sons do Brasil. Mas também cria novos sons, permite que nasçam novas vozes. (Alambert, comunicación personal, 2008: s/p).

En la actualidad, concretamente en el último Seminario sobre MST y Cultura, el Colectivo se propuso fortalecer el derecho a la literatura a través de algunas actividades como la de crear bibliotecas “nas escolas que sejam abertas à comunidade e potencializar o seu uso, promovendo ações em seu redor com o objetivo de incentivo à leitura e produção literária”(Colectivo Nacional de Cultura del MST, 2017: s/p).

III.c. El Frente de Literatura del Colectivo Nacional de Cultura del MST

Tal como mencionamos en el capítulo anterior, el Frente de Literatura surge luego del II Seminario de Cultura y MST desarrollado en el 1999 en el que no sólo se termina de constituir el Colectivo de Cultura sino que además se divide en varios frentes. Uno de ellos fue el Frente de Literatura e Poesía, Causos e Cordel.

El origen de la literatura en el MST, al igual que la música, proviene de antes de la creación del Colectivo. La poesía en el MST estuvo desde antes que éste se conformara, en sus inicios, haciéndose presente en cada ocupación: “Desde las primeras ocupaciones de tierra a fines de la década de 1970 la cultura y el arte estuvieron presentes en el MST. Sea en los acordes de las guitarras; en las poesías, que lograban, sobretudo, narrar lo que pasaba” (Bonassa, 2011: p. 80, 81). Su presencia e importancia se vincula con la tradición oral que permitía y permite memorizar la poesía y compartirla con otros/as: “por seu vínculo com a declamação e aproximação com a tradição oral, a poesia é o gênero mais próximo da forma-coletivo de socialização de conhecimento, de ação pedagógica, massiva, de processos de crítica, ou de celebrações” (Araújo, comunicación personal, 2017)

Sus producciones son de las más variadas. Entre la poesía y la narrativa navega la literatura del MST. Poesías, que en los próximos capítulos estudiamos, articuladas muchas veces con el Frente de

Música al transformarse en canciones y narrativa de diversa índole: desde el cuento hasta la epístola, desde el género infantil hasta la crónica. A esta multiplicidad de textos literarios se le suman los estilos propios de cada región y aquellos que resultan de la fusión de estilos provenientes de regiones dispares.

De acuerdo a lo estudiado, podemos establecer dos etapas en el Frente. La primera etapa que va desde su creación en 1999 y que abarca desde el origen del Movimiento, es decir 1984 hasta el 2014 y la segunda etapa con la creación del Frente das Palavras Rebeldes desde el 2014 a la actualidad³⁵.

La primera etapa la podríamos caracterizar por una etapa de autoconstrucción a la interna del Movimiento y de visibilidad a la externa. El MST necesitaba construir textos que narraran su historia y utilizó poemas y cuentos. Necesitaba utilizar otros lenguajes para formar a sus militantes y utilizó la Literatura. Irrumpieron las palabras poéticas en las místicas. Dicha manifestación artística era (y es) creada por militantes o amigos y amigas del Movimiento así como grandes artistas nacionales e internacionales de los que el Movimiento se apropiaba y tomaba como suyos³⁶. Por otra parte necesitaba darse a conocer, que la sociedad brasilera y el mundo entero supiera que el MST no es una organización criminal como el poder mediático constantemente intentaba (e intenta) construir, que no invade tierras sino que reivindica su derecho a acceder a tierras para vivir y producir, que lucha por la reforma agraria y el poder popular. De ahí, la creación de diversos festivales, jornadas, semanas de arte (muchas de ellas ya nombradas en el anterior capítulo) en la que la literatura fue pieza fundamental. Muchos textos literarios de esta etapa se presentan un fuerte anclaje realista. Observemos por ejemplo el poema “A bandeira dos Sem Terra” de Betinha, ejemplo de poesía con estilo realista y autoconstructivista a la interna del MST:

A bandeira dos Sem Terra
De quatro cores é formada
Verde, vermelho, branco e preto
Pelos trabalhadores sempre exaltada.

O verde representa as áreas
De que nos foram tomadas
E que pelos trabalhadores

³⁵ Se trata de una demarcación contemplativa a las fluctuaciones propias de la historia.

³⁶ El MST como Movimiento internacionalista con perspectiva socialista, reivindica el derecho de apropiarse de expresiones culturales de otros países y movimientos, sobretudo latinoamericanos. Es exactamente en la música y en la poesía donde esta identidad latina, más allá de la identidad nacional, se expresa de forma más contundente. En última instancia se trata de la reivindicación popular por un legado estético.

Serão ainda ocupadas.

O vermelho representa o sangue
Que por terra foi derramado,
Pelos companheiros que tomaram
E por nós serão vingados.

O preto representa as noites
Que passamos em ocupação
Para conquistar um pedaço de terra
Para nossos filhos dar o pão.

Com tantas injustiças
Que passamos outrora
Ainda existe o branco
Que são nossos dias de glória.

Tem também duas figuras
Que nos dão força na luta
É um homem e uma mulher
Para mostrar que a guerra é mútua.

Eu não quero me esquecer
Da arma que traz na mão
Instrumento de trabalhador
Não é pistola é facão.

En cuanto a la organicidad del Frente en esta etapa, podemos percibir que fue un característica que no contó. Se encontró desestructurado y disperso a lo largo y ancho de todo el Movimiento. En la entrevista realizada a Moreti³⁷ (comunicación personal, 2017), uno de los coordinadores del Frente das Palavras Rebeldes, expuso que la creación de algunos frentes del Colectivo de Cultura no tuvieron buenos resultados, uno de ellos el Frente de Literatura:

A gente do Coletivo de Cultura sempre, teve organizado em frentes e a gente há muitos anos atrás, há uns doze anos atrás, a gente chegou a ter uma frente de Literatura ou Frente de Poesia, Frente de Cordel, assim como outras tentativas de organizar outras frentes como a Frente de Preservação de Identidade acabou que a gente não conseguiu organizar-la nos estados, nas regiões, então foram tentativas de organizar algumas Frentes que acabaron não dando certo (Moreti, comunicación personal, 2017)

Moreti (comunicación personal, 2017) sostiene que la existencia del Frente de Literatura por estos años fue a cuenta a de los y las militantes que memorizaban y declamaban poesías por diversos motivos, uno de ellos era la mística. Estos militantes, jóvenes en su mayoría, llamados declamadores/as, comenzaron a juntarse y a realizar un trabajo colectivo en función del compartir

³⁷ Entrevista realizada en el trabajo de campo, ver anexo III.

las poesías que leían, buscaban para determinadas instancias del Movimiento, memorizaban y declamaban:

a gente começou com um grupo de jovem de declamadoras e declamadores. A gente pouco escreve ou pouco escrevia e a gente muito preocupado com isso e a gente...eh éramos varias pessoas que de cada um declamava ao seu jeito, cada um a seu estilo, sua forma pela seu convívio e a gente começa a se aproximar no sentido de: “ah que poesia é essa?, de onde que veio? Como é que faz?” e começamos a tentar trocar informações de como declamar melhor: “essa parte que você faz, como você faz? Por quê? Começamos a declamar poesia em dupla, em trio e isso já em 2009, uns oito anos atrás. Começamos a tentar fazer esse trabalho coletivo (Moreti, comunicación personal, 2017)

Esta ausencia de organicidad y estructura generó que en momentos de quietud y posteriores crisis del Movimiento (algunas acaecidas entre el 2005 y 2014) la literatura pareciera camuflarse y dejara de ser prioridad revelando la aún incapacidad de incorporar la cultura como eje fundamental a la par que los tres ejes que dan vida al MST nombrados en el primer capítulo (no olvidemos que esta dificultad que percibimos en el trabajo con la cultura en general fue tratado en el Seminario del año pasado y transformado como desafío a ser superado con la propuesta de enraizar la Cultura de y en el MST).

La segunda etapa que comienza en el año 2014 y continúa hasta el presente podríamos llamarla Frente das Palavras Rebeldes. Moreti (comunicación personal, 2017) nos cuenta cómo surgió. La tarea de declamar si bien por un lado propició a convertirse en un espacio de formación para muchos jóvenes, por otro lado derivó en el problema de adoptar un método único al momento de declamar, impidiendo que la originalidad aflorase. Esto preocupó mucho al Movimiento y fue así que unas cuatro personas, referentes en el ámbito de la declamación y que percibían dicho problema, se propusieron estudiar lo que acontecía. Sin planificarlo este grupo fue cobrando relevancia a la interna del MST al punto tal de solicitarles ayuda para la organización una Coletânea de poesías de agitación y propaganda:

Aí o frente se materializa de uma forma tão engraçada: uma companheira que nunca teve proximidade com a poesia no Estado do Pernambuco, ela fica com a tarefa de organizar uma coletânea de poesia de agitação e propaganda e aí quem ela tinha de referência sobre poesia: esse grupo que nem se reconhecia enquanto frente, enquanto nada. Ela pede ajuda pra essas pessoas e monta essa primeira coletânea (Moreti, comunicación personal, 2017)

Este pedido fue la génesis de la conformación del Frente das Palavras Rebeldes ya que comienza a dar cuerpo a este grupo pequeño de cuatro personas. La demanda le da el reconocimiento en tanto grupo, es decir la existencia en tanto tal: “fomos batizados antes de sermos propriamente uma frente

consolidada, essa pretensão nem existia, (...) Nossa atuação foi sendo construída efetivamente pela prática, pelas experimentações” (Araújo, comunicación personal, 2017)

Según Moreti, esta coletânea que llevó como nombre *Primera Coletânea de Poesia de Agitação e Propaganda* y que ya presentaba algunas poesías de militanes del MST, fue muy bien aceptada por el Movimiento debido a la carencia en la producción o selección poética. Entonces, luego de la realización y presentación de la coletânea en el 2014, este grupo de cuatro personas decidió embarcarse en una segunda: “a gente começou a dividir muitas tarefas sobre como, como pesquisar, que temas deveriam entrar que não estavam na primeira porque deveriam entrar aqui, que estilos de poesia, que parte de globo terrestre nós precisávamos de poesia, que estilo de poesias novas a gente deveria trazer e levamos a proposta ao Coletivo de Cultura e o Coletivo de Cultura falou “olha vocês precisam se organizar”. (Moreti, comunicación personal, 2017).

Esta segunda coletânea, organizada y creada en el 2015 no sólo por este grupo de cuatro personas sino por muchas otros compañeras y compañeros, con varias poesías de militantes del Movimiento derivó en realizar una coletânea del MST:

Então aí a gente demorou quase um ano para criar mística das pessoas para escreverem, muitas pessoas escrevem poesia no MST, mas tem vergonha. Então a gente tem, a gente foi recebendo muitas poesias e o processo de seleção foi muito interessante porque a gente encontrava militante que a gente nem sequer imaginava que escrevia poesia: poesias de crianças, teve escolas nos assentamentos que escreveram poesias coletivas: “Poesia do 5º ano Ensino Fundamental da Escola tal”. (Moreti, comunicación personal, 2017)

La coletânea llamada *Versando Rebeldia* fue presentada en el año 2016. El encontrarse con la grata sorpresa de saber que existen muchas personas interesadas en la temática incentivó a este grupo de cuatro personas a ampliarse y a establecerse como Frente.

En los intercambios colectivos de información, poesías, reflexiones surgió el nombre: “Aí uma companheira brincando, a Juliana Bonassa no email trocando, pedindo algumas informações, socializando sobre poesias: “Oh essas meninas da frente das Palavras Rebeldes poderiam usar este material” Foi ela que batizou o nome da gente. Do nada” (Moreti, comunicación personal, 2017).

En la I Muestra Nacional de Poesía de la Reforma Agraria “Luis Beltrame” realizada en 2016, el Frente das Palavras Rebeldes se presentó ante el Movimiento todo.

El Frente das Palavras Rebeldes se define de la siguiente manera: “Somos uma frente de palavras, uma frente que se propõe à fusão das linguagens por um viés que é subjetivo, porém, absurdamente concreto. Literatura seria (ou será) um desafio, camaradas. Este é um movimento que lê, mas que principalmente se acostumou a ouvir ou a seleccionar de modo factual aquilo que é necessário para o discurso político” (Frente das Palavras Rebeldes, comunicação personal, 2016) y así se historizan:

o grupo que estava com a tarefa prática da organização das coletâneas de poesias, e depois também responsável por inserir a declamação de modo mais aprofundado nas nossas atividades, a nossa prática poética. Consolidamos-nos como frente, depois de apresentarmos ao Coletivo e ao Movimento não apenas um potencial sólido, mas a necessidade de pensar crítica e esteticamente o uso da palavra no seio da cultura e da militância. O ápice de nossa apresentação como frente e da sua necessidade concreta foi a Mostra de Poesia, durante o festival. Através dela, nos consolidamos para o todo da organização com a potencialidade de grandes debates e grandes possibilidades na construção da contracultura que o movimento pretende enraizar na sua dinâmica. Dadas as aberturas organizativas, a frente tem dado passos importantes na escrita de contos, crônicas e relatos a partir de construção coletiva, leitura e retorno crítico da militância que lê o material escrito. (Frente das Palavras Rebeldes, comunicação personal, 2016)

A esto le debemos sumar la construcción de la coletânea de la Revolución Rusa presentada en 2017 llamada *Os pés do tempo e a Revolução: Cem Anos de Outubro* y la reciente finalizada (2018) coletânea de textos sobre género: *Não dou a outra face*.



Imagen 4. I Coletânea de Poesias de Agitação e Propaganda (2014)

II Coletânea de Poesias para Agitação e Propaganda



"Fiz ranger as folhas de jornal abrindo-lhes as pálpebras piscantes.

E logo, de cada fronteira distante subiu um cheiro de pólvora"

Imagem 5. II Coletânea de Poesias de
Agitação e Propaganda (2015)



Imagem 6. Versando Rebeldia (2016)

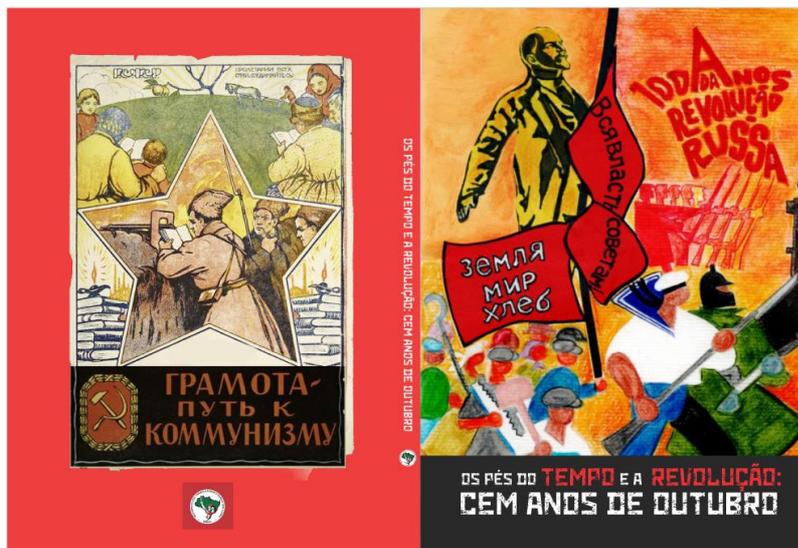


Imagem 7. Os pés do tempo e a
Revolução: Cem Anos de Outubro
(2017)

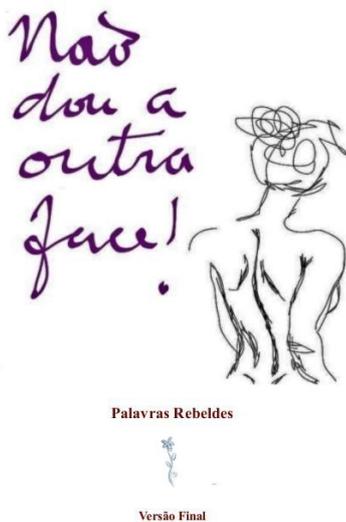


Imagen 8. Não dou a outra face (2018)

Como ya explicitamos a través de algunas de las citas anteriores, no utilizan únicamente la forma poema como texto literario. Al definirse como frente de palabras rebeldes incorporan diversas maneras de escribir además del poema como los cuentos y las crónicas; estas últimas como “tentativa de construção de uma narrativa dos acontecimentos de nossa organização” (Moreti, comunicación personal, 2017).

La utilización del la poesía en el Movimiento es cotidiana, expresa Moreti (2017):

E: ...es muy interesante esto de cómo la poesía se instituye como parte del movimiento en la lectura, en la temáticas a debatir. Entonces la poesía se termina familiarizando de una manera que hace a que después se termine eligiendo.

J: Sim, é que todo militante e toda militante do MST alguma vez já coordenou alguma reunião ou coordenou algum ato, coordenou alguma coisa. E esse momento de coordenação é que geralmente que a gente também busca esses poemas. (...) É como se fosse a mesma coisa: coordenar uma reunião e ler uma poesia, é praticamente obrigatório. Não é que seja mas faz parte de nosso cotidiano. (Moreti, comunicación personal, 2017)

Una de las razones que Moreti (comunicación personal, 2017) coloca para explicar la importancia de la poesía en el movimiento y su presencia cotidiana es la consideración del poema como un lenguaje muy accesible para apropiarse. Compara la lectura de poesía con la música: “Eu talvez não canto mas eu posso ler uma poesia em algum momento. Então a gente acredita que essa, que a linguagem por se aproximar muito da fala, ela tem esse, ela tem esse potencial muito abrangente” (Moreti, comunicación personal, 2017). Otra de las razones es la incorporación constante de la poesías a textos, cartillas, boletines, cuadernos de estudio así como a las místicas, actos, charlas: “a

gente acabou criando uma cultura de contato da trabalhadora, do trabalhador com a mão cheia de calo que muitas vezes nunca ouviram nem se quer uma poesia, quando ele participa de um núcleo de base, ele vai ler um texto que vai ter uma poesia. Então a gente se habitua” (Moreti, comunicação personal, 2017).

Son varios los empleos que la poesía ha tenido en los últimos años. Estas usos dependen de cada región y/o estado. Araújo (comunicação personal, 2017) exemplifica: “no Pará e no Maranhão, a poesia cumpre o papel de “crítica do existente”, mas com uma perspectiva muito forte de abertura pro processo de libertação. Dado o lugar de violência vivido pela Região Amazônica a poesia nascida lá, e a vivência da poesia, tem uma força provocadora imensa, porque articula resistência, combate e projeto de libertação” (Araújo, comunicação personal, 2017).

Una de las diferencias que podemos encontrar con la primera etapa es que las temáticas de las poesía van más allá de la denuncia de la violencia que viven los Sin Tierra, de la libertad de la tierra, de la crítica a la situación actual de Brasil, Latinoamérica y el mundo. Existen en esta etapa también, aunque con algunas dificultades para establecerse, poesías de amor, de fiesta, de nuevos relacionamientos humanos y políticos. El frente se anima a crear poesías que politizan lo personal, apropiándose de la popular expresión: “Lo personal es político”³⁸. Así lo expone Araújo (comunicação personal, 2017): “As poesias de amor, de encantamento, de festa, essas demoraram mais ganhar assiduidade e constância, a poesia era ataque ou o momento de elevar a estima e o ânimo da, e para, a luta. Hoje isso já se configura de um modo diferente, com avanços, a experiência da Trupe dos Encantados é muito interessante pra entender essa abertura” (Araújo, comunicação personal, 2017). Observemos un ejemplo, *Nosso sorriso* de Vanessa Dias Diniz (2016):

Eu nasci no acampamento
não foi numa manjedoura
mas tive por todo lado
pensamentos...este vai ser poeta,
trabalhador, estudante, educador, militante...

Me ensinaram a andar
onde aprendi, cada passo
em meio a escuridão...Não!
Não tive medo...
Era o beco.

38 Este aspectos lo analizamos con mayor profundidad en el Capítulo V

Há, tinha a cahorra,
cantava todo dia,
ai todo mundo corria
era bonito de ver
todo mundo se reunia,
Mas veio um dia,
que passou rápido,
aquele dia não entendi,
expulsaram eu e nossas famílias
desse lugar ali...

Hoje eu conto historias
da vida que vivi, percas e conquistas
desse lugar, lugar onde aprendi,
lutar e lutar feliz,
Jamás tiram de mim
o jeito simples de acampado
de lutar e ser feliz.

Para la creación de poesías suceden dos movimientos: la investigación de la temática y la producción en sí misma. En la primera etapa, con el grupo de declamadores y declamadoras era más común el movimiento de investigar para seleccionar una poesía ya creada de determinado tema. En la actualidad si bien conviven ambos movimientos, se está buscando “forçar a organização do que produzir do que continuar pesquisando. A gente acha que essa parte de pesquisa esta virando, esta próximo de se encerrar” (Moreti, comunicación personal, 2017). Esto lo observaron al momento de realizar la primera coletânea de poesías del MST al descubrir la cantidad de militantes escritores/as.

Las propuestas que se plantean a mediano y largo plazo son:

- debruçar no estudo de obras literárias e *sobre* literatura, qualificar nossa produção e abordagem crítica estética (...)
- Ter uma articulação com professores amigos que estejam pensando literatura (...)
- (...) a criação de uma rede, a ser expandida aos poucos e que passe a incluir companheiros de outras frentes, de outros coletivos/setores, de outras organizações amigas, em que possamos socializar essa produção e dialogar sobre ela.(...)
- que nós, o conjunto do movimento, fôssemos rerepresentados à literatura. O teatro ajuda muito nisso – na produção de representações de passagens de livros que podem ser incluídos nas pastas de formação (contos, de poesia também). A contação de história é uma forma bonita de reaproximação da literatura, porque regata o princípio coletivo da oralidade.
- pensar cursos de PALAVRAS (...) isso tinha de ser uma tarefa prática meio de pronto. (como do agitprop – que tem formações nacionais). Talvez aqui seja estratégico analisarmos quais os estados que mais desenvolveram experiências e aproveitar seus espaços.

- temos um grupo que possa pensar, em termos mais pragmáticos, um plano de formação *em palavras* que inclua a inserção da literatura em cursos que já ocorrem e em cursos voltados para essa linguagem, pensando desde os diversos perfis da nossa militância e base.
- Ter nos cursos, nos centros de formação.(Frente das Palavras Rebeldes, 2016)

Los desafíos que el Frente se propone están formulados en forma de pregunta lo que anima a los compañeros y compañeras a pensar en ellos, intercambiar pareceres, debatirlos y estar en permanente transformación. Estos son:

De que maneira nós vamos articular as demandas postas pela organização com a necessidade de superar o produtivismo e o tradicionalismo? Como fazer com que nossa prática aponte novas possibilidades e necessidades à organização no sentido da contracultura que devemos construir? (...)

Como nossa produção literária pode de fato dialogar com nossa base, do ponto de vista da forma, sem se esvaziar no conteúdo e esteticamente? (Frente das Palavras Rebeldes, comunicação personal, 2016)

La primer pregunta, vinculada a la dicotomía demanda/producción colectiva propia es uno de los desafíos que Moreti y Araújo retoman en las entrevistas. Moreti (comunicación personal, 2017) lo plantea de la siguiente manera:

Um outro desafio é a gente saber trabalhar com a necessidade de nossa produção e como isso se conversa, se resolve com as demandas que vem de toda a organização para a gente, como que a nossa produção não se perca só pelas demandas mas que ao mesmo tempo a gente não, é óbvio a gente não vai produzir nunca desconectado da luta mas como que a gente também sobrevive para além das demandas, porque se a gente vive só da conjuntura, só da demanda a gente acaba virando uma, se transformando num tipo de trabalho que pouco tem tempo ou condições para refletir. A considerar que nenhuma, nenhum de nós mesmo qualquer parte da organização tem uma tarefa fixa e única, nenhum de nós somos só Palavras Rebeldes. (Moreti, comunicación personal, 2017).

Araújo (comunicación personal, 2017) expresa:

umas das questões elencadas é a relação com a *demanda*. Reunindo um pouco dos trabalhos que já fizemos, primeiro como declamadores, depois como pesquisadores e compiladores e então como escritores, temos uma perspectiva se equilibrando sobre as possibilidades de articular demanda, processo criativo e crítica. Há a demanda que é da hora, da necessidade da ação, que nasce na mística, que nasce da crítica, da necessidade de contar experiências de resistência e há a demanda por assunto, por temática, que exige um estudo e disposição maior. Temos claro que essa contradição (demanda x produção) vai sempre se estender e solicitar posicionamento, pois há aquelas que carregam em sua necessidade de serem produzidas algumas contradições de fundo que se tornam limitações na composição e temos também clareza do potencial da demanda quando ela é internalizada com potencial crítico e reflexivo, nos dá possibilidade de diálogo.(Araújo, comunicación personal, 2017)

Algunas de las demandas ayudan a enraizar la cultura en el Movimiento ya que cooperan a construir la organización como un todo (Moreti, comunicación personal, 2017) ya que toda demanda implica un trabajo colectivo entre el sector o colectivo del Movimiento que demanda así como otros militantes que participan de la ejecución de la misma. Por ejemplo: la reciente coletánea *Não dou a outra face* fue una demanda del Colectivo de Género del MST que le solicitó al Frente. En esta demanda no sólo participaron los integrantes del Frente sino varios compañeros y compañeras del Colectivo de Cultura y del propio Colectivo de Género que colaboraron con la problematización y sugerencias de modificación a las creaciones así como el Sector de Comunicación que estuvo a cargo del diseño del libro (tapa, contratapa). También sucedió con la Coletánea *Os pés do tempo e a Revolução: Cem Anos de Outubro* en la que participaron otros colectivos como la Brigada Cândido Portinari para la creación de la capa y contratapa.

El trabajo en colectivo es pieza fundamental del Frente y se percibe en varios aspectos. Uno de ellos es en la organización. Existe una coordinación general rotativa compuesto por una compañera y un compañero. Estos dinamizan y organizan las tareas encargándose de compartir información así como acompañar las tareas/actividades (cómo van sucediendo, advirtiendo tiempos, colaborando cuando sea necesario). Todas las decisiones se toman de manera colectiva, la horizontalidad es el pilar del funcionamiento. Otro de los aspectos es en el constante intercambio de información ya sean textos de literatura, académicos, del Movimiento, entre otros. El aspecto más importante del trabajo colectivo se vincula con la creación de los textos literarios. Una vez creado el texto literario por algún compañero o compañera, se socializa y el resto de los y las integrantes del Frente realizan aportes, comentarios, sugerencias. Moreti (comunicación personal, 2017) llama este proceso como una crítica fraterna: “faz uma crítica fraterna partindo da ideia de que a gente está sempre aprendendo, a gente tenta o máximo possível sempre escrever para aprender a escrever melhor e aí tem um grupo nosso que a gente socializa críticas: “Olha, poderia ser assim, poderia ser asado”, “Ta ótimo” (Moreti, comunicación personal, 2017). Esta crítica fraterna promueve romper con la lógica capitalista del autor aislado, individualista. El texto entonces no pasa a ser de alguien en particular sino que deviene en autoría colectiva ya que al momento de recibir la crítica fraterna, el texto original se transforma. Un ejemplo de esta forma de creación (que llaman metodología) fue la producción poética para el Programa Revoluções, programa alternativo de comunicación realizado por el Colectivo teatral Terra em Cena, (Universidad de Brasilia, Planaltina) en la TV Comunitária

Livre del Distrito Federal de Brasilia³⁹. El frente recibió la invitación de crear un poema para declamar en el Programa N°2 de Revoluções sobre la Doctrina de Choque (temática del episodio). Decidieron escribir todos y todas (en aquel momento aquel grupo de cuatro personas) y socializaron las cuatro versiones no sólo entre ellos sino entre varios compañeros y compañeras que no pertenecían al Frente, de confianza y con sensibilidad estética para que emitan su opinión sobre qué mantener o qué cambiar de los cuatro textos para ser transformados en dos. A partir de las críticas fraternas recibidas elaboraron dos “propuestas síntesis⁴⁰” resultado de una fusión de los cuatro poemas originales. Luego una propuesta final que fue la que salió en el programa. A continuación podemos apreciar las cuatro propuestas en primer lugar y en segundo las síntesis y la final:

Cuadro 4. Cuatro propuestas de poesía

Propuesta 1- Julia Aaújo	Propuesta 2- Dándara Pinto	Propuesta 3- Luana Olivera	Propuesta 4- Julio Moreti
Não há espaço nesta casa/ para doutrinação vermelha,/ nem para engenhosidades ideológicas/ tortas para esquerda!/ Não há espaço nesta casa/ para os desvios morais de conduta,/ dos privilegiados divergentes,/ que por muito, já foram longe demais./ Para vós, que sois destas bandeiras banidas,/ não há qualquer	"Quando eu nasci, ninguém viu. Ninguém fez festa. Não passou na TV. Eu era só mais um filho da pobreza"/ - nós oferecemos a você um mundo de oportunidades iguais. Com seu esforço, você pode vencer na vida!/ "Do paradeiro do meu pai, ninguém sabia. Tinha ido embora. Meu pai me abortou"/ - ...porque somos em defesa da vida e contra o feminismo abortista!/ "Mas minha mãe trabalhava no limite das suas forças. Fazia	Entre a razão do dinheiro/ E o discurso dos convencidos/ A senzala não desce/ A terra prometida não chega/ O direito travestido de esmola/ Retira do horizonte a noção de classe/ "Cada um por si e Deus por nós"/ A educação se torna caso de Polícia/ Vigiar e punir é mais barato/ "Diga sim a redução da maioria penal"/	O que é prioritário?/ Para o dicionário é o que tem prioridade, mais importante, preferencial./ Para mim, é o que não pode faltar, porque se faltar vai me prejudicar./ Minha filha não precisa pagar para fazer uma universidade, isto é prioridade para mim/ pois o salário que ganho é pouco/ e não é por falta de trabalho eu ralo/ ralo pra caramba/ e o que me sobra no final do mês não merece ser chamado de sobra/

39 “Mesclando formato documental com linguagens artísticas, o programa faz uma cobertura das lutas sociais travadas atualmente no país, buscando um enfoque estrutural das questões, para além das emergências impostas pela conjuntura atropelada que se instalou no Brasil desde o golpe de Estado. Em face à conjuntura regressiva, Revoluções busca identificar nas contradições da luta a emergência potencial de uma nova cultura política, capaz de se contrapor à crise do capitalismo. Recolocar em pauta a questão da Revolução será um dos objetivos do programa, para além do enquadre nacional, abordando as experiências revolucionárias que insurgiram no século XX.” (Terra em Cena, 2016: s/p)

40 Es importante resaltar que el Frente no menciona el término síntesis (la llaman propuestas “Franks” en términos informales e internos para cómicamente resaltar la fusión quizás caótica o entreverada entre los primeros cuatro poemas y los resultantes dos). El término síntesis entonces, es adjudicado por nosotros en tanto las dos propuestas finales sintetizan las cuatro iniciales. Síntesis en tanto reunión de versos distintos que se encontraban separados entre los cuatro poemas. Reunión que los organiza y los relaciona.

<p>espaço./</p> <p>Não entendem os surdos/ que queremos o melhor./</p> <p>Não entendem os flamejantes agitadores/ que nossa causa é o progresso. A ordem./</p> <p>Não entendem os assalariados, os estudantes, os doentes, os anciãos, os desempregados, que nós oferecemos a plena liberdade de escolha/ no benefício de lutar e trabalhar, até a morte, por uma pátria rica./</p> <p>Nós amamos este país./</p> <p>E não há mais espaço nesta casa para doutrinação vermelha!/ Outra Opção:</p> <p>Vós que sois desta bandeira banida, não entendem que lhe tiramos o sangue/ sem dreno./</p> <p>Fazemos com que o derramem/ em asfaltos, em labutas, em tristeza, em pobreza, em becos sem saída.</p> <p>Nós vos amontoamos em vielas, em curtiços, em morros, em subvida.</p> <p>Roubamos sua face rubra/</p>	<p>faxina. Vendia perfume. Lavava roupa./</p> <p>Costurava. Vendia marmita. Sangrava. Pegava o bico que aparecesse. Minha mãe tinha seis filhos/ abortados pelo pai. Minha mãe trabalhava"/</p> <p>- brasileiro é preguiçoso. Nordestino é preguiçoso. Preto é preguiçoso. Mulher fica em casa o dia/ inteiro e depois vem dizer que tá cansada./</p> <p>"Enquanto isso, a gente"/</p> <p>- não pense em crise, trabalhe!/ "A gente ficava só. Minha mãe não tinha com quem deixar. Os mais velhos cuidavam os mais novos/ e a gente se amontoava no barraco apertado até ela voltar"/</p> <p>- abandono de incapaz! Irresponsabilidade! Pra que botou filho no mundo? Pra abandonar? Tava/ fazendo o que na rua até essa hora?/ "De noite, ela contava o dinheiro, ajoelhava no chão e rezava."/</p>	<p>A saúde se vende em farmácias/ 'Genérico ou original?'/</p> <p>Um negócio em Ascensão/ Como as filas nos hospitais./</p> <p>20 anos de retrocessos/ 'Fora Temer'/</p> <p>20 anos sem investimento pra saúde/ 'Fora mais médico'/</p> <p>20 anos sem investir na educação/ 'Por uma escola sem partido'/</p> <p>Não era por 20 centavos/ Tampouco por 20 anos de percas./</p> <p>"Ordem e progresso"</p>	<p>pois sempre falta para pagar o mercado da esquina, onde pego fiado./</p> <p>O que sabe quem sempre viveu do trabalho alheio sobre prioridade?/ O que sabe sobre prioridade quem planta soja e milho transgênico, aqui abro um parêntesis para/ dizer que aquele T laranja que encontramos na lata de óleo é um treco, geneticamente/ modificado, cheio de veneno que pesquisas apontam para vários males à saúde.../</p> <p>o que sabe sobre prioridade à nação quem planta transgênico para o seu filho comer e vide de/ alimentos orgânicos? Quem é contra investimento na educação e vive com os filhos em escolas/ particulares?/ Sabe o que é pior?/ Estão tentando nos fazer acreditar que as prioridades deles são as nossas./</p> <p>Os poucos direitos que temos/ e foram conquistadas com muita greve, mobilizações e muito enfrentamento/ – quando digo enfrentamento estou dizendo do jovem que é assassinado pela polícia em/</p>
--	---	--	---

<p>e usamos vossos braços/ para amontoar as pilhas do tesouro que roubaremos/ sem esconder aos olhos que somos nós, vossos guardiões, os ladrões./</p> <p>Nós, que amamos este país, pegamos de assalto vossos direitos, porque nos convém melhor assim./ Nos convém que a gente toda/ permaneça indefesa, surda e muda./ Nos convém banir vossas bandeiras./</p>			<p>mobilização, do olho perdido por um tiro da polícia/ dos despejos urbanos igual aconteceu em Pinheirinhos, muita bala de borracha, porrada e nenhuma esperança para o amanhã./ Tão tirando tudo que sequer chegamos a exercer com o que chamam de cidadãos./ Tá lá na constituição um monte de coisa que eu não sei explicar muito bem, mas sinto na pele que estão me furtando o futuro e pior, fazendo de forma legalizada, mudando leis, na surdina, nos apertando a garganta de forma/ LEGALIZADA</p>
---	--	--	--

Cuadro 5. Propuestas de poesías síntesis parciales y final

<p>Propuesta Síntesis 1:</p> <p>O que é prioritário?/ Para o dicionário é o que tem prioridade, mais importante, preferencial./ Para mim, é o que não pode faltar, porque se faltar vai me prejudicar./ Nossos filhos não precisarem pagar pra fazer universidade, isto é prioridade, porque o salário que agente recebe, é muito pouco./ E não é por falta de trabalho não, eu ralo, e ralo pra caramba/ e o que me sobra no final do mês/ não pode ser chamado de sobra/ porque sempre falta pra pagar o</p>	<p>Propuesta Síntesis 2:</p> <p>"Quando eu nasci, ninguém viu. Ninguém fez festa. Não passou na TV. Eu era só mais um filho da pobreza"/ Mas está lá na constituição: Todo cidadão é igual perante a lei! Mas que lei? Estas que todo dia mudam para tirar a janta de quem não tem almoço?/ Sabe o que esperam de nós?/ Querem ordem: calar a boca ir trabalhar/ Dizem que não entendem da ordem/ os assalariados, os estudantes, os doentes, os anciãos, os desempregados,/ os</p>	<p>Propuesta final:</p> <p>Mas/ O que é prioritário?/ Para o dicionário é o que tem prioridade, mais importante, preferencial./ Para mim, é o que não pode faltar, porque se faltar vai me prejudicar./ Nossos filhos não precisarem pagar pra fazer universidade, isto é prioridade, porque o salário que agente recebe, é muito pouco./ E não é por falta de trabalho não, eu ralo, e ralo pra caramba/ e o que me sobra no final do mês/ não pode ser chamado de sobra/ porque sempre falta pra pagar o</p>
---	---	---

<p>mercadinho da esquina onde compro fiado/ O que sabe de prioridade quem sempre viveu do trabalho alheio?/ Eles dirão/ “Não há espaço nesta casa/ para doutrinação vermelha,/ nem para engenhosidades ideológicas/ tortas para esquerda!”/ O que sabe sobre prioridade quem planta transgênico para o seu filho (apontando para a câmera) e/ come apenas alimentos orgânicos – livres de veneno?/ Saberá o que é prioridade, quem é contra investimento na educação e vive com os filhos em escolas/ particulares?/ Sabe o que é pior?/ Estão tentando nos fazer acreditar que as prioridades deles são as nossas./ E estão tirando o nosso sangue sem dreno/ Fazendo com que derramemos/ em asfaltos, em labutas, em tristeza, em pobreza, em becos sem saída. Nos amontoaram em vielas, em cortiços, em morros, em subvida. Mas isto aparece de uma outra forma/ pra mim, pra você, pra favela/ aparece assim:/ - nós oferecemos a você um mundo de oportunidades iguais./ - com seu esforço, você pode</p>	<p>que nos oferecem a plena liberdade de escolha/ no benefício de lutar e trabalhar,/ até a morte... mas sem questionar!/ Pshiiii!/ Querem que aceitemos o direito travestido de esmola/ até que a educação se torne caso de polícia/ A saúde será vendida em farmácias/ 'Genérico ou original?'/ Um negócio em Ascensão/ Como as filas nos hospitais./ Aí eu te pergunto, o que é prioridade para a nação?/ Para o dicionário é o que tem prioridade, mais importante, preferencial./ Para mim, é o que não pode faltar, porque se faltar vai me prejudicar./ Minha filha não precisar pagar para fazer uma universidade, isto é prioridade para mim/ pois o salário que ganho é pouco/ e não é por falta de trabalho eu ralo/ ralo pra caramba/ e o que me sobra no final do mês não merece ser chamado de sobra/ pois sempre falta para pagar o mercado da esquina, onde pego fiado./ Sabe o que é pior?/ Estão tentando nos fazer acreditar que as prioridades deles são as nossas./ E estão tirando o nosso sangue sem dreno/ Fazendo com que derramemos/ em asfaltos, em labutas, em tristeza, em pobreza,</p>	<p>mercadinho da esquina onde compro fiado/ Mas/ O que sabe de prioridade quem sempre viveu do trabalho alheio?/ Eles dirão/ “Não há espaço nesta casa/ para doutrinação vermelha,/ para discurso bolivariano/ nem para engenhosidades ideológicas/ tortas para esquerda!”/ Mas que sabe de prioridade quem planta transgênico para o seu filho (apontando para a câmera) e/ come apenas alimentos orgânicos – livres de veneno?/ Tá lá na constituição um monte de coisa que eu não sei explicar muito bem,/ mas sinto na pele que estão me roubando o futuro e pior, fazendo de forma legalizada,/ mudando leis,/ na surdina,/ e não de um progresso para poucos/ onde para nós restou apenas trabalhar/ e sem direito de devolução/</p>
--	--	---

<p>vencer na vida!/ Mas para nós a terra prometida não chega/ A educação vira caso de polícia/ Vigiar e Punir é mais barato/ estou dizendo do jovem que é assassinado pela polícia em mobilização, do olho perdido por um tiro/ da polícia/ dos despejos urbanos igual aconteceu em Pinheirinhos, muita bala de borracha, porrada e nenhuma esperança para o amanhã./ Tão tirando tudo que conquistamos à duras penas/ Tá lá na constituição um monte de coisa que eu não sei explicar muito bem./ mas sinto na pele que estão me roubando o futuro e pior, fazendo de forma legalizada./ mudando leis, na surdina, nos apertando a garganta e esvaziando os nossos bolsos/ de forma/ LEGALIZADA/</p>	<p>em becos sem saída. Tão tirando tudo que conquistamos à duras penas/ Tá lá na constituição um monte de coisa que eu não sei explicar muito bem./ mas sinto na pele que estão me roubando o futuro em troca de um progresso para poucos/ onde para nós restou apenas trabalhar/ e sem direito de devolução/</p>	
---	---	--

Este trabajo colectivo también se percibe en la colaboración mutua de creaciones poéticas de distintas temáticas. Si alguien necesita algún texto vinculado a alguna temática y no es el/la más idóneo/a recurre al colectivo: “Aí entre nós a gente se socorria: “meninas vamos escrever uma poesia sobre gênero porque eu vou trabalhar tal tema em tal dia, em tal lugar. Vamos fazer uma poesia que fale sobre isso que ainda não tem em uma poesia ou uma crônica” (Moreti, comunicación personal, 2017).

En la actualidad el Frente lo componen muchos compañeras y compañeros en todo el Brasil (y no sólo). Al encontrarse en diferentes estados muchas veces en regiones alejadas las unas a las otras se apropiaron de dos herramientas muy comunes en la actualidad: el gmail y el whats app. Hoy cuentan con un grupo de whats app y un googlegroup para ejecutar las tareas concretas así como socializar los textos que vayan creando para la posterior crítica fraterna. En esos mails así como en el grupo de whats app podemos observar cómo van creando a través de la palabra vínculos

prefigurativos de una sociedad nueva. Vínculos políticos donde el respeto, la confianza y sobretodo el amor, el cariño y el cuidado son clave fundamental. Así, por ejemplo comienza un mail: “Camaradas, que sejamos dança para a vida que deve ser bela, para a terra que deve ser boa, para a alma que deve estar leve. Que sejamos fogo. E cada fagulha seja incêndio para o que já não flora, nem chora, nem sente, nem cuida; nem nada” (Frente das Palavras Rebeldes, comunicación personal, 2016).

La última reunión de Literatura se realizó en febrero del 2018. Fue una reunión de carácter ampliada en donde participaron compañeros y compañeras de varios sectores como el Frente das Palavras Rebeldes, el Colectivo de Cultura, el Sector de Educación, Coordinadores de la ENFF y la Editorial Expressão Popular. En la misma trabajaron los siguientes temas: planificación de un Seminario Nacional de Literatura, la creación de un boletín que trabaje la temática del Derecho y Deber de la Literatura y la Literatura Infante-Juvenil.

El frente de Literatura es uno de los menos estudiados. Sólo cuenta con cinco investigaciones. Aquellas relacionadas de forma directa son: *Sem Terra con Poesia* de Caldart (2017/1987) y *A produção literária do MST: uma análise da coletânea de Poesias Gerações, organizada por Ademar Bogo* de Borba (2006). Las vinculadas de manera indirecta: *Literatura, aventura que abre horizontes e porões* de Fonte Gomes (2010), *Linguagem em prosa e verso: uma mediação para a formação da consciência* de Ademar Bogo (2011) y *Araci Cachoeira: trajetoria e obra de uma militante artista, artista militante* de Ferreira Dos Santos (2014). La investigación de Caldart (2017/1987) la trabajamos en los próximos capítulos ya que es considerada clave para la presente investigación. Borba (2006) realiza un estudio del libro *Poesias Gerações*, organizada por Ademar Bogo. Sostiene que todos los poemas del libro contienen tres dimensiones: denuncia, clamor y esperanza y concluye afirmando que estas poesías pueden ser una forma de transformar la realidad, una forma de utopía: “A poesia lê, interpreta e comunica o mundo, com sensibilidade, ousadia e criatividade. Pode ser também uma forma de transformar a realidade, pois com a arte das palavras comunica sonhos e constrói possibilidades e assim torna mais próxima a utopia que muitas das poesias apresentam” (Borba, 2006: p. 47, 48). La tercer investigación se vincula indirectamente con la literatura del MST ya que estudia la recepción de la literatura en estudiantes de Secundaria del Colegio Estadual Adelino Terra (Ipiabas, Barra do Piraí, Rio de Janeiro). La mayoría de los estudiantes provienen del Asentamiento Vida Nueva del MST. La tesis de Bogo (2011) busca analizar si se mantuvo o no en el tiempo aquellos lenguajes en prosa o en verso que se

desenvolvieron en las luchas por acceso a la tierra en los y las que protagonizaron ese momento así como en las generaciones posteriores. El estudio de Ferreira Dos Santos (2014) es específico de la militante artista/ artista militante Araci Maria dos Santos, un recorrido por su vida y por los diferentes empleos de lenguajes artísticos. Para finalizar encontramos sólo dos artículos sobre la literatura del MST: “Considerações sobre a poesia engajada” de Villas Bôas (comunicación personal, 2006) y “O MST e a poesia: movimentando a literatura e a história” de Loch y Rocha (2007).



Imagem 9. Esta terra é desmedida

Fotografia tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF)

Guararema, San Pablo, Brasil. Mayo, 2017

Trabajo de campo.

Capítulo IV: Utopía y función utópica del discurso

“La escritura, que eterniza el pensamiento, es la utopía de la palabra que se lleva el viento; la imprenta, que multiplica por millones las hojas impresas, es la utopía de la pluma que se arrastra como un caracol sobre el papel, impaciente de su lentitud”
(Gallus citado en Ainsa, 1999: p. 34)

Algunos dicen (por ejemplo Sosa, 1998) que el concepto que guarda la palabra ‘utopía’ existió desde la Antigüedad. Otros, sin embargo (Suvin, 1984; Trousson, 1995/1979) refieren al origen del término ‘utopía’ y su concepto a partir de 1516 con la obra *Utopía* de Tomás Moro y diferencian el género literario utópico del espíritu o modo utópico o utopismo.

La palabra ‘utopía’ ha estado presente en el diálogo cotidiano así como en distintas disciplinas desde la literatura, la filosofía, las ciencias políticas, la sociología, entre otras. Cada uno de estos ámbitos, ya sea el informal como puede ser una conversación familiar o entre amigos, así como el ámbito formal como el académico, utilizan el término utopía sin referirse a lo mismo. El término utopía se encuentra viciado en su uso, vaciado en su contenido. Fernández (2005) refiere a que se trata de un concepto escurridizo: “El concepto de utopía es escurridizo, arduo de atrapar, porque dichos elementos son también diversos y, en ciertos casos, incompatibles entre sí, y porque aquellas cosas aludidas pueden ser unas pocas, o muchas, o muchísimas, según la intención subyacente al empleo del término” (Fernández, 2005: p. 40). Una de las razones de la plurisignificación del término utopía es que ha variado en el tiempo. Trousson (1994/1992) expone: “En este sentido, es probable que no pueda existir una definición formal de relato utópico, sino más bien una serie cronológica de definiciones que responden al devenir de los medios de expresión” (p. 28). También Blanco (1999) dedica parte de su libro *La ciudad ausente. Utopía y Utopismo en el pensamiento occidental* para referirse a la complejidad del término utopía, su polisemia, ambivalencia y ambigüedad que provoca una extrema dificultad a la hora de intentar definirla:

La utopía, desde su nacimiento, ha venido preñada de una rica polisemia. Polisemia que ha ido creciendo a lo largo de los siglos tanto en la expresión del género literario, como en los contenidos, tanto en las formas y estructuras como en la disposición de pensamiento de sus autores, tanto en los contenidos religiosos o científicos como en las ensoñaciones que recrea, tanto en la forma de localizarlas en un viaje imaginario o en un encuentro casual, como en la forma de presentarlas en poesía o prosa (Blanco, 1999: p. 14)

Fácil es recordar uno de los poemas de Galeano (“Ella estaba en el horizonte./ Me acerco dos pasos,/ ella se aleja dos pasos.// Camino dos pasos y /el horizonte se corre/ diez pasos más allá./ Por mucho que yo camine,/nunca la alcanzaré./¿Para que sirve la utopía?/Para eso sirve: para caminar”) o de Benedetti (“Cómo voy a creer/ dijo el fulano/ que el mundo se quedó sin utopías...”) cuando tratamos con la ‘utopía’. ¿Qué entender entonces –aquí y ahora- por utopía?

IV.a. Breve⁴¹ aproximación a utopía y utopismo

Ainsa (1992) ubica la génesis del discurso utópico en el encuentro del hombre europeo con la realidad americana. América era percibida por los europeos como el Paraíso perdido, su Arcadia natural. A partir de ese encuentro, de esa percepción el discurso utópico afloró: “El Paraíso de origen divino debe sustituirse por el orden de la utopía si no quiere transformarse en infierno” (Ainsa, 1992: p. 133). De igual forma sostiene Andrade (1978/1966): “Foi de um contato que teve Thomas Morus na Flandres, conforme relata, com um dos vinte e quatro homens deixados na Feitoria de Cabo Frio por Américo Vespúcio, que se originou a criação de sua Ilha da Utopia e o seu entusiasmo por uma espécie de sociedade que divergia da existente e viria liquidar as pesadas taras medievais ainda em vigor” (p. 149). Ainsa (1992) reconoce, en la genealogía de la utopía del Nuevo Mundo cuatro niveles: lo preutópico subyacente en la tradición clásica y medieval, la descripción de diversos aspectos presentes en la nueva realidad (lo que permite surgir la noción de alteridad), “los sueños milenaristas de las órdenes religiosas que se proyectan en territorio americano con la esperanza de integrar las civilizaciones prehispánicas en una perspectiva apocalíptica” (Ainsa, 1992: p. 134) y el sueño de la reforma social.

El término, la palabra ‘utopía’ en tanto tal surge en la literatura a partir de la publicación de la obra de Tomás Moro llamada *Utopía* en 1516. Etimológicamente ‘utopía’ deviene de dos conceptos: la negación a través del prefijo ‘u’ y el lugar, “topía”, “topos”, o sea, un no lugar. Con la creación literaria de Moro surgieron otras de similar temática como *La ciudad del Sol* de Campanella de 1602 o *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon en 1627. El término ‘utopía’ surgido en 1516 dio paso a lo ‘utópico’ o al ‘utopismo’; términos que llevan la misma raíz etimológica pero que no necesariamente significan lo mismo.

41 A continuación realizamos una breve (tal como expone el título) aproximación a utopía y utopismo. Quien quiera puede profundizar en las obras de Ainsa, especialista en el tema. Ejemplo de ellas son: (1992) *De la Edad de Oro al Dorado: Génesis del discurso utópico americano*. D. F. México: Fondo de Cultura Económica o (1997) *La reconstrucción de la utopía*. D.F. México: UNESCO

Si la palabra ‘utopía’ nace de la literatura, surge como una construcción verbal, es decir, en el plano de la palabra, por tanto en el plano del lenguaje, de la ficcionalidad, de la ficción. Existen diversas conceptualizaciones de ficción como por ejemplo referir a la creación de mundos posibles de Dolezel (1997). Fernández (2005) es quien realiza una estrecha vinculación entre utopía y ficción exponiendo que todas las utopías contienen ficción: “En toda ficción hay, efectivamente, alguna forma de “simulación”, pero no se recurre a ella para *engañar*, sino para arrojar alguna luz sobre el modelo social alternativo con respecto al modelo social que se critica. Así como la crítica apunta al *factum*, la ficción (el *fictum*) trata de esclarecer ‘lo otro’” (Fernández, 2005: p. 119). Las utopías parten del factum para arribar al fictum.

Piazza (2007), divide la crítica que estudia y conceptualiza el término ‘utopía’ en dos campos: “por un lado los "restrictivos", a saber, aquellos que pretenden construir un género según criterios estrictos (...); y por otro los "permisivos" o "laxos", quienes amplían los alcances del concepto para incluir, además de los textos ya tradicionalmente aceptados, aquellos que participarían de un cierto "espíritu" o "estado de ánimo" utópico, o bien diversas formas de la "utopía en acto”” (Piazza, 2007: 97).

Entre los “restrictivos” encontramos a los estudiosos de la utopía en términos literarios (mayoritariamente en el género narrativo, sobretodo la novela). Suvin (1984) la define de la siguiente manera: “Utopía es la construcción verbal de una comunidad casi humana particular, en la cual las instituciones socio-políticas, las normas y las relaciones individuales están organizadas de acuerdo a un principio más perfecto que el de la comunidad del autor, teniendo como base dicha estructura un extrañamiento surgido de una hipótesis histórica alterna” (Suvin, 1984: 78). De acuerdo a la definición recién planteada, la utopía presenta las siguientes características (Suvin, 1984; Trausson, 1995/1979, Ainsa, 1997): es una construcción verbal de un lugar asilado y completo lo que solemos conocer como insularismo, con una organización social, política y económica interna (autarquía) que tiende a un sistema jerárquico formal y a un un sistema predominantemente agrícola. Asimismo su funcionamiento es regular e uniforme lo que conlleva a la igualdad entre sus habitantes y la supresión de las clases sociales. De ahí la tendencia al dirigismo estricto y al colectivismo absoluto dándole un lugar muy importante a la educación (muchos teóricos como Blanco [1999] analizan que detrás de toda utopía existe un modelo pedagógico implícito o explícito). También es acrónica, ya que la utopía está en “otro lugar” o en “ningún

lugar”, sin futuro ni pasado, sólo eterno presente y presenta una planificación urbana ideal. Blanco (1999) le incorpora las características de ser antimonetarias, ya que desprecian el dinero y los metales preciosos; antropocéntrica por ser humanista y catártica ya que tienen la función de purificar y limpiar las frustraciones actuales.

La característica esencial de la utopía es por un lado, la crítica al modelo existente y por el otro, la propuesta de un otro mejor que el actual, considerada como una alteridad. La utopía se configura como propuesta: parte de la actualidad criticando el aquí y ahora, negando el presente, germen de su génesis, para subvertir el orden establecido y revolucionar lo que está dado. Allí radica su función: “La utopía no es un proyecto total y absoluto, sino una propuesta. Su función es propedéutica. Su intención: desencadenar una tensión moral que evidencie la insatisfacción que provoca la realidad presente y motivar planteamientos sobre otros futuros posibles” (Ainsa, 1997: p. 62). A esta función propedéutica le suma la capacidad innovadora y subversiva de la imaginación, así como el estar “legitimada en la rebelión” (Ainsa, 1997: p. 49). Para Blanco (1999) lo esencial de la utopía es esta intencionalidad, no su realización concreta y material.

La perspectiva histórica para crear una utopía es fundamental: “Casi todos los utopistas, empezando por el propio Tomás Moro, estuvieron en contacto con los acontecimientos políticos, sociales y económicos de su tiempo y basados en ellos escribieron sus obras” (Ainsa, 1997: p. 45). Por ello, es muy importante para el análisis de la utopía, conocer el momento histórico en que fue creada: “Convendrá no separar estos textos de su anclaje histórico; situarlos en sus condiciones económicas, sociales y políticas” (Trousson, 1992/1994: p. 29). Según Blanco (1999) estas existen a partir de una época de crisis social, “y se presentan como la expresión de las capas sociales pobres, por lo que se comprende que suelen presentar una capacidad crítica a los modelos imperantes y una propuesta alternativa para dar solución a tanta desgracia” (Blanco, 1999: p. 43).

Ainsa (1997) analiza la existencia de diversas utopías, todas al parecer, opuestas. Existen utopías del orden y de la libertad; utopía revolucionaria y conservadora. También existen las utopías de evasión y las de reconstrucción. Blanco (1999) arriba a similares conclusiones e identifica a las utopías coercitivas como conservadoras, las utopías indulgentes como liberales y las utopías libertarias como radicales. También las analiza desde los términos hereje y heterodoxia, cambio y progreso y reforma o revolución. También Fernández (2005) distingue cuatro tipos de modelos utópicos: Posible/Deseable, Posible/Indeseable, Imposible/Indeseable y Imposible/Deseable.

El género literario utópico clásico, o sea el campo “restrictivo”, entiende la utopía como aquella forma literaria, en general narrativa, que representa un universo mejor al del autor. De acuerdo a esto último y a la propia definición de utopía, ésta se vincula con la historia, con la realidad del autor: “Así, la utopía es por esencia histórica, ya que está determinada por sus relaciones con la realidad” (Trousseau, 1979/1995: p. 41). El autor, desconforme de su realidad, criticando a la misma, crea a través de la literatura, una otra realidad, mejor a la existente, acuñándole el nombre de utopía. Fernández (2005) parte de ese doble carácter de la utopía (el carácter crítico por un lado vinculado a la crítica de la realidad existente y el carácter fictivo por el otro, vinculado a la utilización de la imaginación para crear una otra realidad) para ir más allá de lo que tradicionalmente se considera como utopía y arribar a la siguiente construcción teórica: “la utopía podría entenderse como aquella parte de la filosofía que registra su tiempo en expectativas de lo que está ausente. Esto tiene dos aspectos. Por un lado, al recalcar lo que no está, se da testimonio, por contraste, de lo que está. Por el otro lado, las expectativas mismas revelan a menudo prejuicios y propensiones dominantes en una determinada trabazón histórica” (Fernández, 2005: p. 48). También Acosta (2017), al igual que Fernández (2005) arriba a una conceptualización novedosa y original:

En cuanto idea-fuerza, la utopía puede ser señalada como la definición al nivel del pensamiento de un sentido constitutivo y eventualmente emergente de la condición humana en sus expresiones individuales o colectivas con una orientación crítico-constructiva de sentido autopoietico, que arraigando en el pathos, alcanza su mayor nivel de conciencia posible en esa su enunciación a nivel del logos, pudiendo proyectarse con potencialidades transformadoras en la dimensión del ethos. (Acosta, 2017: p. 539).

El motivo de criticar la realidad actual e imaginar y crear un universo mejor al existente no es propio de los escritores de utopías ni tampoco de la literatura. Es condición del ser humano. Sostiene Ainsa (1997): “...se considera que la utopía es uno de los géneros más antiguos, porque responde a dos tendencias que son inherentes al espíritu humano: la curiosidad por el futuro y la necesidad de tener esperanza” (p. 47). Es por eso que obras como *La República* de Platón así como algunos pasajes de la *Biblia*, previas a *Utopía* de Moro son leídas como utópicas. De similar manera Blanco (1999) define la utopía como un radical antropológico, “un permanente en la existencia humana, presente en cada época y lugar” (p. 6). Esta característica hace a la imposibilidad de que cualquier concepto abarque toda la extensión del término utopía, abordándola entonces como una mentalidad: “La utopía es un radical del espíritu humano y (...) está presente a lo largo de la historia, por lo que difícilmente ningún concepto puede simplificar toda la extensión de este

espíritu, ni resumir la evolución de este pensamiento; por lo tanto, la primera conceptualización que podemos efectuar en torno al término es definirlo como una mentalidad” (Blanco, 1999: p. 21). La utopía entonces, pasa a ser una mentalidad, una idea que se incrusta en el lenguaje y que aspira a ser real⁴².

Sosa (1998) expresa: “Las utopías son más comunes de lo que parecen. Todo el mundo tiene, en el fondo de su mente, uno o varios mundos perfectos en los cuales le gustaría habitar. Así que en principio, cada ser humano conlleva al menos una utopía” (p. 3). Entonces ese espíritu utópico, propio del ser humano, no solo se percibe en la literatura a través del género utópico sino en otros textos ya sean filosóficos, políticos, sociológicos y hasta aquellos literarios que no incluyen la utopía tal como es trabajada en el género utópico clásico: “lo imaginario subversivo puede estar presente en ensayos filosóficos, plataformas políticas, declaraciones, artículos periodísticos, panfletos, discursos, poemas y obras de ficción” (Ainsa, 1999: p. 21). Todos estos otros textos, con este “espíritu utópico” se incluirían, según Piazza (2007) dentro de la crítica “permisiva” o “laxa” de la palabra ‘utopía’. De ahí la diferenciación entre género utópico (campo “restrictivo”) y modo utópico o en otros términos utopismo (campo “permisivo” o “laxo”).

Según Blanco (1999): “el modo utópico es una actitud del pensamiento, un desarrollo de la facultad del hombre que tiene la capacidad para analizar la realidad que le envuelve, para crear una alternativa, o sea, una utopía que organice y estructure un modelo frente al cual se muestra desconforme” (p. 34). El utopismo pasa a ser la utopía más allá de la utopía. Es esa actitud, esa fusión del sentir y del pensar una otra realidad que atraviesa sus límites constitutivos de ser una construcción verbal, de ser una ficcionalidad porque siendo lenguaje busca anclarse en una posible otra realidad pero material, tangible y concreta. En palabras de Roig (2009): “la utopía puede jugar un papel de fuerza social emergente” (p. 177).

El relato utópico entonces, ya sea desde el género literario clásico utópico como desde el modo utópico o el utopismo reúne, encuentra diversas disciplinas, fomentando así a lo interdisciplinario (Trousson, 1992/1994).

⁴² Esta mentalidad se percibe, según Blanco (1999: p. 69), bajo la forma de expresión de la novela histórica o en términos más amplios bajo la modalidad literaria. El pensamiento utópico bajo la reflexión filosófica y social y la intención utópica bajo la expresión teórico-científico.

Posicionamos a Roig desde el campo “permissivo” o “laxo” anunciando que la utopía como concepto debe deslizarse, más allá del género literario utópico, para ser concebida desde el lenguaje, desde el universo discursivo: “Su lugar está dado en el discurso, en sentido amplio. Se trata de un hecho de lenguaje inserto en una praxis y su estudio corresponde, desde este punto de vista más a una pragmática lingüística que a una historia de pequeños géneros literarios.” (Roig, 2009b: 177). De ahí que en tanto discurso, la utopía se encuentre en la experiencia vital de quien la enuncia.

IV.b. Función utópica del discurso

Para Roig la utopía, en tanto modo y no género, se origina en el discurso en dos sentidos: por un lado, en el texto; texto constituido por el lenguaje y por otro lado en el sujeto que lo enuncia. Fernández (2012) expone que este giro lingüístico que tuvo Roig es propio del momento (los setenta y ochenta) en el que las ciencias humanas le otorgaron gran importancia al lenguaje: “Esto le permitió reorientar y ampliar el enfoque metodológico en el estudio del pasado intelectual latinoamericano, a partir de la comprensión de las “ideas” como signos lingüísticos que se articulan en el marco de discursos. En tanto tales, las ideas portan contenidos semánticos socialmente construidos y funcionan como mediadoras de la realidad extradiscursiva.” (Fernández, 2012: p. 15).

En primer lugar, lo utópico surge del discurso presente en el texto, constituido por el lenguaje. El lenguaje es para Roig (1993) al mismo tiempo, una vía de objetivación y de mediación, presentándose como “el lugar del encuentro y del desencuentro, de la comunicación y de la incomunicación reflejo todo aquello sin duda, de la naturaleza misma de los signos en los que la categoría de “presencia y de ausencia”, tal como lo señaló en su momento Saussure los define en lo que tienen de más propio” (Roig, 1993: p. 108). De esta manera, el lenguaje se afirma como hecho histórico y como manifestación de determinada sociedad se convierte en un reflejo de la realidad social (Roig, 1993: p. 108). Siendo el reflejo de la realidad de determinada sociedad, el lenguaje “se organiza a partir de un nivel primario, al que podríamos denominar ‘lenguaje cotidiano’ o de la ‘vida cotidiana’.” (Roig, 1993: p. 108). A partir de este nivel primario se construyen otros discursos contenidos en el universo discursivo. En términos de Roig (1984), el “universo discursivo” es “la totalidad actual o posible de los discursos correspondientes a un determinado grupo humano en una época dada (sincrónicamente) o a lo largo de un cierto período (diacrónicamente) y sobre cuya base se establece, para esa misma comunidad, el complejo mundo de la intercomunicación” (p. 5). Este

concepto implica apreciar que en todo texto es posible no solo percibir la estructura epocal sino además la conflictividad presente de la sociedad a la que pertenece dicho texto. Es decir que en primer lugar, es derribada la concepción de autor como sujeto individual. En este caso, el sujeto nada tiene de individual ya que con su escritura refleja el nosotros de esa determinada época. En segundo lugar, se podrá percibir, en todo texto, en tanto “universo discursivo”, su contrario, su discurso antitético. Esto sucede ya que el texto en tanto palabras inscriptas que transmiten ciertas ideas que nunca son neutras ya que devienen de la conflictividad social de la realidad, de la época de creación, podrán referir a otro discurso, a su discurso contrario para rechazarlo así como también legitimarse en tanto tal: “El discurso contrario puede no haber alcanzado manifestación textual, es decir, no haberse cristalizado en una materia significativa a la que podemos recurrir como fuente. Sin embargo, en tanto funciona como el contexto simbólico más inmediato del discurso analizado, es susceptible de ser reconstruido a partir de este.” (Fernández, 2012: p. 16). El texto como discurso expresa a través de sus palabras no solo lo evidente sino también lo aparente, que parece no estar pero que subyace.

En segundo lugar, lo utópico, en tanto ficcionalidad lingüística se origina en quien la enuncia, en el sujeto de la enunciación apuntando no sólo a una subjetividad sino también a una sujetividad. Si la utopía, en tanto ficcionalidad lingüística se origina en quien la enuncia, en el sujeto de la enunciación, pasa a ser una función del discurso, una función del lenguaje que:

alude a la capacidad, que poseen ciertos discursos, de cuestionamiento de las ideologías que clausuran la historia o se resisten a toda posible transformación del *statu quo*. En este sentido, la función utópica es una de las formas en que se manifiesta la dimensión política del discurso: en ella se expresa una determinada concepción de la realidad social (como susceptible de modificación), del sujeto (como agente de transformación) y de la temporalidad (como abierta a lo nuevo) (Fernández, 2012: p. 17)

Esta función utópica de los discursos es elaborada por Roig cuando estudia diversos textos latinoamericanos que apuntan a cierto proyecto de liberación elaborados por los grupos subalternos expropiados de su identidad originaria. Esa expropiación e inmediata imposición de una nueva identidad propia del colonizador lleva a la incertidumbre del sujeto latinoamericano que sabe que no es lo que es actualmente (producto de la colonización y expropiación). Su afán por saber quién es realmente, es decir, nuestro afán por saber quiénes somos, por descubrir nuestra sujetividad es uno de los grandes motivos de este tipo de discursos. El texto utópico emerge. Emerge de la realidad que en tanto realidad hegemónica, al sujeto latinoamericano, a este ‘nosotros’, domina y aplasta: “tiene

su origen en una experiencia dolorosa que despierta la idea, así como la esperanza, de su superación, experiencia cuya fuerza le viene de su raíz social” (Roig, 2009b: p. 189). De ahí que esta creación pueda tener asimismo un origen racional, en tanto que surge de la comprobación empírica que la realidad tal como está no puede continuar. En palabras de Roig (2009b): “Se trata, pues, de proyecciones ideales que surgen de lo empírico depurado de lo que hiere o lastima la consecución de formas de plenitud humana y funcionan como modelos posibles de ese mundo empírico del cual provienen.” (p. 189). La función utópica, al decir de Fernández (1995), “se revela (...) como una operación discursiva tendiente a construir contrahegemonía y a alcanzar una competencia argumentativa e interpelativa alternativa frente a formas de discursividad antiutópicas” (p. 47).

Roig (1987) elaboró tres funciones utópicas del discurso: la función crítico reguladora, la función liberadora del determinismo legal y la función anticipadora del futuro. Más adelante, Fernández (1995) teorizó una función que llama, función constitutiva de formas de subjetividad.

La función crítico-reguladora, vinculada al concepto kantiano de lo trascendental, refiere al analizar de forma crítica lo existente: “remite más a la capacidad de negación y a la exigencia de cambio de viejas instituciones, que a la fuerza creadora de formas sociales nuevas” (Fernández, 1995: p. 30). En otras palabras se trata de visibilizar y desnaturalizar aquellas prácticas y discursos opresores y dominantes. Expresa Roig (2009b): “Así, las "ideas" que cumplen el papel crítico-regulador, no son propiamente “ideas”, ni son equivalentes a las que se atribuyen a una “razón trascendental”, en cuanto que el pensamiento que las piensa no es el imaginario "sujeto puro", ni su pensar es ajeno, por eso mismo, a la vida subjetiva, así como a la corporeidad que la sostiene con toda su riqueza y su complejidad.” (p. 183). De ahí sostenga que ‘crítico’ sea “uno de los modos más patentes de la presencia de la conflictividad social en el nivel del discurso” (Roig, 1987: p. 37).

La segunda función, la función liberadora del determinismo legal, permite abrir un lugar de libertad a través de un discurso marcadamente liberador que “se organiza sobre la posibilidad de una ruptura de totalidades objetivas, en contraposición con una dialéctica repetitiva, que sería propia de lo que para nosotros es el «discurso opresor»” (Roig, 1987, p. 41). Esta función instala lo contingente, lo posible liberando el determinismo legal existente del topos. Expone Fernández (1995): “el discurso asume la contingencia de la realidad social, que incluye el propio sujeto como ser histórico” (Fernández, 1995: p. 34).

La función anticipadora del futuro es explicada como “un efecto discursivo por el cual la realidad social aparece como orientada hacia el porvenir, hacia lo otro” (Fernández, 1995: p. 40). Dicha función permite la imaginación de un futuro que no sea una continuación del presente que se critica y no se quiere. Esta última es fundamental para pensar otras alternativas y posibilidades de la realidad actual. Según Vignale (2012) “es aquél horizonte que nos sirve para caminar, un camino hacia lo posible” (p. 65).

Fernández en su artículo “La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana” (1995), siguiendo el planteo de Roig (1987), establece una cuarta función subsidiaria a la función utópica del discurso, la función constitutiva de formas de subjetividad⁴³, que integra las tres anteriores:

En este sentido nos interesa reflexionar en la función utópica como dispositivo simbólico vinculado a la construcción de discursos contrahegemónicos que polemizan y enfrentan las totalizaciones ideológicas dominantes en una época y lugar determinados, y que recurren, en el ejercicio del cuestionamiento a la racionalidad vigente, a un esfuerzo de interpelación alternativa y de definición de nuevas identidades políticas y sociales. En este sentido señalamos la cuarta modalidad de la función utópica: la constitución de los sujetos en el nivel simbólico (Fernández, 1995: p. 43).

Implica el análisis de cómo “el sujeto se constituye en el proceso de construcción discursiva y en el acto de enunciación que tiene lugar en un universo discursivo en el que se contraponen discursos hegemónicos y contrahegemónicos.” (Acosta; 2005: p. 13). El acto de la enunciación y la fuerza ilocutoria del enunciado (tomando el concepto de Austin) crea, constituye. En el acto de decir, en la enunciación el sujeto se constituye como tal.

Acosta (2017) expone que las funciones utópicas del discurso “hacen a la constitución discursiva y social de un sujeto de subjetividad y “subjetividad” emancipadoras. Este sujeto puede resultar en sus episódicas emergencias la mediación histórico-empírica del inefable “sujeto como sujeto”, con una “subjetividad” transformadora en términos de lo posible” (Acosta, 2017: p. 542).

⁴³ Garay Montaner (2012) en su tesis de maestría enunció la función elaborada por Fernández como función constitutiva de formas de subjetividad y no de subjetividad. Su justificación es la siguiente: “Optamos por denominar “función constitutiva de formas de subjetividad” y no de “subjetividad” como propone Fernández, debido a que condice de mejor modo con el análisis de A. Roig. Evidentemente, cada subjetividad resultante supone también cierta subjetividad” (Garay Montaner, 2012: p. 36). Esto también fue esbozado por Acosta (2012): “la función utópica se cumple, constituyendo un sentido de sujeto –tanto en términos de subjetividad como de “subjetividad”-, sujeto que es directamente sujeto de discurso y más mediatamente sujeto social” (Acosta, 2012: p. 11).

IV.c. La función utópica del discurso hoy

De acuerdo a los distintos análisis sociológicos podemos describir la actualidad en términos de posmodernidad. Tiempos en los que se deslegitima el futuro, en los que la utopía parece no existir, no tener lugar: “parece de golpe cancelada y arrojada al “baúl” donde se ofrecen en “liquidación” los fragmentos de ideologías e ideas empobrecidas, un lenguaje de palabras gastadas y vaciadas de todo sentido (Ainsa, 1992: p. 7). Los grandes relatos que sustentan nuestra existencia y creencia, según Lyotard, han caído, y las utopías o el modo utópico entran en crisis: “La utopía social ha experimentado en estos dos últimos siglos un momento de apogeo tan elevado y una caída tan estrepitosa (...) La caída prolongada parece confirmar, puntual y prolijamente, el fin de los tiempos utópicos, la muerte de los ideales y de las expectativas de futuro” (Fernández, 2005: p184). Pero, a pesar de eso, en estos tiempos; tiempos en los que Calibán se resemantiza y mantiene su validez (Acosta, 2005b); la función utópica del discurso se vuelve fundamental.

No sólo se vuelve fundamental la función utópica del discurso sino la utopía (así como el utopismo y el antiutopismo). Acosta (2017) afirma: “El utopismo de la modernidad madura y el antiutopismo de la posmodernidad como orientaciones de época sucesivamente dominantes en relación a la utopía y en inevitable confrontación, marcan la discusión vigente del concepto, de su significación y lugar en las teorías y proyectos de carácter socio-político” (Acosta, 2017: p. 541). Hinkelammert (1984) problematiza estos temas en su obra *Crítica a la razón utópica* proponiendo el concepto de realismo político. Parte su análisis observando cómo Marx declara que, en términos de posibilidad, la sociedad burguesa resulta imposible, es decir, insostenible porque atenta contra la reproducción de la vida y la naturaleza. Frente a esta imposibilidad es que crea como alternativa la posibilidad del socialismo. Por otro lado, “la teoría burguesa insiste en que es imposible una sociedad moderna sin cálculo de dinero, y como el socialismo concebido por Marx (...) es imposible” (Hinkelammert, 1984: p. 17). Ejemplifica con Weber que argumenta, contrariamente a Marx, que la imposibilidad del socialismo deriva de la necesidad del capitalismo. Luego de este análisis Hinkelammert (1984) concluye que la contradicción de los análisis de Marx y Weber se encuentra en su proceder teórico, en su manera de análisis: “El análisis de la imposibilidad – sea el del capitalismo, hecho por Marx, sea el del socialismo, hecho por Weber – respectivamente se basa en la idea utópica de la única alternativa posible” (Hinkelammert, 1984: p. 22). Por eso afirma: “La “crítica a la razón utópica” tiene que criticar esta utopía enmascarada como realismo, que lleva, en todas sus formas, a un dualismo maniqueo; al fin, tal dualismo amenaza, o hasta destruye al realismo” (Hinkelammert,

1984: p. 23). Es decir la posibilidad-sostenible-realizable versus imposibilidad-insostenible-irrealizable. Para Hinkelammert, el realismo político (más allá del utopismo y del antiutopismo) implica la relación constructiva con la utopía (plenitud/imposible) por la relación con la cual al someterla al criterio de factibilidad, se hace posible la construcción de un más allá de lo dado, es decir, lo posible en términos lógicos, técnicos, históricos, culturales, sociales y políticos: “solamente criticando lo imposible en cuanto imposible, podemos definir lo posible. A partir de la praxis se descubre la imposibilidad de lo imposible, lo que nos permite describir el mundo de lo posible” (Hinkelammert, 1984: p. 24). Este realismo político como construcción de lo posible implica también la construcción de sociedades posibles sobre la referencia de posibilidad/imposibilidad en términos materialistas de la reproducción de la vida real (del sujeto y de la naturaleza): “Así pues, cualquier imaginación de la “mejor sociedad posible“ tiene que partir de la “mejor sociedad concebible“. Luego, la mejor sociedad posible aparece siempre como una anticipación de esta otra mejor sociedad concebible. Por eso, el contenido de lo posible es siempre algo imposible que da sentido y dirección a lo posible. Es decir, todo posible existe en referencia a una plenitud imposible” (Hinkelammert: 2017: p. 25). En términos de Hinkelammert (1984), concebimos lo imposible para conocer a través de la praxis y el análisis de la factibilidad, lo posible. En palabras de Acosta (2017):

Ni utopismo que como actitud puede llevar a los seres humanos a incurrir en la ilusión trascendental de pretender realizar empíricamente lo imposible y en esa pretensión sacrificar la realización de lo posible, ni antiutopismo que al negar a la utopía su legítimo lugar como referente trascendental del pensamiento deja a este pensamiento sin horizonte orientador para realizar lo posible. El realismo, es decir la realización de lo posible –más allá del utopismo y del anti-utopismo- supone el sometimiento de la utopía –lo imposible- al criterio de la factibilidad. La utopía-imposible es la condición trascendental para realizar lo posible.(p. 541)

El análisis de los textos desde las funciones utópicas del discurso permite abrir un nuevo horizonte y promover la contingencia del sujeto plural latinoamericano como agente de cambio (Contardi, 2012). Este sujeto que se constituye en la propia enunciación crea otro mundo reafirmando nuestro *homo utopicus* (Ainsa, 1997: 65), esa condición inherente al ser humano de creer en un mundo mejor. En ese acto de creación, explora (Roig, 2009), emerge, irrumpe negando la única posibilidad de existencia que presenta la realidad (Fernández, 2010). Al negar, denuncia, resiste, desnaturaliza el estado actual de las cosas, ejercita la sospecha y en ese ejercicio se transforma. Es en la enunciación de lo utópico a través del sujeto que se constituye que la utopía, concepto moderno y aparentemente hoy olvidado, resurge.



Imagen 10. Unidos pintemos utopías

Fotografía tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF)

Guararema, San Pablo, Brasil. Mayo, 2017

Trabajo de campo.

Capítulo V: La poesía del MST y la función utópica del discurso

*“Que seria das revoluções sem seus hinos?
Que seria da luta sem os poetas?
Que seria do Movimento Sem Terra
sem sua mística, sua poesia cotidiana?”*
(Frente das Palavras Rebeldes, 2016: s/p)

Realizamos el estudio de los poemas del MST en el marco de dicho movimiento social considerado como sujeto desde la Filosofía Latinoamericana, con todas las características trabajadas en el Capítulo I. Asimismo dichos poemas están atravesados por las concepciones de cultura y literatura que tratamos en los Capítulos II y III. Es fundamental ubicarse desde lo ya presentado para comprender la perspectiva y el encare así como el devenir analítico de los poemas.

V.a. Búsqueda de poemas, resultados y dificultades

Para la búsqueda de poemas priorizamos las siguientes fuentes:

1. Biblioteca Digital da Questão Agrária Brasileira, disponible en: <http://www.reformaagrariaemdados.org.br/biblioteca>
2. Biblioteca *Antonio Cândido*, de la ENFF.
3. Googlegroup del Frente das Palavras Rebeldes
4. Grupo de whats-app del Frente das Palavras Rebeldes
5. Libros de poemas y poemas accedidos a través de militantes del Movimiento.

Para una mayor aprehensión de los poemas nos fue necesario, la no incorporación de aquellos poemas que devinieron canción así como aquellos ubicados por el MST dentro de la literatura infantil. Son considerados entonces todos los poemas de estructura tradicional (conjunto de versos agrupados en estrofas).

De la primera etapa del Frente de Literatura (1999 [1984]-2014), los siguientes poemas encontrados en la Biblioteca digital, la Biblioteca *Antonio Cândido* de la ENFF, el libro *Gerações, Coletanea*

de *Poesias* (2002) así como a través de informaciones y materiales proporcionados por militantes del Movimiento fueron:

Cuadro 6. Poemas del MST. Primera etapa

Poema	Autor/a	Año de publicación
1. A bandeira do sem terra	Betinha	Imprecisa: antes de 2014
2. A chacina	Tarciso	2002
3. A marcha	Cacá	2002
4. A seca	Zeca Trocantins (1)	2002
5. A terra e seus guerreiros	Ademar Bogo (1)	2002
6. Ao comandante	Ademar Bogo (2)	2002
7. Ao largo	Ademir Braz	2008
8. Antes de que acabe o ano	Ademar Bogo (3)	2009
9. Aromas de março	Divina Lopes (1)	2009
10. Assentado no barril	Francisco Szermeta (1)	1996
11. Atrevimiento poético	Divina Lopes (2)	2010
12. Brasil Diferente	Luiz Beltrame (1)	1984
13. Carona de candidato	Zé Laurentino	2002
14. Colono, desprega os olhos do chao e ressucita	Adão Preto (1)	Imprecisa: Entre 1984 y 1987
15. Chico Preto	João Sturno	2006
16. E a coisa fiou feia	Ernesto Gonçalves dos Santos	Imprecisa: Entre 1984 y 1987
17. Exodo Rural	Adão Preto (2)	Imprecisa: antes del 2014
18. Fazenda Annoni em versos	Isaltino	Imprecisa: Entre 1984 y 1987
19. Gente de Fibra	Luis Fernando	2002
20. Infancia	Ademar Bogo (4)	Imprecisa: antes de 2014
21. Lamento do rio	Pereira da Viola	2002
22. Legião Rural	Valter Arauto	Imprecisa: antes de 2014
23. Levantar todas!	Charles Trocate	1999
24. Mandacaru	Ana Claudia Pessoa (1)	2002
25. Mãos de Calo	Zeca Trocantis (2)	2002
26. Marchar e vencer	Ademar Bogo (5)	Imprecisa: antes de 2014
27. Migrante	Assesoria del Movimiento	Imprecisa: Entre 1984 y

	Nacional	1987
28. Mulher	Dilei Schiochet	2002
29. Mulher da roça	Adelar João Pizetto (1)	Imprecisa: antes de 2014
30. Não acredito en despejo	Lucir Ribeiro dos Santos	Imprecisa: Entre 1984 y 1987
31. Nosso País	Luiz Beltrame (2)	2002
32. O trem da história	Ana Claudia Pessoa (2)	2002
33. Oziel está presente	Zé Pinto (1)	1996
34. Parabens em momvimiento	Zé Pinto (2)	2009
35. Pujança	Charles Trocate	2002
36. Quando matam um sem terra	Pedro Munhoz	2009
37. Quarto Congresso nacional	Dirceu Pelegrino Vieira (1)	2000
38. Refrorma Agrária	Gilvan Santos	Imprecisa: antes de 2014
39. Reforma Agrária do coração	Rodolfo Pamplona Filho	Imprecisa: antes de 2014
40. Resistir, resistir	C. A. Brandão	2002
41. Riso	Maria Gorete Sousa	2002
42. Ronda Alta	Adão Preto (3)	Imprecisa: Entre 1984 y 1987
43. Sem título	Lurdes Rocha	Imprecisa: Entre 1984 y 1987
44. Sustento da nação	Dirceu Pelegrino Vieira (2)	2007
45. Terra e luta	Erisangela	Imprecisa: antes de 2014
46. Terra vida	Adelar João Pizetta (2)	Imprecisa: antes de 2014
65. 19 poemas Sem Terra	Carlos Pronzato (19)	1996

Los siguientes libros de poemas de militantes del Movimiento:

Cuadro 7. Libros de poemas de militantes del MST. Primera etapa

Libro	Autor	Año de publicación
<i>O amanhã é bem mais que outro dia</i> (Total: 69 poemas, ver anexo VII)	Zé Pinto	Imprecisa: 2007.
<i>1993:</i> <i>Casa das Árvores</i> (2009) (Total: 17 poemas) <i>Conversa com louças</i> (2010) (Total: 1	Charles Trocate	2015 ⁴⁴

44 Ubicamos este libro dentro de la primera etapa y no de la segunda ya que el mismo es la reunión de tres libros del autor realizados antes del 2015

poema) <i>Expedito</i> (2003)(Total: 5 poemas) Ver anexo VIII		
---	--	--

Otros agrupamientos de poemas de militantes poetas:

Cuadro 8. Otros materiales recabados. Primera etapa

Material:	Extraído de:
ANEXO 02: Textos, poemas e músicas de Araci Maria dos Santos. (Total: 32 poemas, ver anexo IX)	Ferreira Dos Santos A. (2014). <i>Araci Cachoeira: trajetoria e obra de uma militante artista, artista militante.</i> (Tesis de especialización) Universidad de Brasilia Brasil.

De la segunda etapa del Frente de Literatura (2014- actualidad), una vez constituido el Frente das Palavras Rebeldes, los poemas que encontramos en la I y la II *Coletanea de Poesias de Agitação e Propaganda* publicadas en 2014 y 2015, el Google group, el grupo de whats- app así como a través de informaciones y materiales proporcionados por militantes del Movimiento fueron:

Cuadro 9. Poemas del MST. Segunda etapa

Poema	Autor/a	Año de publicación
1. A bandeira do MST	Ademar Bogo	2015
2. A conversão de carne em dolar	Júlia Iara Araújo (1)	2014
3. A curva do S	Jane Andréia Cabral e Silva	Proporcionado en 2016
4. A militância	Julio Moreti	2014
5. Amor, sonhos, trincheiras	Trocate e Lumpion (1)	2015
6. Andança	Ana Claudia Pessoa (1)	2014
7. Bandeira	Júlia Iara Araújo (2)	2014
8. Caminho do sol	Maria Divina Lopes (1)	2015
9. Carta aberta das mães sem terra	Autor colectivo	2015
10. Concentração de direitos	Maria Divina Lopes (3)	2014
11. Considerando	Autor colectivo	2014
12. Conspiração	Ana Cláudia Pessoa (2)	2015

13. Corre menino	Evandro Medeiros (1)	2014
14. Cortejo	Ana Cláudia Pessoa (2)	2015
15. Dança de gente	Julia Iara Araújo (3)	2015
16. De todo amor	Julia Iara Araújo (4)	Proporcionado em 2016
17. Descendemos	Buitrago Negro	2014
18. Dirigir uma organização	Ana Cláudia Pessoa (3)	2014
19. É aqui	Evandro Medeiros (2)	2015
20. É março de água e de fogo	Adriana Novas (1)	Proporcionado em 2018
21. Filhos e filhas da esperança	Moises Ribeiro	2014
22. Gosto gozo e fervor	Maria Divina Lopes (4)	2015
23. Longe de Londres	Julia Iara Araújo (5)	2014
24. Lutemos	Buitrago Negro	2014
25. Mártires dos Carajás a Bento Rodrigues	Maysa Mathias Alves Pereira	Proporcionado em 2017
26. Negro, teu nome	Augusto Juncal (1)	Proporcionado em 2018
27. Nova cultura	Ana Cláudia Pessoa (4)	2015
28. O arame é uma peste!	Charles Trocate (2)	2015
29. Ocupação	Luana Olivera y Julio Moreti	2014
30. Oitava Arte	Afonso Guerrero y Tereza Maestra	Proporcionado em 2016
31. Palavras por Marielle	Augusto Juncal (2)	2018
32. Para não calar	Clei de Souza (1)	2015
33. Para Zé Claudio e Maria do Espiritu Santo	Clei de Souza (2)	2014
34. Permanente	Márcio Jandir (1)	2014
35. Persistiremos	Sin autor	2014
36. Por que Louca	Adriana Novas (2)	Proporcionado em 2017
37. Porque lutamos	Buitrago Negro	2014
38. Porque tenho uma bandeira	Augusto Juncal (3)	2018
39. Que a universidade se pinte de povo!	CCJC-MST/MS,	2015
40. Resposta	Adriana Novas (3)	Proporcionado em 2017
41. Rompendo o silencio	Márcio Jandir (2)	2014
42. Rua e Nua	Araci Cachoeira	2015
43. Sem terra aparecendo	Josiavania de Oliveira Cardoso	Proporcionado em 2016
44. Sonhos antagonicos	Zé Pinto	2015

45. Tentaram me parar	Tadeu de Moraes Delgado	2015
46. Transgressão	Maria Divina Lopes (5)	2014

Los poemas de *Versando Rebeldia* (2016) son:

Cuadro 10. Poemas del MST en *Versando Rebeldia*. Segunda etapa

Poema (Total: 40)	Autor
47. À esquerda	José Jusceli dos Santos (1)
48. Amigo comunista	Janderson Silva Santos
49. Aos que permitem a injustiça	Gustavo Garcia Palermo (1)
50. Arte maior	Maria Divina Lopes (6)
51. Chão nosso	Gustavo Garcia Palermo (2)
52. Cultura	Fernando Miguel (1)
53. Cultura violada	José Jusceli dos Santos (2)
54. Da luta brotam sonhos de liberdade	Gonzaga Medeiros
55. Da noite ao dia	André Carlos de Oliveira Rocha (1)
56. De/composição	Maria Divina Lopes (7)
57. Desabafo	Maria Emilia de Souza
58. Duelo e herança	Jose Ferraz de Campos
59. Formação do Brasil	Hildebrando Silva de Andrade
60 Luta de classes	José Jusceli dos Santos (3)
61. Marcada pra viver	Rodrigo Moschkovich Athayde
62. Massacres: carajás e felisburgo	José Lindomar da Silva
63. Me sufoca	Vitoria Maria Beserra Demarchi
64. " Mítico "	Joatan Oliveira Xavier
65. Movimento Sem Terra	André Carlos de Oliveira Rocha (2)
66. Nós	André Carlos de Oliveira Rocha (3)
67. Nosso sorriso	Vanessa Dias Diniz
68. Oração à terra santa	Gustavo Garcia Palermo (3)
69. Placidez	Maria Divina Lopes (8)
70. Poema sobre o fragmento de uma tese	Wellington Emiliano de Morais
71. Quando abril chegar	André Carlos de Oliveira Rocha
72. Rasgando o papel	Fernando Miguel (2)
73. Se um dia as mulheres enfurecessem	Adriana Novais (4)

74. Sei quem sou.	Ricardo Jose Caxias Luz
75. Sobreviva	Gustavo Garcia Palermo (4)
76. Sonho de justiça	Edivaldo Souza Prates
77. Sonho Eterno	Maria Elizabete Pereira Guedes
78. Tekoha	Eliel Freitas Jr
79. Transformação	Marilia Carla de Mello Gaia
80. Uma bandeira vermelha cravada no latifúndio	Jane Andréia Cabral e Silva
81. Veneno e contra-veneno	Severiano Hermes Telles
82. Verdura	Diego Ruas Silva
83. Vida Sem Terra	Lorena Aparecida dos Santos
84. Viúvas de Felisburgo	Ana Maria de Lima

Los poemas de *Não dou a outra face* (2018):

Cuadro 11. Poemas del MST de *Não dou a outra face*. Segunda etapa

Poema (Total: 2)	Autor
85. Parque Infantil	Frente das Palavras Rebeldes
86. Poema da noite escura	Frente das Palavras Rebeldes

Por último el libro de poemas del siguiente militante:

Cuadro 12. Libro de poemas de militante de MST. Segunda etapa

Libro	Autor	Año de publicación
<i>Toda poesia tem um pouco de chão</i> (Total: 54 poemas, ver anexo X)	Diego Ruas Silva	2016

En la búsqueda de poemas nos encontramos ante algunas dificultades. La primera estuvo relacionada con la búsqueda en sí misma de poemas de militantes del MST y fue percibida sobretodo en la primera etapa del Frente de Literatura; etapa que como lo expusimos en el capítulo III, se inicia en 1999 y comprende la producción poética desde el inicio del MST, en 1984 finalizando en el 2014 con la génesis de la creación del Frente das Palavras Rebeldes. Siendo un Movimiento tan grande y con tanta historia, no existía un registro de las poesías escritas por militantes del MST. Cuando hacemos mención a un registro nos referimos a la posibilidad de encontrar cartillas, boletines, repartidos, manuales, librillos, libros o sistematizaciones de poesías del MST. Esto último abre otra

problematización que refiere a cómo sería el pasaje a ese registro. Es decir, ¿qué poema alcanza salir de la cabeza del sujeto militante, de alguna libreta de apuntes, de determinada actividad (campamento, seminario, jornada, encuentro, manifestación, mística, entre otras) al registro escrito posible de ser nuevamente releído, buscado, encontrado, compartido? En otros términos ¿Qué poesías pasan de la mortalidad a la inmortalidad?, ¿existe algún tipo de criterio? Sostenemos que no existe tal criterio y que muchas poesías caen en la dependencia de la personalidad del militante (si quiere/puede/se anima a compartir; no olvidemos que Moreti [comunicación personal, 2017] relata que muchas personas escriben en cantidad pero son tímidas para hacerlo público); personalidad atravesada por determinantes históricas y sociales (por ejemplo cuestiones de alfabetización y/o de género). No existe ningún criterio estético; criterio que en este tipo de escrituras se vuelve tradicionalmente central, que impida la publicación o no de determinado poema. La biblioteca *Antonio Cándido* de la ENFF se encontraba muy desordenada lo que impidió una búsqueda con resultados amplios y buenos. Esto implicó depender fundamentalmente de la Biblioteca Digital (que tampoco cuenta con un registro exhaustivo) y de aquellas producciones poéticas que nos proporcionaron diversos militantes del Movimiento.

La búsqueda de la primera etapa resultó en 65 poemas, dos libros de poesía escritos por dos militantes del MST y otro material que cuenta con poesías de otra militante. Resultado que no contiene la totalidad de las poesías del MST de dicha etapa y que puede llamar la atención para un Movimiento que existe desde 1984 y que abarca más de tres millones de personas. Esto último convierte en imposible la sistematización y registro total de sus poemas: mucho surgen de la espontaneidad de determinada actividad del Movimiento y viven lo que dura dicha actividad, algunos surgen a partir de la planificación de alguna mística, otros forman parte de relatorías de reuniones o son publicados en boletines y/o cartillas de determinado colectivo o sector pero su circulación es estrictamente interna y además es tanta la cantidad de producción y publicación de materiales tales como los recién mencionados para el debate y problematización teórica que tampoco es posible encontrar y acceder a la totalidad de los mismos.

Este desorden en la búsqueda de poemas del MST, esta ausencia de historicidad poética que abarca desde 1987⁴⁵ hasta el 2014, que hace a la falta de registro en materia de creaciones poéticas puede entrar en contradicción con la afirmación de la existencia de dichas creaciones de acuerdo a la forma en que los militantes del MST viven su pertenencia al Movimiento; por ejemplo a través de la

45 En 1987 se publica *Sem Terra com poesia* de Caldart que historiza los inicios del Movimiento a través de la poesía.

mística como expusimos en el capítulo II o de los declamadores mencionado en el capítulo III que Moreti (2017) relata de forma extraordinaria. Con historicidad poética nos referimos a la posibilidad de construcción historiográfica del Movimiento a través de sus producciones poéticas lo que posibilita enunciar y edificar al sujeto sin tierra a través lo de la poesía. Construcción historiográfica que no puede quedar aislada a las discusiones políticas del MST ya que los poemas son parte de dichas discusiones. Esto se percibe hace algunos años, en la existencia de registros de poemas en relatorías y memorias de reuniones de sectores estaduais y nacionales que demuestra un crecimiento progresivo de la comprensión de que los poemas declamados o hechos durante reuniones, talleres, seminarios o cursos deben ser registrados en esos textos porque son una fuente artística y política de documentación histórica.

La desorganización y el desorden del registro poético por un lado y la magnitud del Movimiento por el otro imposibilita dar cuenta de una producción poética completa a lo largo de la historia del Movimiento quedando relegada a la subjetividad de cada militante. Esta situación presentada puede deberse entonces a los siguientes motivos:

1. La ausencia de organicidad que tuvo el Frente en esta etapa, descrita ya en el capítulo III lo que impidió la responsabilidad de cierto equipo en sistematizar las poesías del MST. Esto pudo haber sido causado por la división en Sectores del MST, riesgo previsto y reflexionado por Camargo (2007/ 2005)⁴⁶ en el entendido de la segmentación de tareas y promoción por tanto de una hiperespecificidad que pudo haber posibilitado un daño a la visión de totalidad (Por ejemplo cada militante se encontró en un sector, en un frente, trabajó en ello y pudo no percibir la dificultad posible en otros espacios).

2. La dificultad por parte del Movimiento todo en incorporar la cultura como aspecto central del MST pudiendo deberse a dos dimensiones:

2.a. La invisibilización y naturalización de la poesía y por ende la falta de percepción de la misma en tanto tal al formar parte de la vida cotidiana del militante del MST tal como afirma Martines (en Mittelman, 2006)

46 A existência de um setor de cultura no movimento, ao mesmo tempo que caracteriza um avanço, expressa o fenômeno da divisão do trabalho que, se não for pensado com lucidez, pode reproduzir e multiplicar alguns dos aspectos mais detestáveis da ideologia dominante. (...) Se o processo não for permanentemente crítico, as armas educacional e cultural podem se voltar contra o próprio movimento, na medida em que podem estimular práticas a serviço da ideologia que o movimento combate na prática da luta contra o latifúndio. Em vista deste risco, e sem prejuízo da especialização que é necessária (...), é preciso superar a situação de fragmentação, sem que se percam de vista as exigências específicas de cada tarefa. (Camargo, 2007/ 2005: s/p)

2.b. La concepción instaurada en la subjetividad del militante, en su mayoría de base, de que la cultura es “cosa de rico” así como la noción de que quién se ocupa de la cultura no se ocupa de la lucha por una transformación social lo que genera un distanciamiento de todo lo puede vincularse a ésta. De ahí la preocupación del último seminario del Colectivo de Cultura (2017) así como de la última reunión ampliada de Literatura (2018) por romper dicha concepción y generar procesos internos del Movimiento que busquen enraizar la cultura tal como el colectivo la entiende y analizamos en el capítulo II.

Esta dificultad se vio sorteada en la segunda etapa debido a la organicidad del Frente das Palavras Rebeldes en tanto tal que favoreció a las creaciones de determinados libros así como del googlegroup y del grupo de whats-ap que ofician de reservorio de textos (a pesar, claro está, de la imposibilidad de sistematizar todo en cuanto a poemas del MST que excedan al Frente).

La segunda dificultad con la que nos encontramos en la primera etapa fue la de no poder distinguir militantes poetas de los amigos, amigas poetas. Fue posible cuando se trataban de autores conocidos (en el anexo VI figura un cuadro que describe los autores reconocidos culturalmente) pero no así los desconocidos. Caldart (2017/1987) expone sobre algunos poemas:

Mas nem sempre os poemas (principalmente os cantados) usados nos vários momentos da luta são feitos pelos Sem Terra. Muitos deles foram aprendidos em manifestações ou encontros mais gerais do Movimento e são de autoria de assessores ou de artistas que se propuseram a cantar e trabalhar por esta luta. Nem sempre esta autoria aparece nos folhetos usados para sua divulgação. De qualquer forma, quando estes cantos passam a fazer parte do “repertório” dos Sem Terra, é como se lhes pertencesse tanto quanto se os tivessem feito” (Caldart, 2017/1987: p. 137).

Con todos aquellos materiales que encontramos que no distinguen militantes poetas de amigos y amigas poetas optamos la misma postura del MST, es decir, vincularlos como poetas del Movimiento ya que en última instancia escriben por y/o para el MST. Esto podría explicarse a través de dos fenómenos. Por un lado la *apropiación colectiva*: el MST toma creaciones artísticas de autores reconocidos a nivel cultural ya sea por determinada región o por el mundo todo y se los apropia como suyos, los toma en tanto tales, no en el sentido individualista del término acaparar, de delimitar determinada propiedad ni tampoco en el sentido de expropiar sino de incorporar a su manera de sentir, pensar y de transmitir determinadas creaciones que consideran que reflejan al sujeto Sin Tierra. Un ejemplo de dicha apropiación es el nombre de la Brigada Nacional de Teatro: “Patativa do Assaré” así como el cántico de identificación y reconocimiento que tiene dicha

Brigada: “Patativa, Patativa/ Patativa somos nós/ Construendo a liberdade/ com a força de nossa voz”⁴⁷. Por otro lado la *solidaridad colectiva*: pequeños autores, compañeros o compañeras de otras organizaciones, de otros países se embanderan con la causa del MST, (causa también internacionalista) y se solidarizan con ellos, creando, por ejemplo, poemas; cumpliendo así una función muy importante para el Movimiento todo. No olvidemos que la génesis del Colectivo del Cultura del MST se dio a partir del “Primer Taller Nacional de los Músicos del MST” realizado en 1996 en Brasilia y que el mismo contó con la presencia no sólo de músicos del MST sino con músicos/as “amigos y amigas”. Estos colaboraron a propiciar el debate de la cultura a la interna del MST así como incentivar la creación del colectivo. Muchos de los autores reconocidos a nivel regional y/o mundial tuvieron su acercamiento al MST y también, a conciencia, pasaron a escribir muchas de sus poesías para y por el MST: de apropiación colectiva a solidaridad colectiva. Son el caso, por ejemplo, de los poetas Patativa do Assaré, Pedro Terra, Pedro Casaldáliga o Thiago de Mello. Esta dificultad puede deberse a una potencialidad del MST en el entendido de priorizar el contenido del poema, es decir la temática en sí misma y no una autoría, un individuo que escribe sobre algo, propio de una lógica mercantilista que fomenta al individuo en tanto tal. Por eso Caldart (2017/1987) afirma: “O que determina se um poema é “dos Sem Terra” não é tanto se seu autor é um Sem Terra, mas principalmente se os Sem Terra o utilizam dentro de sua luta” (p. 139). Exponemos entonces que, nuestra delimitación de considerar únicamente a los poemas creados por los militantes del Movimiento se debe a una cuestión de recorte de “objeto (sujeto) de estudio” para que el análisis pueda ser más abarcable y por tanto, más realizable.

La última dificultad tuvo que ver con la ubicación histórica de los poemas. Si bien suscribimos al criterio de regimnos por el año de publicación, lo cierto es que muchos de los poemas fueron trabajados, divulgados tiempo antes a la fecha que figura en los materiales adquiridos (que dan cuenta de la publicación del texto en sí). Asimismo también pudimos observar que algunos de los poemas que fueron publicados en la segunda etapa del Frente de Literatura ya habían sido publicados en la primera, o sea, fueron republicados⁴⁸.

⁴⁷ La *apropiación colectiva* puede ser pensada más allá de lo recién descripto y pensarse también para considerar que aquellos textos literarios que no son poemas (por ejemplo las piezas teatrales creadas por el MST que constan en los libros Teatro e transformação social [2006, 2007]) pueden devenir poemas. Los poemas o canciones que aparecen en las piezas teatrales, por ejemplo pueden funcionar dentro de ellas pero también fuera, de forma autónoma como poemas de intervención.

⁴⁸ Varias de estas dificultades también las encuentra Borba (2006) en su estudio.

V.b. *Sem terra com poesia*

Para la realización del estudio de los poemas del MST es fundamental tener en cuenta *Sem terra com poesia*. Se trata de la tesis de maestría de Roseli Caldart en el área de Educación de la Universidad Federal de Paraná, Brasil defendida en 1986 y publicada en 1987. Caldart integra el Sector de Educación del Movimiento. Este material, tan valioso por el aporte teórico en relación a la poesía del Movimiento no fue así aprovechado por el mismo. Durante muchos años estuvo olvidado en los debates del Movimiento en su totalidad así como del Colectivo de Cultura en general y del Frente de Literatura en particular. Villas Bôas por ejemplo, lo conoció muchos años después de su gestación y expresa: “Como militante, me sorprendi pelo fato de não saber que aquele livro existia, pelo fato de não termos no Coletivo de Cultura do MST a organização, em sequencia, dos estudos sobre nossas questões” (Villas Bôas, 2017b: p. 20). Este olvido se correlaciona a la falta de prioridad en su organcidad que durante mucho tiempo tuvo lo cultural en el MST y al “desajuste entre a experiencia transmitida pela oralidade e o tempo do próprio movimento para formar seus intelectuais empenhados na leitura, não apenas dos clássicos, mas no estudos dos próximos, dos assessores e dos militantes” (Villas Bôas, 2017b: p. 20). Fue recién en el año 2017 que este interesante aporte se republicó en formato libro bajo la editorial Expressão Popular. Esta publicación da cuenta de la importancia que, en la actualidad, el Movimiento adjudica a la cultura posicionándola como prioridad.

Sem terra com poesia de Roseli Caldart (2017/1987) es un estudio de las producciones poéticas del MST en sus inicios como Movimiento teniendo como objetivo específico “analizar o sentido pedagógico e político que esta produção poética tem dentro do MST” (Caldart, 2017/1987: p. 23). Contempla poemas y cantos. Realiza un examen exhaustivo del término cultura legitimando la expresión ‘culturas’ y no ‘cultura’ al reconocer la existencia de diversas manifestaciones culturales. Analiza las funciones de la cultura, la reproducción y la transformación; funciones consideradas contrapuestas. Luego arriba al concepto de cultura popular que teorizan Dussel y García Canclini pensándola entonces como una cultura oprimida, alternativa y subversiva al orden capitalista (Caldart, 2017/1987) que recupera el papel político de la misma. Al contraponer la cultura popular al orden capitalista, se percibe el carácter utópico de la cultura popular al vincularla con un proyecto de transformación social o en términos dusselianos, liberación popular. Ubica así a la producción poética del MST como expresión de la cultura popular de campesinos y campesinas del

Movimiento. En este marco estudia la poesía del MST, poesía vinculada estrechamente con la utopía, como uno de los símbolos que lo constituye.

En su estudio, observa cinco tipos de poemas:

1. Los poemas-denuncia: “Através deles é comunicada a situação de sua vida, o que funciona como justificativa da continuidade da luta. Geralmente, são feitos pelas lideranças ou agricultores que já participam há algum tempo das reflexões e discussões dos grupos organizados, exatamente porque envolvem conhecimento da situação a ser denunciada” (Caldart, 2017/1987: p. 84).

2. Los poemas-históricos: “Está relacionado aos momentos de maior tensão da luta: (...) a história dos acampamentos e ocupações de terra. Alguns (...) são feitos após algum tempo de ocorrência dos fatos e por agricultores não diretamente neles envolvidos. É o caso de lideranças sindicais ou assessorias que participam da organização do Movimento e resolvem contribuir com a luta também através de seus versos” (Caldart, 2017/1987: p. 87).

3. Los poemas-narración: “Pode-se mesmo dizer que uma das características principais desta poética é a ênfase na narração; parece que há uma necessidade muito grande de ver expressa em palavras (“palavras bonitas”) toda sequência de acontecimentos que envolvem a sua luta, e também tudo que levou o agricultor a entrar nela.”(Caldart, 2017/1987: p. 91).

4. Los poemas-himnos de lucha: “São aqueles feitos como estímulo, chamado ou justificativa à luta. São os poemas-mensagem, que explicam as próprias razões do Movimento. Ao mesmo tempo que são, talvez, os que oferecem maior riqueza de elementos para análise, são também, enquanto conjunto, os que mais dificuldade de interpretação apresentam” (Caldart, 2017/1987: p. 92).

5. Los poemas-sátira: “O bom-humor é uma característica marcante de toda a produção poética do MST. É a sua resposta à situação em que vivem. Fazendo humor sobre ela querem demonstrar que, de certo modo, a controlam e estão tentando evitar que o ânimo da luta caia” (Caldart, 2017/1987: p. 95).

Define a la función como aquella indicación del sentido del poema tanto para el creador/a como para el/la que lee o escucha. Reconoce tres funciones que se atraviesan mutuamente; en cualquier poema se pueden apreciar las tres. Estas son:

1. Función de animación: “Tanto para quem faz, como para quem consome poesia ou mesmo para quem acompanha bem de perto a luta dos Sem Terra, o significado maior desta produção está, pois, na força que canaliza para a luta. Isto pelos momentos de descontração, de diversão, de descarga de tensão que possibilita entre os Sem Terra e por representar a própria alegria de viver que é

necessária para continuar no Movimento.” (Caldart, 2017/1987: p. 113). Dicha función es la base de todo poema.

2. Función pedagógica ya que observa que los versos también educan. Identifica tres dimensiones:

2.a La poética como instrumento de concientización política: “Estes poemas e cantos que circulam no MST se constituem como elementos auxiliares no processo, longo e vagaroso, de tomada de consciência do que é realmente a luta pela terra ou pela 'Reforma Agrária', Isto é possível basicamente através da comunicação, difusão ou intercâmbio desta poética entre todos os participantes do Movimento” (Caldart, 2017/1987: p. 117).

2.b La poética como instrumento de reapropiación cultural enfrentándose a la expropiación cultural, a través de dos formas: “1) pela capacitação intelectual que o fazer poesia pode progressivamente fazê-la adquirir; 2) pelo fluxo de informações que circulam no Movimento através dos poemas e cantos” (Caldart, 2017/1987: p. 121).

2.c La poética como autoafirmación Sin Tierra en cuanto sujeto productor de cultura en el entendido que, “A primeira condição para que uma luta seja vitoriosa é que seus sujeitos tenham confiança em si mesmos, acreditem no valor humano que possuem, valor que não está nem acima nem abaixo de seus adversários” (Caldart, 2017/1987: p. 123)

3. Función política: “É especialmente visível quando se pensa na poética como momento simbólico de um projeto social alternativo, gestação possível dentro do MST” (Caldart, 2017/1987: p. 125). La función política conjuntamente con la pedagógica son las que dan consistencia y realismo histórico a la animación y al Movimiento.

¿Puede existir alguna vinculación entre estas funciones con la función utópica del discurso? En la entrevista realizada a Fernández⁴⁹ (comunicación personal, 2017), expone que la función utópica “tiene que ver con una capacidad del discurso respecto de lo social y respecto a las posibilidades de transformarlo, que tiene entonces que ver...es una función política digamos del discurso. Para explicarla el discierne dentro de esa función tres modalidades (de la misma función)”. Entonces las tres modalidades de la función utópica del discurso no dejan de ser la función política que Caldart identificó. Recordemos que vincula dicha función como la creación de un proyecto social alternativo, esto es, en otros términos, la posibilidad de creaciones utópicas a nivel poético. Vinculando dichas construcciones teóricas, Roig (1987) y Fernández (1995) desglosan la función política identificada por Caldart (2017/1987). Así como Caldart (2017/1987) reconoce tres

49 Ver anexo V

dimensiones en la función pedagógica, nosotros identificamos, a través de Roig (1987) y Fernández (1995) cuatro modalidades de la función política. A saber:

1. Función utópica crítico-reguladora
2. Función utópica liberadora del determinismo legal
3. Función utópica anticipadora del futuro
4. Función utópica constitutiva de formas de subjetividad

El estudio de Caldart concluye (2017/1987) con varias aseveraciones que se relacionan con la utopía. Sostiene que la poesía es uno de los símbolos de la lucha de los Sin Tierra que presentifica la utopía social. Afirma que la poesía es un acceso interpretativo a las experiencias vividas y gestadas en el MST, experiencias de lucha que encarnan una utopía. Expone también que la poesía del MST es una experiencia de arte popular, arte que participa de los procesos de liberación del pueblo y por tanto de invención de una utopía.

V.c. La poesía del MST y las funciones

Partimos de la concepción de poesía como aquel texto literario que “encarna, mais radicalmente do que outros processos, a capacidade humana de inventar, de imaginar um real diferente, ao mesmo tempo que o interpreta. A poesia é, pela sua própria natureza, criação e transformação, mesmo que somente simbólica, da realidade” (Caldart, 2017/1987: p. 159). En otros términos, Caldart, en la entrevista que le realizamos⁵⁰, expone que la poesía es subversiva en sí misma: “a poesia eu entendo que ela é subversiva da ordem em si mesmo. E quanto melhor a poesia, no sentido assim de que ela não...justamente porque ela entra em outra lógica (...) o poeta ele é um subversivo por natureza ainda que ele possa nem ter essa...exatamente a questão da transformação social etc, etc porque subverte, desorganiza a ordem” (Caldart, comunicación personal, 2017). Subversión en tanto animarse a romper con lo tradicionalmente establecido, con aquello que grita ser cambiado por ser anacrónico, caduco, desigual. Subversión no como la dictadura solía llamar, despreciativamente y en términos discriminatorios a los que luchaban por un mundo mejor. Palabra que fue manoseada, a la que se le adjudicó una significación propia de la derecha (no hay que olvidar que las palabras no tienen significado per se). La subversión como acto digno y heroico por la valentía y el coraje inherente a querer, intentar y a veces lograr alterar el orden establecido. Por eso Caldart expone que la poesía tiene otra lógica porque más allá de presentar temáticas realistas, de referirse a hechos u

⁵⁰ Ver anexo IV

acontecimientos de orden realista, busca a través de la técnica (Benjamin, 1987/1934); sublevar el orden establecido, la lógica capitalista.

En el caso de la poesía del MST podemos afirmar que se trata de una poesía dialéctica y de carácter utópico. Ya Villas Bôas (comunicación personal, 2006) analizando el poema *Pra que um poema* de Zé Pinto anunciaba:

A outra possibilidade é a da poesia engajada em perspectiva dialética. Poderíamos caracterizar o valor dessa produção pelo empenho dialético em explicitar as contradições do capital, em expor as fendas da justificativa universalista do sistema hegemônico, e em apontar criticamente os impasses das estratégias e projetos dos movimentos insurgentes. Logo, não estaria apenas nas condições de produção o caráter radical dessa poética, e sim internalizada na forma estética (Villas Bôas, 2006: s/p)

Podemos afirmar que la poesía del MST es una poesía comprometida con perspectiva dialéctica y de carácter utópico ya que no sólo explicita las contradicciones provenientes del capital sino que además presenta expresiones que revelan la creación de un proyecto alternativo. No se trata de un proyecto imaginativo, lejano del orden realista y por tanto imposible de ser pensado y realizado sino uno que de cuenta de una otra sociedad posible de ser realizable. Caldart (2017/1987) refiere muchas veces a la presentificación de la utopía. En este caso, de acuerdo a la evolución que ha vivido la poesía del MST luego del estudio de Caldart, la misma no sólo presenta la utopía sino que, a través de los versos que dan cuenta de la realidad, en tanto poesía realista, aludiendo al término clásico de realismo; la pone en práctica. Así se expresa en “Gente de Fibra” de Luís Fernando: “Fazendo real/ O que era apenas um verso”. No se trata entonces de una utopía imposible sino un realismo político que analizando y criticando lo imposible, alcanza y practica una sociedad posible. Tal como expresa Moreti (comunicación personal, 2017): “Então creio que por isso que a poesia consegue modificar um pouco (...) ela forma consciência e nos mostra que isso de aqui é mais o menos interessante fazer, isso é menos interessante”.

La poesía 13 de “19 poemas Sem Terra” de Carlos Pronzato ilustra el concepto de poesía dialéctica ya que explicita las contradicciones provenientes del capital así como también una posible estrategia de insurgencia:

Ocupação
Não rima com
Latifúndio

Cooperativas
Não rimam
Com exploração

Reforma Agrária
Não rima com
Herança escravocrata

Camponês
Não rima com
Usineiro

Liberdade
Não rima com
Opressão

Sem terras
Só rimam
Sem cercas.

Como podemos apreciar, este pequeño poema de seis estrofas de tres versos cada una, conjuga la forma con el contenido. El yo lírico evidencia en las primeras cinco estrofas aquellas palabras que no riman, siendo éste aspecto formal fundamental para la creación poética. Pero no sólo busca evidenciar que no riman en términos formales sino que tampoco lo hacen en su contenido porque las mismas son contradictorias. El yo lírico explicita una imposibilidad fáctica, política, a través de un mecanismo estético, formal. Juega con el lector/a ya que utilizando la palabra rima y corriendo el riesgo de que el/la lector/a se pierda en verificar si efectivamente riman o no las palabras citadas, muestra la contradicción inherente de las mismas por lo que sus contenidos transmiten. Es en la última estrofa cuando el yo lírico sintetiza la rima formal, asonante en este caso, entre “sem terras” y “sem cerca” para demostrar la correlación que existe en el sujeto sin tierra que busca la reforma agraria, es decir, un campo sin cercas, sin propiedad privada.

El aspecto utópico de los poemas lo observamos, siguiendo a Caldart (2017/1987) en su función política que se despliega en las funciones utópicas del discurso elaboradas por Roig (1987) y por Fernández (1995). A continuación percibimos dicha funciones en ambas etapas del Frente de Literatura del MST. Es importante aclarar que nos enfrentamos a la dificultad de distinguir dichas funciones en los poemas. En general, los textos líricos analizados cuentan con más de una función. No olvidemos que Fernández (comunicación personal, 2017) expone que dichas funciones están íntimamente asociadas y Moreti (comunicación personal, 2017), expresa que la poesía del MST engloba las tres funciones de Roig (1987):

A forma poética nossa desde sempre, desde antes da existência das Palavras Rebeldes, ela engloba as três formas de discurso porque o próprio formato da mística ela é uma crítica a realidade, a comparação com outro modelo e o anúncio de um outro mundo possível. É o formato da mística que é onde nasceu também a gente enquanto declamadores, declamadoras ou poetas e poetisas. Se a mística tem esse formato, as poesias inicialmente vieron a cumprir essa função, boa parte de nossa produção vem nesses três rumos (Moreti, comunicação personal, 2017)

Primera etapa del Frente de Literatura

La temática de los poemas escritos entre 1984 y 2014 gira entorno a la autoconstrucción del Movimiento. Es común encontrar poemas dedicados a los símbolos del MST (“A bandeira do Sem Terra” y “A marcha” son dos ejemplos); a los acontecimientos vividos ya sean ocupaciones (como por ejemplo “Fazenda Annoni em versos” o el poema sin título de Lurdes Rocha”), masacres (ejemplos son “Rua Noa”, “Qual o caminho?” y “A chacina”), asesinatos (“Quando matam a um Sem Terra” ejemplifica dicho tema perfectamente), represiones (“Assentado no Barril”, “Se a morte não fosse tão fria”), a la Reforma Agraria (por ejemplo “Reforma Agraria de meu coração” o “Reforma Agraria”) y a eventos del MST (“Parabéns em Movimento”, “Quarto Congresso Nacional” son ejemplos de ello). También podemos encontrar algunos poemas dedicados a la situación de la mujer (son ejemplos: “Não nos faça esta maldade”, “Mulher”, “Aromas de Março”), a la pobreza de determinadas regiones de Brasil (por ejemplo “A seca”) y a la figura del campesino/a (como son el caso de “Mulher da Roça”, “Chico Preto”, “Campesino”, “Mãos de calo”).

Al igual que Caldart (2017/ 1987), en varios de los poemas de la primera etapa figura la presencia de Dios. Este aspecto se vincula a la presencia de ciertas asesorías religiosas en el origen del Movimiento como lo fue la CPT. Estos símbolos religiosos (Dios, fe, bendiciones, María y José, entre otros) son mencionados desde la perspectiva del MST. En otras palabras, los símbolos religiosos están estrechamente relacionados con las ideas que atraviesan el Movimiento. Se trata de un dios solidario involucrado en los procesos de lucha por la tierra. Observemos algunos ejemplos:

- “Se, na terra, o que se pranta/ Foi Deus quem criou pus homi” (“Chico Preto” de João Sturno)
- “Seja lá o que Deus quisé/ Entrei no carro do home/ E o home empurrou o pé” (“Carona de Candidato” de Zé Laurentino)
- “Mas benditas as mãos que preparam a semente/ Benditas as mãos que acariciam a terra/ Calejadas benfeitoras/ Bendito o suor derramado” (“Depois da fronteira do sol” de Zé Pinto)

- “Senhor Deus,/ Estou de luto, /Estou sem terra.../ Mas ainda luto.” (“Legião Rural” de Valter Arauto)
- “Porque Deus nos deu a terra/ E nada ele nos cobrou/ Pos a terra é da nação/ De todo o trabalhador” (“Brasil Diferente” de Luiz Beltrame)
- “E o que de nobre eu vi foi a comadre Sabiá com pena dos pobres coitados/ chamando a Deus a cantar, piedade Senhor piedade,/ Piedade Senhor piedade,/ Piedade Senhor piedade,/ Piedade Senhor piedade” (“Conversa de passarinho” de Araci Maria dos Santos)

La función crítico reguladora, en la que se percibe de forma crítica lo existente y que según Fernández, “permite ver lo real como transformable y por lo tanto empuja a la transformación” (comunicación personal, 2017), es posible de ser observada en varias poesías. Si nos atrevemos a relacionar con los tipos de poemas identificados por Caldart (2017/ 1987), dicha función se aprecia claramente en los poemas-denuncia, los poemas-históricos y los poema-narración. Ahora bien, es necesario fundamentar dicha relación. En primer lugar consideramos que los poemas-históricos y los poema-narración pueden englobarse en los poema-denuncia en tanto que, a pesar de remitirse a un hecho histórico o contar una historia, expresan cierta denuncia que la voz lírica (ya sea en singular o plural) realiza a través de los versos de determinado poema. En segundo lugar la mayoría de los poemas-denuncia y los poemas-históricos son poemas-narración. La caracterización que Caldart (2017/ 1987) realiza de estos poemas es un tanto ambigua ya que no especifica qué tipo de historia cuentan lo que implica que puedan contar historias por ejemplo, que se remitan a un hecho histórico o a una denuncia. De ahí la estrecha relación que permite identificar los tres tipos de poemas como poemas-denuncia. Por último si caracterizamos la función crítica reguladora con el ejercicio discursivo de reflejar una crítica de lo existente impulsando de forma implícita o explícita la posibilidad de un nuevo devenir; ésta puede constituirse en tanto denuncia del orden real que se critica.

“Qual o caminho” de Zé Pinto, poema que lo podemos considerar como un poema-histórico, es también un poema-denuncia:

Pena que as armas não atiram rosas,
 Assim, Eldorado seria um Jardim
 Pena que o aroma não era de flores,
 Pois Corumbiara não cheira jasmin
 Carandiru chora prisoes inclementes
 Candelária clama risos inocentes
 O vento percorre cidades e campos

E os pés imigrantes procuram seu canto
 E um velho poeta falou dessa gente,
 De portas na cara, de longas estradas,
 De quem uma casa nem tem prá morar,
 Justiça? Procuram
 Mas onde é que está?
 Pois sempre escutam, do lado de lá,
 Um riso satânico de quem não tem planos,
 De por na cadeia quem manda matar
 Matar o juízo de se libertar,
 Mas qual o caminho? Me vi perguntar,
 Que essa agonia não jogue semente,
 Na encruzilhada do desaminar
 Mas numa canção juntar nossas maos,
 Prá juntos trilharmos a mesma estrada,
 Plantando na marra uma poesia
 Que nos leve um dia ao mundo dos livres

Este poema que es una tirada de versos, de irregular estructura ya que estos no presentan la misma cantidad de sílabas poéticas y las rimas no se encuentran ordenadas, parte recordando al tu-lírico las masacres de Eldorado de Carajás, Corumbiara, Carandiru y la Candelária. Las primeras dos tuvieron de protagonista a los militantes del MST. La primera aconteció hace 22 años, el 17 de abril de 1996 cuando la policía de Pará reprime brutalmente una ocupación realizada por el MST y allí mueren 19 militantes y resultan gravemente heridos varias mujeres, hombres, niños y niñas. La masacre de Corumbiara aconteció el 9 de agosto de 1995 cuando la policía de Rondonia también reprimió brutalmente una ocupación que estaban realizando los Sin Tierra muriendo allí 10 militantes. La masacre de Carandiru sucedió el 2 de octubre de 1992 cuando la policía de San Pablo mata a 111 personas privadas de libertad en la *Casa de Detenção de São Paulo* y la masacre de la Candelaria ocurrió el 23 de julio de 1993 cuando la policía de Río de Janeiro asesina a varios niños y jóvenes en situación de calle próximos a la Iglesia de la Candelaria. La voz lírica que al principio está en primera persona del singular y luego del plural, comienza el poema recordando dichos hechos históricos. Dedicó dos versos a las masacres de Eldorado y de Corumbiara apelando a las flores: si las armas de Eldorado hubieran tirado flores y no balas, aquello sería un jardín; si el aroma de Corumbiara fuera de flores olería a jazmín. Luego personifica las masacres de Carandiru que llora prisiones inclementes y de Candelaria que clama risas inocentes. Cada expresión reaviva la memoria del tu-lírico. Recurre a ese viejo poeta, que prefiere no nombrar, poeta que ya habló de esta gente masacrada, asesinada. El recuerdo de dichos hechos históricos se ve irrumpido por ciertas preguntas: “Justiça? Procuram/ Mas onde é que está?”. Es esta pregunta la que infiere la denuncia, pregunta retórica que esconde la respuesta: la justicia no está, se encuentra ausente. Surge otra

pregunta: “Mas qual o caminho? Me vi perguntar”. Esta pregunta, a diferencia de las anteriores, encuentra su respuesta en el mismo poema ya que el camino, que no olvidemos es el título del poema, es la canción que los une, es la poesía que plantan. Es la poesía que los llevará, al yo lírico y al tu lírico, al nosotros, a un mundo en donde todos/as sean libres. La función crítica reguladora es percibida en el manejo estético de la referencia histórica de las masacres y la posterior pregunta acerca de la justicia ya que da cuenta no solo de la denuncia sino de la crítica del sistema legal que avala, que permite y que habilita dichas atrocidades. El impulso a la transformación lo tiene la poesía que los (nos) lleva a la libertad; en otras palabras, a la justicia real. Es importante resaltar la importancia que se le otorga a la creación poética como canal que empuja a la transformación. Podemos afirmar que el poema, finaliza entonces con una reflexión metaliteraria ya que el camino para la transformación, para la libertad y así para la justicia, es la poesía, la escritura poética.

Observemos a continuación “Êxodo rural” de Adão Preto, un poema-narrativo que también podemos considerar como poema-denuncia:

Agricultor, estás dormindo?
O que é que estás fazendo?
Não vês o que está acontecendo?
Não podes ficar na fossa
Aperta minha mão grossa
E vamos lutar unidos
Contra esses atrevidos
Que nos atropelam da roça

Eu sei, tu nunca gostaste
Dos costumes da cidade
Sempre quiseste a liberdade
Desde o tempo de guri
Mas és obrigado a seguir
Os costumes lá de fora
A própria lavoura chora
Por ver o colono partir.

É que os donos das indústrias
São os maiores fazendeiros
Do poder são os herdeiros
E por isso são ingratos
O que eles querem de fato
É aumentar a propriedade
E com isso, na cidade
Conseguem um peão barato.

Há falta de assistência
E de terra, nem discuto

E os preços dos produtos
Forçam o êxodo rural
Nos empilham nas capitais
E o desemprego é em massa.
Trabalhamos meio de graça
Pra não virarmos marginais.

E assim se acaba o colono
Como quem tomou veneno
Primeiro é o mais pequeno
Derrete que nem sorvete
E é sempre o mesmo ginete
E nós, num tranco de potro
Vamos um atrás do outro,
Que nem botão de colete.

A situação está difícil
Mas precisamos lutar,
Quem vem pra nos ajudar
Tem que sair corrido
Ou acaba sendo punido
E até vai preso no mais
O clero e os líderes sindicais
Já estão sendo perseguidos.

Vamos unir nossa classe
Nos quatro cantos da nação
E em forma de puxirão
Nos dando as mãos calejadas
Nos armarmos de enxada
E darmos um grito de guerra
Somos os donos da terra
Queremos tudo ou nada.

El poema “Éxodo rural” es un poema de estructura regular ya que cuenta con siete estrofas de ocho versos cada una con la misma cantidad de sílabas poéticas y misma estructura de rima. Narra el éxodo rural que muchos campesinos y campesinas se vieron obligados a realizar. El yo lírico incita al agricultor a través de las preguntas de los primeros versos a que se de cuenta de la situación actual de vida y a realizar algo al respecto: “Não vês o que está acontecendo?/ Não podes ficar na fossa/ Aperta minha mão grossa/ E vamos lutar unidos/ Contra esses atrevidos/ Que nos atropelam da roça”. Esos atrevidos son los que provocan que el agricultor tenga que emigrar del campo a la ciudad. Esos atrevidos son “os donos das indústrias/ São os maiores fazendeiros” que nombra versos más abajo. El objetivo del yo-lírico al narrar dicha situación es denunciarla. El éxodo rural es causado por la suba de precios en los alimentos así como la falta de trabajo ya que los dueños de la tierra “na cidade/ Conseguem um peão barato”. Con dicha denuncia se arrastra la función crítica

reguladora al sistema capitalista y de la lógica de trabajo mercantil dicotómica entre dueño de la tierra y agricultor. Al final del poema se observa la vía que buscan para intentar revertir dicha situación: “Vamos unir nossa classe/ Nos quatro cantos da nação/ E em forma de puxirão/ Nos dando as mãos calejadas/ Nos armarmos de enxada/ E darmos um grito de guerra”.

Por último, apreciemos un poema considerado como poema-denuncia que narra y también da cuenta de un hecho histórico, “Quando matam um Sem Terra” de Pedro Munhoz:

1.

Quem contar traz à memória,
sabendo que a dor existe,
quando a morte ainda insiste,
em calar quem faz a História.
Pois quem morre não tem glória,
nem tampouco desespera,
é um valente na guerra,
tomba, em nome da vida.
Da intenção ninguém duvida,
quando matam um Sem Terra.

2.

Foi assim nesta jornada,
quando mataram mais um,
o companheiro ELTON BRUM,
não teve tempo pra nada.
Numa arma disparada,
o Estado é quem enterra
e uma vida se encerra,
em nome da covardia.
Toda a nossa rebeldia
quando matam um Sem Terra.

3.

É o desatino fardado,
armado até os dentes,
até esquecem que são gente,
quando estão do outro lado.
E vestidos de soldado,
todo o sonho dilacera,
violência prolifera
tiro certo, fatal.
Beiram o irracional,
quando matam um Sem Terra.

4.

Quem és tu, torturador,
que tanta dor desatas,
desanima e maltrata
o humilde plantador?
Negas a classe, traidor,

do povo tudo se gera,
te esqueces deveras,
debaixo de um capacete.
Dá a ordem o Gabinete,
quando matam um Sem Terra.

5.

Em algum lugar da pampa,
ELTON deve de estar,
tranquilo no caminhar,
jeito humilde na estampa.
E algum céu se descampa,
coragem se retempera,
outras batalhas se espera,
dois projetos em disputa.
Não se desiste da luta,
quando matam um Sem Terra.

Este poema cuenta con cinco estrofas numeradas que pueden funcionar de manera autónoma cada una de ellas. Todas las estrofas tienen diez versos y la rima es consonante tratándose de una estructura regular. El leitmotiv del poema, es decir la expresión que se repite a lo largo de todo el texto y que constituye la temática del mismo es “quando matan um Sem Terra”. Dicha expresión aparece al comienzo del poema con el título y al final de cada estrofa. Es el leitmotiv, la denuncia del poema. La voz lírica denuncia en particular la muerte de Elton Brum, militante del MST así como cualquier asesinato que se ejecuta a un Sin Tierra. Es por eso que el leitmotiv refiere al “Sem Terra” y no a “Elton Brum”. La voz lírica denuncia una situación con un fuerte anclaje en la realidad de los/as lectores/as. La persecución, asedio, represión y violencia que en algunos casos llega a la muerte, es parte de lo que viven los militantes del MST ya que dicho Movimiento es considerado por el capital como una organización criminal. En la primera estrofa la voz lírica da cuenta que el Sin Tierra es aquel sujeto que “faz a História”, es el protagonista de la Historia y no la historia. La mayúscula refiere a la historia universal, el Sin Tierra es el sujeto activo en los sucesos históricos universales. En la segunda estrofa la voz lírica revela el nombre del Sin Tierra que se trata. No es el único, ni el primero ni el último: “mataram mais um,/ o companheiro”. Frente a esta situación la voz lírica exige que frente a esto debemos responder con: “Toda a nossa rebeldia”. Esta voz lírica es un nosotros. La tercera estrofa describe quién y cómo mata al Sem Terra: son los soldados que se olvidan que son gente. Apreciamos una antítesis entre el sueño que se diluye y la violencia que surge. La cuarta estrofa está dedicada al torturador caracterizado como negador de su clase social, traidor del pueblo. Vuelve a aparecer el olvido; en la anterior estrofa el soldado se olvida que es gente, en ésta se olvida del pueblo cuando porta su casco y el superior da la orden de matar. El casco es metonimia de soldado, este olvida a su pueblo, a su propia clase cuando ejerce

dicha función. En la última estrofa, la voz lírica vuelve a Elton, lo recuerda, lo ubica en algún lugar, lo imagina y anima a continuar luchando: “Não se desiste da luta,/ quando matam um Sem Terra”. Esa animación puede ser observada como el empuje hacia un otro posible de transformar generado por la crítica al sistema actual que se refleja en la denuncia de los asesinatos que el MST recibe gratuitamente así como también otros movimientos sociales.

Muchos de los finales de los poemas en los que apreciamos la función crítica reguladora son finales que dan cuenta de una otra posibilidad. Este otro escenario esperanzador no solo se vincula con ese empuje a la transformación inherente de dicha función sino también, por qué no, a las otras funciones utópicas, la liberadora del determinismo legal y la anticipadora del futuro. Algunos finales son:

- “semeadura guerreira de esperança./ Colhei a posseira de terra e liberdade” (“Resistir, resistir” de C. A. Brandão)
- “Pois para cada uma morte/ Nós gritaremos mais forte/ É reforma agraria, já!” (“A chacina” de Tarciso)
- “Pois a terra na luta banhada/ Nas mãos do trabalhador calejadas/ Produzirá fartura para repartição” (“Terra e luta” de Erisangela)
- “Foi o nosso sonho que virou semente/ E brotou mais gente, e brotou mais gente, / e brotou mais gente...” (“Eu vi” de Zé Pinto)
- “De arrancar da agonia/ Um grito de rebeldia/ Pra causa do libertar” (“Pra Causa do Libertar” de Zé Pinto)

La función utópica liberadora del determinismo legal puede ser entendida como aquellas líneas de fuga que podemos visualizar en los textos. Función que explicita la otredad como posibilidad fáctica. Fernández (comunicación personal, 2017) interpreta dicha función en clave marxista:

Para mí eso es lo mismo que dijo Marx cuando dice que el ser humano es un ser limitado que le ha tocado vivir en condiciones que no ha elegido pero que sin embargo dentro de determinados límites que no los ha elegido y que son inmodificables puede cambiar la realidad. No es ni absolutamente libre ni absolutamente indeterminado. Es un sujeto que tiene condiciones que algunas no las elige y le ha tocado y le exceden su capacidad de transformación pero dentro de esos límites tiene capacidad de transformación. (Fernández, comunicación personal, 2017)

Algunos de los espacios para la libertad, que exceden la legalidad del orden real en el que la voz lírica creada por el sujeto escribiente enuncia en determinado poema pueden estar vinculados a los poemas-sátiras. A través del humor estos poemas animan la lucha y es esa risa, causada por el humor establecido en la forma estética del poema, que puede ser concebida como la experimentación física y emocional de esa otra posibilidad fáctica. Ejemplifiquemos con “Do lado esquerdo do campo” de Zé Pinto:

Geralmente existem os caminhos
Geralmente alguém quer caminhar
Mas geralmente achamos tão pouco
Pois se há tantos para se libertar
 A luta precisa de atletas
 E nem precisa ser titular
Pois se o jogo tem que ser coletivo
 O aprendiz também o será
 Porque algo nós já descobrimos
 Este jogo há tempos começou
Companheiros morreram jogando
Comprometidos com o projeto operário
E do exemplo lançado em semente
 Muitos outros atletas brotaram
Os adversários usam qualquer arma
 E por isso jogam tão pesado
 Neste caso não usamos reserva
 Ninguém pode ficar descansado
 Porque a luta não é piquenique
Que não vamos se está para chover
 Pois se nós queremos justiça
 O inimigo já tem o poderosa
 E com o povo a bola rolar
Todo mundo tocando para frente
 Aliados o campo e cidade
 Nesta luta pela liberdade
 Esperança domina com fé
 O juiz apita para direita
Mas do lado esquerdo do campo,
Nós jogamos bem mais que Pelé!

Esta tirada de versos es un poema metafórico. La metáfora central es la identificación de la lucha social por un juego deportivo que suponemos, por el final del poema, es el fútbol. A partir de esta el nosotros lírico enuncia diversas metáforas vinculada a posibles preguntas que giran alrededor del juego: ¿Quiénes juegan? ¿Hace cuanto tiempo comenzó el juego? ¿Para qué juegan? ¿Contra quién juegan? ¿En dónde juegan? ¿Cómo lo hacen? Juegan los atletas de manera colectiva, sin buscar el protagonismo, sin ser “titular”: “A luta precisa de atletas/ E nem precisa ser titular/ Pois se o jogo

tem que ser coletivo /O aprendizado também o será”. Juegan hace mucho tiempo. En ese tiempo han sufrido la muerte de varios compañeros: “Companheiros morrerom jogando/ Comprometidos com o projeto operário/ E do exemplo lançado em semente/ Muitos outros atletas brotaram”. La muerte de los compañeros comprometidos con el proyecto obrero es metaforizada con la semilla; cada uno de ellos dejó su ejemplo de vida para que la lucha continuase a través del brote de esa semilla que no es otra cosa que el nacimiento de nuevos atletas, de nuevos militantes. Juegan para liberar a todos los/as oprimidos/as. Sus contrincantes utilizan cualquier arma, habilitada o no por el juego: “E por isso jogam tão pesado”. Esta expresión puede hacer referencia a las violaciones de derechos humanos que cometen: los acosos, abusos, represiones, torturas, asesinatos. Por esa situación desfavorable e injusta nadie puede descansar y el juego, es decir la lucha social se convierte en una cuestión cotidiana, irremplazable. Estos adversarios que son identificados de manera explícita con la derecha cuentan además con el apoyo del aparato judicial identificado en el juez del juego: “O juiz apita para direita”. Los atletas juegan del lado izquierdo del campo. El campo puede aludir al campo de juego o al campo como escenario de la lucha social, tratándose entonces por una lucha rural, la lucha del MST. El humor del poema lo observamos en último verso que refiere a cómo juegan estos atletas: “Nós jogamos bem mais que Pelé!”. Conocido es Pelé no solo por su genialidad a la hora de jugar al fútbol sino por ser una persona con ideas conservadoras. Por eso este colectivo de atletas juega mejor que Pelé. La risa provocada al cierre del poema, a partir del humor de la comparación que vincula a los atletas que buscan ganar el juego, en otros términos, los militantes que luchan por justicia con Pelé, habilita un espacio a la libertad de la legalidad reinante al promover la idea de que estos atletas, a pesar de jugar contra Pelé, conseguirán la victoria. A través del triunfo en el lado izquierdo del campo emerge una otredad posible.⁵¹

51 En la segunda etapa, encontramos un poema llamado “Luta de classes” de José Jusceli dos Santos que metaforiza la misma a través de la metáfora utilizada en “De lado esquerdo do campo”, un juego de fútbol:

Jogadoras e jogadores/ E hora de decisão/ A bola já está rolando/ A mais de quinhentos anos/ Ainda sem decisão

Estamos no intervalo/ Do primeiro para o segundo/ O time dos excluídos/ Já estão decididos:/ Vencer o agronegócio e o latifúndio

A diferença é muito grande/Não dá nem pra comparar/ Precisamos ser sinceros/ Estão nos vencendo de um a zero/ Mas temos time pra virar

Irão sempre levar vantagem/ Não podemos nos enganar/ O juiz não torce pra gente/ E como o jogo está quente/ Só os gols nossos irão anular

Até os bandeirinhas deles/ Vocês não viriam no primeiro tempo?/ Toda hora atrapalhava/ Não podia entrar na área/ Que era marcado impedimento.

Otro ejemplo de la vinculación entre el humor, la risa y la función liberadora del determinismo legal es el poema “Riso” de Maria Gorete Sousa. El yo lírico del poema reflexiona acerca de la vinculación entre la risa del tu-lírico y la posibilidad de transformación utópica real. La risa revela el lugar de libertad, la posibilidad de transformación dentro de los límites en los que se encuentra:

Teu riso
Rompe o silencio
Alegra a vida
E abre caminho
Para a canção
De liberdade
Alarga o horizonte
Da América Latina
Ferida

No passo
A pé
Do chão
Rompe a cerca
Rumo ao rio
Corre o rio
Morre a sede
E teu riso presente
Forjando vitória

E na vitória
Conquistar
E depois

Sairemos campeões/ Se tomarmos muito cuidado/ O time deles é forte/ E usarão até da morte/ Para não saírem derrotados

Temos que tocar de primeira/ E caprichar no arremate/ Sem chuteira descamisado/ Porem um time bem treinado/ Chega ao gol no contra ataque

Tem um torcedor por nome: imprensa/ Que vive infernizando/ Neste ninguém confia/ Só joga na covardia/ E torce pra quem está ganhando

O nosso time não tem estrela/ O que temos é bom jogador/ Temos que ter jinga de brasileiro/ Pra não tomar cartão/ vermelho/ Jogador expulso não marca gol

Se jogarmos com responsabilidade/ Conquistaremos a torcida/ Já tem torcedor indignado/ Que era do outro lado/ Vestindo nossa camisa

Vamos atacar com responsabilidade/ Falar somente o necessário/ Com ética e inteligência/ Jogando com consciência/ No erro do adversário

Mas é uma partida acirrada/ Onde não se tem descanso/ Pois é um jogo tão desleal/ Que antes do apito final/ A torcida precisará ocupar o campo!

Não será tarde
Para viver

Vencer a cerca e a seca
E viver livre
E teu riso
Será mais lindo
Na pátria livre

La risa percibida en esta ficción lingüística, es propia de la forma que tiene el MST de militar. La risa, el humor, la alegría es característico de la manera de militar del Movimiento, observándose en sus prácticas artísticas, como es el caso de este poema.

Una característica presente en varios poemas en la que prima la función liberadora del determinismo legal es el registro metafórico (más allá de coincidir con la tesis que refiere a que todo el lenguaje es en sí mismo metafórico). Todos los poemas giran entorno a una metáfora central o presentan, de lo contrario varias metáforas característica. “Mandacaru” (todo el poema metaforiza el florecimiento del cactus Mandacaru con la unión de los Sin Tierra), “Até lá” (utiliza la metáfora de viaje) y “O trem da história” son ejemplo de ello. Observemos el último escrito por Ana Claudia Pessoa:

O trem da história
Corre nas trilhas da vida
Assusta os desavisados
Deixa os esquecidos
Faz sua marca em cada ponta
Seja mar ou no deserto
Seja roda ou solidão.
Na suas trilhas
De eterna juventude
Ficam espinhos superados
Perfume de rosas
Que alentaram mãos
E ao seu lado a terra mãe
Nina sementes
E chora rubra
Onde nasce opressão
O trem da luta
O trem da vida
Onde anda o velho louco
E outros tantos
Onde o apito e a velocidade
Costura risos e prantos.

Trem que chega
 Trem que parte
 Trem que une geração
 Trem que gera desatinos
 Trem onde vejo “meninos”
 Sonhar com a revolução.
 Certamente que o perfume
 Da mística de hoje
 E a força que temos nas mãos
 Não são eternos.
 Mas o mar continua
 Por trás dos montes
 E o trem da história
 Não para...

Esta tirada de versos irregular refiere a la metáfora de la historia como un tren. Ya desde el título la expresión “tren de la historia” nos atrapa y ésta vuelve en el comienzo, en la mitad y en el final del poema. Cuenta con una estructura circular ya que comienza y cierra con el tren de la historia. El yo lírico concretiza la abstracción conceptual de la historia, de la vida en sí, a través de un tren: un vehículo que comienza y que no tiene fin: “O trem da história/ Corre nas trilhas da vida”, que no se detiene: “E o trem da história/ Não para...”, que recorre diversos paisajes dejando huellas: “Faz sua marca em cada ponta/ Seja mar ou no deserto”, que acoge a distintas personas: “Trem que une geração”. Ese tren es vinculado con la lucha: “O trem da luta/ O trem da vida”, con la revolución: “Trem onde vejo “meninos”/ Sonhar com a revolução”. De acuerdo a este nosotros lírico, la abstracción de la conceptualización de la vida se concretiza en la lucha de todos los días. La primera parte de este poema es descriptivo ya que se otorgan características del tren. El verso “Certamente que o perfume” irrumpe la segunda parte donde surge esa voz que estaba describiendo al tren, ese nosotros lírico. Este parece haber presenciado la “mística de hoje” pudiéndose tratar de cierto colectivo integrante del MST que participó de una mística del mismo. Es la mística la que generó la reflexión de la futilidad o mortalidad del nosotros: “Certamente que o perfume/ Da mística de hoje/ E a força que temos nas mãos/ Não são eternos”. La función liberadora del determinismo legal puede identificarse con que a pesar de la mortalidad de los sujetos en concreto, a pesar de la futilidad del perfume, de las fuerzas que tienen en las manos, el tren de la historia sigue, la vida sigue, la lucha continúa, el sueño de la revolución se mantiene. El nosotros lírico no estará pero serán otros/as los/as que se suban al tren y continúen el viaje: “E ao seu lado a terra mãe/ Nina sementes”. Nadie es irremplazable. Allí se abre un agujero con un espacio para explorar que rompe con el orden vigente: “Mas o mar continua/ Por trás dos montes/ E o trem da história/ Não para...”.

El espacio de libertad no es otro que la toma de conciencia de una característica propia del ser humano pero comúnmente olvidada.

Al igual que en los poemas que percibimos la función utópica crítico reguladora, también varios de los poemas en los que predomina la función liberadora del determinismo legal, finalizan con versos esperanzadores que apuestan a una otra posibilidad de realidad. Por ejemplo:

- “Da vida da terra/ Arada/ Semeada/ Forjada/ A Revolução” (“Terra vida” de Adelar João Pizetta)
- “E lá frente na sombra das bandeiras/ Renascerá a vida em uma só trincheira/ E cantaremos o hino da vitoria” (“A terra e seus guerreiros” de Ademar Bogo)
- “Onde cristalina a fonte/ Para o novo amanhecer!!!” (“Aprender” de Zé Pinto)
- Abraçando a utopia de sonhar a alegria/ De sermos todos irmãos” (“Voltar e seguir” de Zé Pinto)

La función anticipadora del futuro implica la proyección lingüística del horizonte que se espera, se anhela y se busca. En palabras de Fernández (comunicación personal, 2017) tiene que ver con “la capacidad de pensar un futuro distinto al presente”. En esta primera etapa, observamos la función anticipadora del futuro en aquellos poemas que versan sobre la Reforma Agraria. La Reforma Agraria es para el MST el horizonte de futuro y su objetivo a alcanzar. Ésta no solo implica el reparto igualitario de tierras sino una sociedad de iguales, donde exista la justicia y la libertad. La Reforma Agraria se constituye como el proyecto utópico del MST que anticipa, que precede el futuro en tanto proyecto de una sociedad posible. Apreciemos las distintas maneras en que la Reforma Agraria irrumpe en los poemas.

Son varios los poemas que aluden de forma explícita al término Reforma Agraria. El poema 1 de “19 poemas Sem Terra” de Carlos Carlos Pronzatto define la Reforma Agraria como una palabra que duele en el alma y como una bandera que pide revuelta y tierra:

Reforma Agrária
É palavra
Que dói na alma
Que grita na calma
De quem
Não se levanta

Reforma Agrária
É bandeira
Que clama
Revolta
E apenas reclama
“na lei ou na marra”
Com uma palavra:
Terra!

Lo mismo sucede con el poema 10 que caracteriza al campesino como aquel que trabaja manualmente, que cosecha su alimento hasta lo que el latifundio le permite, que no se rinde y que aguarda la Reforma Agraria metaforizada en la semilla que le da el sustento de vida:

O camponês
Aguarda

Sua úmida lagrima
Molhará
A semente
Da Reforma Agrária

Otros de los poemas que metaforiza la Reforma Agraria con una semilla es “Por um Brasil libertado” de Zé Pinto. En este caso la Reforma Agraria como semilla encuentra sus brotes en todos los campamentos del Movimiento; la Reforma Agraria se concretiza con las ocupaciones de tierra del MST. Sin embargo, el yo lírico resalta que la lucha debe continuar para liberar a todo Brasil. La última estrofa del poema versa de la siguiente manera:

Mas na sombra da bandeira
Sonho vermelho encarnado
Reforma Agraria é semente
Tem mais um broto acampado
Um hino louva a Mãe Terra
A fome ta no passado
Somos MST, movimento organizado
Mas a luta continua
Por ser minha, por ser sua
POR UM BRASIL LIBERTADO!

En tanto poesía con perspectiva dialéctica, en estos poemas reconocemos la dialéctica existente entre el latifundio y Reforma Agraria. En el caso del poema 10 se encuentra de manera explícita: “Recolhe/ Seu sustento/ Até onde o latifúndio/ Impõe - Aguarda/ Sua úmida lagrima/ Molhará/ A semente/ Da Reforma Agrária”. En ese sentido el poema “Quarto Congresso Nacional” de Dirceu

Pelegrino Vieira refiere al triunfo de la Reforma Agraria a través de la personificación de latifundio que muere:

Unidos e organizados
O nosso lema valeu
No amanhã do grito ousado:
Latifúndio, você morreu!”

“Reforma Agraria do Coração” de Rodolfo Pamplona Filho también es un poema que versa sobre la Reforma Agraria desde el título y que la opondrá, dialécticamente, al latifundio. Se trata de un soneto, forma poética perfecta, de origen español, que consiste en cuatro estrofas, las primeras dos cuartetos y las otras tercetos, de versos endecasílabos con rima consonante.

Quando o amor é um latifúndio
a melhor proposta ao mundo
é conhecer toda sua área
para fazer uma reforma agrária.

Com os alqueires de seu coração
partilhar cada mínimo espaço
retirando quem vivia em solidão
pela falta de um simples abraço.

E a vantagem desta redistribuição
é que não há limites efetivos
para realizar estes objetivos...

Já que, em matéria de emoção
menos que tudo não é aceitável
pois a fonte é sempre inesgotável.

“Brasil Diferente” de Luiz Beltrame es también un poema en el que el yo lírico queriendo un Brasil Diferente, explicita la necesidad de la concreción de la Reforma Agraria contraponiéndola con el latifunio. Observemos la penúltima estrofa:

Quero o Brasil
Com reforma agrária
Porque é a solução
O Brasil vivendo livre
Do latifúndio ladrão
Quero que todo sem terra
Tenha onde ganhar o pão

Otro de los poemas que explicita la Reforma Agraria es “Legião Rural” de Valter Arauto. En este el yo lírico le cuenta al “Senhor Deus” su situación actual, una situación de mucha pobreza e

indigencia y por qué lucha: “Luto pela terra./ Luto pela reforma./ Luto pela vida perdida em um confronto por terra.” Si bien no explicita que se trata de la Reforma Agraria quien conoce el contexto del sujeto escribiente percibe que se trata de ella. Este es un claro ejemplo de la necesidad por parte del público lector u oyente de conocer y contemplar el contexto en que estos poemas surgen ya que los mismos no nacen aisladamente del contexto sino que por el contrario, lo hacen desde y a partir de éste.

Varios son los poemas que refieren a esta anticipación del futuro con nombre de Reforma Agraria, de manera implícita. “Pujança!” de Charles Trocate lo hace a través de la idea de devolución de tierras que son de los y las que la trabajan. Expresa el yo lírico: “É certo devolver a terra/ aos que dela são todos / descolonizar o arado/ devolver-lhes as plantações”. La devolución implica que en algún momento estas tierras eran de los campesinos y campesinas y fueron robadas, usurpadas. En ese sentido el Poema 15 de “19 poemas Sem Terra” de Carlos Carlos Pronzatto emplea el término recuperar:

Não há maior vitoria
Que dar a luz
Do outro lado
Da cerca derrubada
À luz das terras
Recuperadas!

La Reforma Agraria es entendida también como la devolución de tierras que fueron adueñadas por los grandes latifundistas del país. Dicha devolución implica una recuperación colectiva por parte de aquellos campesinos y campesinas que trabajan la tierra: la siembran, la cultivan, la cosechan.

La libertad es otro rasgo característico de la Reforma Agraria ya que la misma provoca la eliminación del vínculo vertical, asimétrico y de poder entre el dueño de la tierra y la persona que la trabaja. La libertad no sólo está en la tierra que deja de ser objeto del latifundista sino en aquel campesino o campesina que deja de depender del dueño de la tierra y por tanto deja de ser un sujeto explotado. En el Poema 14 de “19 poemas Sem Terra” se describe ese pasaje de la tierra, del “lucro transgênico” a la “terra liberada”. El poema finaliza con una metonimia: “Passaram as mãos/ Com sementes naturais/ Por cima/ Passaram os pés/ Da Liberdade!”. No solo se libera la tierra sino también aquellos pies, es decir, los campesinos y campesinas que trabajan en ella.

La función anticipadora del futuro deviene en poemas que afirman que el capitalismo como construcción histórica y como sistema social injusto que destroza la humanidad entera, puede y debe ser superado. La Reforma Agraria se convierte en la alternativa, en posibilidad de insubordinación, de subvertir el orden real actual por un otro orden aún no actual pero sí posible, una otredad utópica posible. En la categorización que hace Caldart (2017/ 1987) de los poemas, son los poemas-himno de lucha que comparten dicha caracterización ya que estimulan la lucha, historizan al Movimiento y ficcionalizan (Dolezel, 1997) esa otredad utópica posible. Ejemplifiquemos con “Marchar e Vencer” de Ademar Bogo:

Abriu-se para nós
Nesta fresta de tempo ao fim do século
A possibilidade de dizer:
Que fome, miséria e tirania não são heranças
São elos de corrente que teimam algemar os braços
Para que não se levantem em direção...
Nem se aproximem e se dêem as mãos
Para fazer o berço onde nascerão as futuras gerações.
Herança são as obras, são os feitos, são os sonhos
Desenhados pelos pés dos velhos caminhantes
Que plantaram na história sementes de esperança
E nos legaram a tarefa de fazer
Através da luta, o caminho de vencer.

Marchar é mais do que andar
É mostrar com os pés o que dizem os sentimentos
Transformar a quietude em rebeldia
E traçar com os passos
O roteiro que nos leva à dignidade sem lamentos.

As fileiras como cordões humanos
Mostram os sinais dos rastros perfilados
Dizendo em seu silêncio
Que é preciso despertar
E colocar em movimento
Milhões de pés sofridos, humilhados em todo o tempo
Sem temer tecer a liberdade.

E nessas marcas de bravos lutadores
Iniciamos a edificação de novos seres construtores
De um projeto que nos levará a nova sociedade.

Marchamos por saber que em cada coração há uma
esperança
Há uma chama despertada em cada peito
E a mesma luz é que nos faz seguir em frente
E tecer a história assim de nosso jeito.

A dor, a fome, a miséria e a opressão não são eternas
Eternos são os sonhos, a beleza e a solidariedade
Por estarem ao longo do caminho de quem anda
Em busca da utopia nas asas da liberdade.
As marchas alimentam grandes ideais
Porque grande é o sonho de cada caminante
Que faz nascer do pranto a alegria
Da ignorância a sabedoria
E das derrotas vitórias triunfantes.

Venham todos! – Dizem nossas bandeiras
Que se balançam como chamas nas fogueiras
E queimam as consciências de nossos inimigos
Que fazem da pátria galhos onde se aninham
Abutres que comem:
Das fábricas os empregos
Dos hospitais os remédios e a saúde
Das escolas as letras que educariam a juventude
E da terra o direito de viver a liberdade.

Assim a pátria passa ser de propriedade
Privada, escravizada e obrigada

A entregar aos filhos logo ao nascer
A incerteza de passar o dia e não ver o anoitecer.

Marchar se faz necessário
Para espantar os abutres desta estrada
E construir sem medo o amanhecer.
Pois, se eternos são os sonhos
Eterna também é
A certeza de vencer.

Se trata de un poema extenso, de forma irregular y completamente metafórico. El nosotros lírico busca expresar que es tiempo de vencer. En la primera estrofa rechazan la herencia del hambre, de la miseria y de la tiranía como propia confrontándola a las obras, los hechos y sueños: “Que fome, miséria e tirania não são heranças - Herança são as obras, são os feitos, são os sonhos”. Percibimos la forma en la que el sujeto escribiente elige armar el orden de las palabras en cada verso y la inversión que realiza con el término “heranças” para resaltar las consecuencias negativas que el siglo ha vivido. Es la “fresta”, grieta de fin de siglo, que permite visibilizar las auténticas herencias y promover en la historia una nueva posibilidad. Al final de la estrofa comienza a estimular la lucha tratándola como condición para viabilizar el legado de esa herencia: crear el camino que llevará a la victoria. Las obras, hechos y sueños se corresponden con la lucha que llevará al camino para vencer:

Herencias-----obras, hechos, sueños-----esperanza-----lucha-----camino para vencer.

A partir de la segunda estrofa comienza a referirse a la marcha a través de varias metáforas como: “É mostrar com os pés o que dizem os sentimentos/ Transformar a quietude em rebeldia/ E traçar com os passos/ O roteiro que nos leva à dignidade sem lamentos”. La marcha es mucho más que el acto de caminar, es una acción que atraviesa la emoción y el pensamiento de no detenerse, de avanzar y así propiciar el cambio, es una acción que prefigura nuevas formas de ser en el mundo, formas rebeldes y dignas. Es una acción que denuncia las desigualdades sociales sufridas todos los días: “Dizendo em seu silêncio/ Que é preciso despertar/ E colocar em movimento/ Milhões de pés sofridos, humilhados em todo o tempo/ Sem temer tecer a liberdade”. La esperanza por “projeto que nos levará a nova sociedade” está metaforizada a través de la luz, “Há uma chama despertada em cada peito/ E a mesma luz é que nos faz seguir em frente”.

En la sexta estrofa vuelve a las herencias mencionadas en la primera, específicamente a los sueños expresando que éstos al contrario que el hambre, la miseria y la opresión son eternos ya que se encuentran al final del camino del que marcha en busca “da utopia nas asas da liberdade”. Los sueños de cada sujeto que marcha presentan la potencialidad de invertir el llanto en alegría, la ignorancia en sabiduría y la derrota en victoria triunfante: “Que faz nascer do pranto a alegria/ Da ignorância a sabedoria/ E das derrotas vitórias triunfantes”. El sueño entonces, herencia diseñada por los “pés dos velhos caminhantes/ Que plantaram na história sementes de esperança/ E nos legaram a tarefa de fazer/ Através da luta, o caminho de vencer”; es la esperanza utópica de guardar la certeza de la posibilidad de resistir y vencer al crear una nueva alternativa posible:

Herencia-----sueños eternos-----esperanza-----lucha-----certeza en el camino para vencer-----utopía

El nosotros lírico está convencido de la posibilidad de otro mundo. Es por eso que invitan a todos a marchar: “Venham todos! – Dizem nossas bandeiras”. A continuación acude a un símil para ilustrar el daño que provocan los enemigos que si bien no los nombra de forma explícita estos pueden estar relacionados a los latifundistas y empresarios: “Que fazem da pátria galhos onde se aninham/ Abutres que comem:/ Das fábricas os empregos/ Dos hospitais os remédios e a saúde/ Das escolas as letras que educariam a juventude/ E da terra o direito de viver a liberdade.”. El poema finaliza resaltando la necesidad de marchar para espantar a los buitres de la carretera, en otros términos, derribar a los que son considerados sus enemigos (no olvidemos que versos más arriba los buitres habitaban y destruían a causa de lo generado por los enemigos.). Marchar se hace necesario para

construir un nuevo amanecer, una otra posibilidad de futuro. Apelando a la los criterios del razonamiento lógico y retomando el carácter eterno de sueños y su vínculo con la certeza de vencer, el poema finaliza de la siguiente manera: “Pois, se eternos são os sonhos/ Eterna também é/ A certeza de vencer”:

Si A es B: “ se eternos são os sonhos”

Y B es C: “Por estarem ao longo do caminho de quem anda/ Em busca da utopia nas asas da liberdade”

Entonces: A es C: “ Eterna também é/ A certeza de vencer”

Segunda etapa del Frente de Literatura: Frente das Palavras Rebeldes

Existen varios poemas de la primera etapa que anteceden a la segunda etapa del Frente de Literatura del MST, el Frente das Palavras Rebeldes. “Atrevimiento poético” de Divina Lopes (citado en el próximo capítulo) por ejemplo, da cuenta de dos aspectos claves para la segunda etapa. El primer aspecto se relaciona a la historia. Por el contenido del mismo: “Buscamos em tua história de luta,/ força para recomeçar” parece ser que es un poema que se escribió muchos años después del origen del MST (la fecha de publicación que contamos es del año 2010). El segundo aspecto tiene que ver con la capacidad de permitir la realización de críticas al Movimiento como factor clave para el crecimiento del mismo: “Diria que precisamos ser/ questionadores da nossa/ própria prática. Críticos/, criativos e ousados”. Ya no se trata (únicamente) de la necesidad de la autoconstrucción sino de un reconocimiento en la historia del MST para un crecimiento y una adaptación a los devenires actuales de la lucha social⁵².

Es importante aclarar que es muy difícil ejercer una delimitación que divida de manera absoluta las dos etapas. Las mismas, como partes de la misma historia, están estrechamente entrelazadas. Esto implica que en la presente etapa se encuentren varias continuidades, como por ejemplo en las temáticas de los poemas. Mantienen la creación en poemas dedicados a los símbolos del MST (“A bandeira do MST”, “Dança de gente”, “Porque tenho uma bandeira”, “Sem terra aparecendo”, “Descendemos” son cuatro ejemplos); a los acontecimientos vividos ya sean ocupaciones (como por ejemplo “Uma bandeira vermelha cravada no latifúndio”, “Vida Sem Terra” u “Ocupação”), masacres (ejemplos son “Viúvas de Felisburgo”, “Masacres: Carajás e Felisburgo”, “A curva do S”), asesinatos (“Mártires dos Carajás a

⁵² En los últimos tiempos, por ejemplo, el MST ha tenido una gran preocupación por los temas urbanos así como la necesidad de articular éstos con los del campo. Lo trabajamos a continuación.

Bento Rodrigues” ejemplifica dicho tema perfectamente), o a la Reforma Agraria (por ejemplo “Quando abril chegar” o “Movimento Sem Terra”). Estas continuidades temáticas favorecen, en algunos casos, a la realización de análisis de las funciones utópicas tales como los que hicimos en la primera etapas. Sin embargo existen muchos poemas que dan cuenta de ciertas rupturas con la primera etapa y es en este aspecto que nos detendremos.

Comencemos por reconocer la existencia de poemas que dan cuenta de otras realidades de opresión, más allá del campesino o campesina en tanto trabajador/a de la tierra. Surgen más poemas que versan sobre la opresión que vive la mujer no sólo en tanto trabajadora sino por el sólo hecho de ser mujer. “À militância”, “Por que Louca”, “Marcada para viver”, “Me soffoca”, “Sobreviva”, “Se um dia as mulheres enfurecessem”, “Responda”, son ejemplo de esta temática. Observemos los dos últimos, ambos escritos por Adriana Novais:

Cuadro 13. Poemas “Se um dia as mulheres enfurecessem” y “Responda”

Se um dia as mulheres enfurecessem	Responda
<p>Em fúria não permitiriam que a televisão pautasse sua beleza./ Em fúria faliriam todas as clínicas de estéticas./ Jamais transariam sem vontade./ Se um dia as mulheres se enfurecessem/ não aceitaria que o Estado regesse seu corpo./ Em fúria decidiriam se queriam ou não, ter filhos./ Em fúria não usariam roupas desconfortáveis/ em nome da aparência./ Em fúria usariam apenas a que lhes dessem vontade./ Em fúria não permitiriam que a outra apanhasse./ Em fúria revidariam os tapas na cara, os chutes e os ponta pés/ Em fúria não seria escrava em sua própria casa./ Se um dia as mulheres se enfurecessem,/ calariam a boca dos padres e dos pastores/ que pregam os dever da sua submissão./ Em fúria denunciariam todos os abusos cometidos nas igrejas, no trabalho, nas delegacias, nos hospitais e aqueles cometidos/ dentro das suas casas./ Em fúria, ensinariam as filhas a se defenderem/ e os filhos a não estuprarem./ Ah! Se um dia as mulheres sem enfurecessem, escrachariam todos os companheiros de luta,/ dos</p>	<p>Responda- me mulher São perguntas simples. Não hesites</p> <p>Quantas foram? As transas indesejadas, quantas foram? O corpo invadido, espremido, sufocado? Violado.</p> <p>Quantas foram? As vontades esquecidas, quantas foram ? Muitas impensadas como vontades? Consegues contar? Dê-me um número. É simples! Apenas diga-me.</p> <p>Quantos foram? Os choros engolidos, disfarçados, quantos sufocados? Ora por favor, não me escondas, quantos foram? E os derramados? Tu te lembras? Deve ser fácil contar. Diga-me um número, mas não te esqueças dos motivos.</p> <p>E os risos? Aqueles disfarçados, os engolidos, e os fingidos também? Eu insisto, diga-me.</p>

<p>partidos e movimentos, colocariam a nu seu machismo/ disfarçado no discurso revolucionário./ Em fúria, ocupariam os jornais, as redes de televisão/ contra a misoginia e o racismo./ Um dia, irmanadas numa grande fúria, todas elas/ de todos os lugares, de todas as etnias,/ esmagariam todas as correntes da sua opressão./ Esmagariam o Estado, a Igreja e a Propriedade./</p>	<p>E aqueles de verdade? Quantos foram? Conte-me. Mas por favor, não te esqueças dos motivos.</p> <p>Quantas foram? As horas trabalhadas, quantas? A louça, o chão, a fábrica, a roça, o fogão, as crianças, a roupa, a cozinha alheia, os filhos que não pariste, as minas, o carvão, a sala de aula, o palco, o balcão. Consegues contar? Então, diga-me.</p> <p>Quantos foram? Os tapas na cara, quantos foram? Diga-me, por favor, consegues dizer? Eu insisto. Os empurrões, os chutes, os gritos, as roupas rasgadas. Conte-me, mas não te esqueças das ameaças e das intenções.</p> <p>Quantos foram? Os abortos, aqueles feitos na escuridão da noite, outros sob a luz do meio-dia. Tu te lembras? Da dor e da náusea, Da culpa e do pecado. Tu te lembras do medo? O medo, o medo, o medo De Deus, Do doutor Da polícia, O medo do dedo apontado cara? Responda-me mulher.</p> <p>Quantos foram? Os sonhos perdidos, quantos foram? Impedidos, amordaçados, silenciados, Aqueles nunca verbalizados, diga-me. Eu insisto, diga-me os números, mas nunca te esqueças dos motivos.</p>
--	--

Ambos poemas, poemas-denuncia en los que prima la función utópica crítica reguladora revelan la opresión de la mujer. En “Se um dia as mulheres enfurecessem” el yo lírico va relatando a través del condicional “Si”, que pasará el día que las mujeres se enfurezcan. El enfurecer es el resultado de tomar conciencia de su opresión y organizarse para manifestarse. Realiza así todo un punteo de lo que harían mientras que va repitiendo: “Se um dia as mulheres se enfurecessem”, siendo éste el leitmotiv del poema. ¿Pero acaso las mujeres no están ya enfurecidas? El poema en sí mismo, a

través del condicional puede establecerse como un efecto de esa toma de conciencia ya que se visibiliza en el punteo todo lo que harían las mujeres. En otros términos, las mujeres cambiarían la sociedad. “Responda”, es un poema que utiliza la pregunta “¿Quantos foram...?” La misma no es más que una pregunta retórica que guarda implícita su respuesta; respuesta que tiene que ver con la asunción de la imposibilidad de responder por la cantidad incontables de abusos recibidos hacia el tu lírico, mujer. Se trata de una pregunta simple pero de una respuesta compleja por la imposibilidad de la misma ya que atraviesa la subjetividad cotidiana del tu lírico. La centralidad del poema no es la cantidad sino el por qué, los motivos de por qué el tu lírico tuvo que vivir todas las opresiones nombradas por el yo lírico. Motivos vinculados al patriarcado y al capitalismo. En los dos poemas los sentimientos que provocan son de una gran tristeza y una gran indignación pero en ningún caso dicha emoción conduce a la impotencia, sino por el contrario a la politización de las prácticas subjetivas, la búsqueda del por qué, la organización de dichas emociones, la colectividad y así la lucha: de “mas nunca te esqueças dos motivos” a “Se um dia as mulheres se enfurecessem”. En ambos poemas, de estructura irregular, el leit motive oficia como expresión que aporta musicalidad a los poemas.

Otra de las temáticas es la opresión sufrida en la ciudad, más allá del campo. Ejemplifiquemos con dos poemas. El primero “Longe de Londres” de Julia Iara Araújo:

Olhos de criança
dizem muito
sempre ouço
o que vem deles

Certa vez
um menino,
longe...em Londres
me fez chorar

Seus olhos azuis
me fitaram entre
o desespero e o choro

O carvão no rosto,
os buracos na roupa,
o arrepio no cabelo...

Nada daquilo o disfraçava.
Sim, era um operário,
mas mais que isso...

Era criança.

Seus olhos pediam bolo,
colo,
sono,
sonho,
nome.

Ninguém o chamava
pelo nome
Ele era só o “moleque”
-como os outros-

Ele me fitou triste,
mas foi breve.

Logo gritos vieram de
dentro
e ele correu para verdadeira

Podia ser seu pai
o oferecido
para a maquina

El yo lírico cuenta algo que le sucedió en la ciudad de Londres: un niño lo hizo llorar. Pero no se trataba de cualquier niño, era un obrero, un niño obrero. Esta situación le generó una gran tristeza al yo lírico al punto tal de llorar. El niño obrero, no era más que fuerza de trabajo: no tenía nombre, vestía ropa con agujeros y tenía pintada la cara de carbón. El yo lírico percibió que esos ojos pedían dulce, sueño, sueños; se encontró con esos ojos aunque fue breve; brevedad marcada por los gritos que escuchó el niño dentro de la fábrica. El final entonces revela una situación de inseguridad laboral que viven los obreros: el niño convive con la incertidumbre de que a cualquier grito: “Podia ser seu pai/ o oferecido/ para a maquina”. En este poema-narrativo podemos observar la función crítica reguladora no sólo en la situación particular que se relata sino en la posible abstracción que nos invita a reflexionar el yo lírico. No se trata sólo de una situación de opresión en Londres sino en cualquier sociedad capitalista.

El segundo: “Aos que permitem a injustiça” de Gustavo Garcia Palermo. En este poema, poemanaartivo pero también poema-denuncia, podemos identificar la función crítica reguladora:

Não quero de forma alguma cravar em seu peito
as verdades sobre os crimes de João, o latifundiário
Muito menos lambuzar seus olhos com sangue indígena
das mãos de Almir, seu vizinho mercenário

Só quero que saiba que Joana, esposa de Tomé
não deveria morrer em vão, de câncer, de João
muito menos de hematoma, de Tomé
Nem que Leona, a vadia trans da favela
se torne alvo de fluorescentes lâmpadas,
nem de facas, balas, homens, palavras
Nem de olhares afiados, pontiagudos, fatais
Que as palavras destinadas à Maria e Leona
não causem ruptura de seus corações
nem a ruptura da dignidade

Queria que soubesse, que Tito, o vendedor de doces
roubou os doces para vender
que o dinheiro da venda,
foram pra comprar mais doces e cola
O sonho de Manú, mãe de Tito
é ter um ar condicionado para refrescar as dores
refrescar a miséria e os hematomas de Tomé

Queria que soubesse que a vizinha de Manú, a Leona vadia trans da favela
come a carne do gado de Almir, o mercenário
Leona não come apenas proteína animal,
ela bebe e se farta do sangue e da carne de Iberê
criança de etnia Caingangue
Iberê foi adubo nas terras de Almir

Saiba que pouco mais ao norte, e mais ao sul
Lucas bebe leite de sua mãe no Rio Verde
Que Lucas bebe de sua mãe diclorodifeniltricloroetano
Que isto bebe Lucas, e Lucas chora em silêncio

Chamo-te a atenção para Maria, para Ana e Mariana
Suas lamas camas deságuam no mar,
já suas vidas silenciadas pela vida
choram sufocadas no Doce do Rio
que esse Doce, não é o mesmo que o de Tito
Amarga na boca, suja a boca de lama
agora sem cama, nem lama
Mariana nem chora mais, nem mostram mais
nem indignação causa mais

Aos que permitem a injustiça
Peço apenas que engulam
o leite, a carne, o doce, a lama
o sangue, o ar condicionado, o câncer
e me responda
como não engasgar com tanto?

El poema relata micro historias, todas ellas relacionadas. Irrumpen el poema Juan, el latifundista y Almir, el vecino mercenario de indígenas, ambos criminales y por tanto responsables de muchas situaciones que acontecen en la sociedad. En la segunda estrofa se describen a ciertos personajes que viven en la favela y han muerto: Joana la esposa de Tomé, de cáncer; João de hematomas. Otros si bien no han muertos reciben a diario violaciones a sus derechos, abusos, violencias, como es el caso de “Leona, a vadia trans da favela”. Se cuenta otra historia, la de Tito que robó dulces para venderlos y así comprarle un aire acondicionado a su madre, Manú, “para refrescar as dores/ refrescar a miséria e os hematomas de Tomé”. Asimismo Leona, que es vecina de Manú, come carne de ganado de Almir, el mercenario. Pero no sólo come carne de ganado sino la sangre de “Iberê/ criança de etnia Caingangue” La metáfora es fuerte: Leona al comer la carne de ganado de Almir, come el asesinato del niño de la étnia Caingangue realizada por éste mismo; come represión, violación, abuso. Por eso el yo lírico expresa: “Iberê foi adubo nas terras de Almir”. Pero no sólo a Leona le ocurre esto. Lucas, bebe de su madre agrotóxicos, bebe: “diclorodifeniltricloroetano”. También María, Ana y Mariana que beben del Dulce del Rio, “que esse Doce, não é o mesmo que o de Tito/ Amarga na boca, suja a boca de lama”. El yo lírico relata situaciones que se van entrelazando las unas a las otras, parece tratarse de piezas de un mismo engranaje; una cinta de Moebius. Este entrelazado se explicita al final cuando dirigiéndose a los que permiten la injusticia, el yo lírico expresa: “Peço apenas que engulam/ o leite, a carne, o doce, a lama/ o sangue, o ar condicionado, o câncer/ e me responda/ como não engasgar com tanto?”

Este poema no sólo trata la temática de lo que acontece en la ciudad sino que coloca otros temas presente en varios poemas. Uno de ellos es la opresión que viven los indígenas y las personas afrodescendientes. Este poema refleja el despojo que viven los indígenas en sus tierras, los abusos, las violaciones, los asesinatos buscando la extinción y desaparición total de los mismos. “Negro, teu nome” de Augusto Junca es uno de los tantos poemas en los que se refleja la situación de violencia cotidiana que reciben las personas afrodescendientes:

Por ai dizem:

Negro, teu nome na pele é cor
Negro, teu nome no espírito é dor
Negro, teu nome no mundo é desamor

Por ai falam:

Negro, teu nome na história é sorte
Negro, teu nome na carne é corte
Negro, teu nome na vida é morte

Mas eu aqui canto:
Negro, teu nome é sorte de cor
Negro, teu nome é corte de amor
Negro, teu nome morte da dor

Otro de los temas presentes en el poema “Aos que permitem a injustiça” que también encontramos en otros poemas del MST es la consecuencia del uso de agrotóxicos y la lucha por alimentos saludables. Así versa, por ejemplo, el final de “Desabafo” de Maria Emilia de Souza:

Agrotóxicos e transgênicos,
estão matando de verdade,
contaminam o alimento,
a água, também o ar
até mesmo a sementes
que usam para plantar,
por isso o Movimento,
mudou a forma de pensar,
não mais lutamos só por terra
e espaço para plantar.
Lutamos por alimentos saudáveis
para o povo se alimentar,
unindo o campo e cidade,
a luta vai continuar
e junto construiremos
Reforma Agrária Popular.

Este final no sólo refleja la temática del repudio a los agrotóxicos y la lucha por alimentos saludables sino también la necesidad del MST en integrar nuevas agendas a la lucha social, nuevos elementos que se nucleen en su conceptualización de Reforma Agraria. De ahí la expresión del nosotros lírico: “por isso o Movimento,/ mudou a forma de pensar,/ não mais lutamos só por terra/ e espaço para plantar.”

Observemos también “Veneno e contra-veneno” de Severiano Hermes Telles:

Toneladas de veneno no nosso Brasil é jogado
Boa parte deste produto chega aqui contrabandeado
Pessoas morrem de câncer em um hospital lotado
Até o leite materno vai pro filho envenenado

O agrotóxico é coisa séria e ele nunca vem sozinho
O avião de um fazendeiro, quando ele voa baixinho
30 por cento cai na lavoura, o resto vai pros vizinho
Chega nas crianças da escola, mata abelha e passarinho

Mas a pequena propriedade muita coisa nos ensina
Cuida da mata nativa, corre a água cristalina
A alimentação é saudável e cheia de vitamina
O MST nos dá um exemplo que a esperança não termina
É o maior produtor de arroz orgânico da América Latina

Quem produz e quem consome, vamos aumentar a parceria
Aprovar leis mais severas, que nos dê mais garantias
As pessoas e a natureza convivendo em harmonia
E teremos comida saudável em nossa mesa todo dia

Quem produz com agrotóxico nunca come o que planta
Queremos produtos orgânicos no café, no almoço e na janta.

“Veneno e contra-veneno” es un poema-denuncia en el que también podemos observar la primacía de la función crítico reguladora. Como podemos apreciar, en la primera estrofa, el poema parece retomar aspectos de “Aos que permitem a injustiça”: el cáncer y la leche materna. Llama de veneno a los agrotóxicos que generan, entre otras situaciones: “Pessoas morrem de câncer em um hospital lotado/ Até o leite materno vai pro filho envenenado”. Luego pasa a describir los efectos que tiene la implementación del agrotóxico. En el caso de que el derrame del mismo sea aéreo: “30 por cento cai na lavoura, o resto vai pros vizinho/ Chega nas crianças da escola, mata abelha e passarinho”. Esta derrame, acción característica de las grandes “fazendas” se contraponen con el ejemplo del MST. Se tratan de pequeñas propiedades, colectivas, que cuidan de la flora autóctona del lugar y cultivan alimentos saludables, sin agrotóxicos, sin veneno: “O MST nos dá um exemplo que a esperança não termina/ É o maior produtor de arroz orgânico da América Latina”. Apuesta a la unión entre productores y consumidores para así poder presionar para la creación de leyes que protejan la alimentación saludable como un derecho de todos y todas y no como un privilegio de pocos ya que: “Quem produz com agrotóxico nunca come o que planta”.

Otra de las temática que irrumpen en esta etapa es la cultura. Existen muchos poemas que tratan de la cultura que crea el MST, la cultura popular brasilera como “Cultura Brasileira” o “Cultura violada”. Observemos “Nova Cultura” de Ana Cláudia Pessoa:

Que nas trilhas da liberdade,
Não falte as marcas do sonho
De quem ousou levantar-se
Não falte o brilho, a partilha
Do pão e da certeza,
E a alegria da estrada
Jogue sementes à margem.
Que no sangue corra sempre

Riso frouxo de criança
 Pra alimentar a esperança
 De quem faz caminho
 E aprendamos que sozinhos
 Nunca iremos chegar.
 Que nessa construção
 Tenha estampado
 A conquista da descoberta,
 E a porta entreaberta
 Do nosso querer
 Fique livre e curiosa
 Pra descobrir
 Na cultura do povo,
 Um novo jeito de ser.
 PODER SER.

En este poema, a través de la tirada de versos, el nosotros lírico comienza indicando todo lo que debe acontecer en las “trilhas da liberdade”. Con las negaciones resalta todo lo que no debe faltar, no debe tener, no debe suceder. Esto supone o permite pensar que todo lo que se describe sí sucede en otra “trilha”, ¿la “trilha” real actual? Se desliza que esa “trilha da liberdade” se construye entre todos, entre ese ‘nosotros’ que va expresando. De esa manera ese ‘nosotros’ irá creando, a través de la “trilha da liberdade”, la cultura del pueblo. Finaliza el poema realizando una definición de ésta como una nueva forma de ser, de poder ser. En otras palabras, es necesario poder ser de otra forma. El último verso, en mayúscula, habilita a pensar que es posible dicha construcción. En este tipo de poemas (poemas que van más allá de los tipos de poema de Caldart [2017/1987]) podemos apreciar la función utópica liberadora del determinismo legal en tanto posibilidad lingüística de apertura y habilitación, como escribimos en la primera etapa, a una otredad posible. En tanto otredad es percibida como liberadora por un lado y rupturista del orden vigente, por el otro. Otros son los poemas en los que se puede apreciar esta noción de cultura popular brasilera. Apreciemos también “Considerando”, una libre adaptación colectiva del poemas “Días de Comuna” de Bertolt Brecht escrito colectivamente:

Considerando que a diversão - que nos é imposta
 nos detrata e subestima
 de agora em diante
 nós a combateremos.

Considerando que somos acusados de ignorantes
 pelos causadores de nossa ignorância
 nós declaramos:
 atacaremos a causa do problema
 os detentores dos meios de produção
 e a classe de suas verdades.

Considerando que nos privaram da condição de
produtores
sob o argumento de que o consumo nos basta
nós avaliamos:
nosso ponto de vista não pode ser representado pelos
senhores
portanto, faremos nós mesmos nossos próprios meios.

Considerando,
na vida que nos legaram
não é possível viver;
na igualdade que declararam coletiva
não há espaço para nós;
na realidade que dizem ser natural
sentimos a violência da norma que nos rejeita.
Nós avaliamos:
estamos por nossa própria conta.
E decidimos:
a verdade dos senhores
será combatida com nossa realidade.
Forjaremos nós mesmos nossas próprias formas
e assim combateremos
pelo nosso ponto de vista.

En este poema, surgido de la intertextualidad con el poema de Brecht “Dias de Comuna”, es posible apreciar cierto razonamiento que se desliza en el poema relacionando la causa con el efecto: “considerando determinada situación, entonces determinada resolución”. También hace recuerdo a las resoluciones legales que comienzan con el “visto”, continúan con el “considerando” y finalizan con el “se resuelve”. El nosotros lírico se apropia de una forma legal burguesa de tratar determinada situación problemática para alcanzar alguna solución. Este nosotros lírico considera: “que a diversão - que nos é imposta/ nos detrata e subestima”, “que somos acusados de ignorantes/ pelos causadores de nossa ignorância”, “que nos privaram da condição de/ produtores”. Frente a dichas consideraciones, el nosotros lírico, combatirá dicha diversión que los subestima, atacará a los medios de producción que fomentan su ignorancia, crearán sus propios medios de producción. Considerando la hegemonía cultural, la combatirán creando y fortaleciendo su propia cultura. Hasta aquí las primeras tres estrofas que presentan una estructura muy similar: “Considerando- entonces: combatir, atacar, crear”. La última estrofa, la más larga del poema y con la misma estructura que las anteriores busca legitimar y apropiarse de sus formas de crear cultura: “Forjaremos nós mesmos nossas próprias formas/ e assim combateremos/ pelo nosso ponto de vista”. Se trata de poemas en los que el nosotros lírico toma conciencia de la situación cultural actual: “Tudo é vendido, comprado, mercantilizado./ Até mesmo a lágrima/ vira mercadoria e embrutece o amor” (“De/composição” de Divina Lopes) e intenta combatir reconociéndose como productor de cultura propia.

Existen otros poemas, también vinculados a la función utópica liberadora del determinismo legal. Estos poemas también exceden la clasificación de los tipos de poemas elaborado de Caldart (2017/1987) y no los encontramos en la primera etapa ya que como expresa Araújo (comunicación personal, 2017): “demoraram mais ganhar assiduidade e constância, a poesia era ataque ou o momento de elevar a estima e o ânimo da, e para, a luta. Hoje isso já se configura de um modo diferente”. Son poemas que tienen temáticas que vinculan la lucha con aspectos y prácticas subjetivas de la voz lírica que expresa. Relacionan directamente la lucha con el amor, la amistad, la pasión; intentan politizar aquellas emociones que les provoca conceptualizar su vida como una lucha. Poemas que por su forma estética, resaltan la metáfora, como recurso primordial. “Amor, sonhos, trincheiras”, “Andança”, “Sonho eterno”, “Da noite ao dia”, “Caminho do Sol”, “De todo amor”. Detengámonos en estos dos últimos. “Caminho do Sol” de Divina Lopes versa de la siguiente manera:

O que seria dos duros dias de martírios, das
dúvidas, das dores e desamores se não fosse a doce
amizade dos que amamos.
Com quem nos animamos projetar o futuro
construindo o presente.
Não ousaríamos arquitetar as transformações que
hão de acontecer, se não encontrássemos ombros
fortes e receptivos onde nos permitimos desnudar-
nos e vestir-nos novas ousadias que nos
impulsionam a prosseguir a caminho do sol...
Não permaneceríamos aquecidos e aguerridos se
não houvesse aquelas que nos aquecem o coração,
aguçam nossa indignação, nos fazendo transbordar
de amor pela causa libertário. Causa que nos
mantêm capaz de lutar e amar com a mesma
intensidade!

Este poema está dedicado a la amistad como aquella fuerza fundamental que impulsa al nosotros lírico “a prosseguir a caminho do sol...”. La expresión “camino de sol” la podemos interpretar como una metáfora de la sociedad nueva, de la libertad. La amistad entonces, avizora el camino del sol, le da paso, es la que promueve la liberación del determinismo legal, en tanto creadora y potenciadora de ese avizoramiento. La amistad protege los “duros dias de martírios, das/ dúvidas, das dores e desamores” y anima a “projetar o futuro/ construindo o presente”. Para el nosotros lírico pasa a ser una pieza clave en la construcción cotidiana de la lucha social. Se constituye como el sostén, como “los hombros”, de la subjetiva manera de habitar la militancia, en la que pueden “desnudar-/ nos e

vestir-nos novas ousadias que nos/ impulsionam”. La amistad es el motor afectivo que contribuye a conceptualizar la lucha desde el amor, la acción más subjetiva, es la “Causa que nos/ mantêm capaz de lutar e amar com a mesma/ intensidade!”

Observemos “De todo amor” de Júlia Iara Araújo:

De todo amor, um moveu os telhados sobre a minha cabeça
Apresentou-me ao relento,
Aos dias de estrada,
Olhos e palavras desconhecidos
Noites de solidão insuportável – que eu suportei.
O amor moveu meus lençóis,
Meu tempero, minha cozinha,
Meu sotaque,
E apresentou-me à frieza da incerteza.
O amor moveu meus pés,
Minhas palavras.
O amor abrandou minhas promessas de ir embora – e eu fiquei.
O amor me apresentou a outros amores
E eu aprendi com eles.
Aprendi ensinando.
O amor mudou o que eu sabia.
O amor esmagou meu conforto,
E ao conhecer o desconforto acostumado de outros,
Até questiono o outrora meu.
O amor fez o sol bronzear minha pele.
O amor me fez mais que um
E agora sou muitos...
Sou quem escreve só seu nome
Em letrinhas tortas
Sou aquela carta que demorou uma hora pra ser escrita,
Tímida, porém orgulhosa.
Eu sou também aquela sede,
Aquele calor do meio dia
Fazendo suar, fazendo até doer.
Sou cada porta fechada,
Cada recusa, cada cara feia que achei pelo caminho
Sou cada erro e cada acerto.
O amor moveu os telhados sobre minha cabeça
E me fez muito mais que eu.
Me fez povo.
Me fez rebelde.
Um rebelde sem armas.

Todos los poemas tienen su causa de ser aunque en la mayoría de casos podamos intuirlo pero no afirmarlo. En este caso, esta tirada de versos fue escrita para una brigada de alfabetización. El yo lírico reflexiona todo lo que el amor le genera. Al parecer el amor ha revolucionado por completo su

existencia y no se trata de un amor dirigido hacia algo o alguien sino el amor en sí mismo. La conceptualización abstracta del amor. Es un amor que transforma la vida del yo lírico a través de todos los aspectos que va nombrando, aspectos que se relacionan a la acción de aprender y enseñar. Sabiendo la causa de ser de dicho poema puede vincularse a la singularidad de aquel sujeto escribiente en tanto educador de una brigada de alfabetización y todo lo que dicha actividad le genera. Actividad guiada no sólo por la racionalidad de democratizar un derecho de todos y todas (saber leer y escribir) sino también por el amor del acto en sí. El yo lírico, entonces, se deja permear por lo el amor que siente y habilita su propio cambio. No solo aprenden los educandos sino también el yo lírico. Los roles se invierten: “E eu aprendi com eles./ Aprendi ensinando./ O amor mudou o que eu sabia.”. Uno de los aspectos que aprende este yo lírico es a ser muchos: “Sou quem escreve só seu nome/ Em letrinhas tortas/ Sou aquela carta que demorou uma hora pra ser escrita,/ Tímida, porém orgulhosa./ Eu sou também aquela sede,/ Aquele calor do meio dia/ Fazendo suar, fazendo até doer”. El poema comienza con la expresión: “De todo amor, um moveu os telhados sobre a minha cabeça”, afirmando que el amor cambió su forma de pensar, de la emoción a la razón. Al principio había transformado cuestiones más individuales del yo lírico. Luego, con toda la revolución causada por la acción de aprender más que educar vuelve a repetir la expresión “O amor moveu os telhados sobre minha cabeça”, pero esta vez con otro sentido, incorporando al otro, a la otra, al colectivo: “E me fez muito mais que eu./ Me fez povo./ Me fez rebelde./ Um rebelde sem armas”. No es la racionalidad la que lleva a determinada emoción sino la emoción la que genera no sólo una racionalidad sino una transformación. Es en el amor que se observa la función utópica liberadora del determinismo legal.

Como podemos observar, en varios de los poemas trabajados no se refleja solo una temática sino varias. “Aos que permitem a injustiça” y “Desabafo” son ejemplo de ello. Pero no los únicos ya que el MST no apuesta a una reivindicación parcial sino a una totalidad vinculada a la desaparición del sistema capitalista y la implementación de la Reforma Agraria Popular que es mucho más que que la sola repartición de tierras como ya hemos visualizado. De ahí que en varios poemas percibamos esa apuesta a la totalidad posible. Un ejemplo es “Poema da noite escura” escrito colectivamente:

Era noite de sexta
Tempos sombrios em que a injustiça cavalgava livre
Ricardo, catador de reciclados e economista de sonhos
Levou um tiro da polícia paulista
Mayara, amante da música, recebeu tantas marteladas
Quando devia ter um orgasmo,

Que morreu sem um suspiro.
Dandara, tantas vezes tocou o próprio corpo,
Mas naquela tarde foi tão tocada que não resistiu
Pereceu sob golpes bem treinados pelo normal
Propriedade privada
Meios de produção e de reprodução
Ordem!

A amante calada em tempos de amor recolhido
Censurada
Reforma agrária!
Só Sem Terra erguia a voz
Amante camponesa cultiva em silêncio
Aguarda a mudança da estação
E o fim das cercas
Propriedade privada.
Essa, que nos priva de viver e amar.
Propriedade.
Privada.
Fechada.
Cercada.
Ordem!

Propriedade privada
Mais que privada é privadora, já disse Dalton

Mas ela luta
De muitas maneiras
Para que essa noite escura
Se transforme
Em noite de amor
De sussurros
De cumplicidade
De coragem
De carícia
De levante
De alimento
De um amor que transborda as normas
As fronteiras
De um amor destemido,
Amor que leva a insígnia da revolução.

A noite de sexta será noite de festa.
Escura de olhos fechados de beijo.

Este poema, de impacto, por sus imágenes retóricas fuertes da cuenta de varias desigualdades. La de Ricardo, como trabajador urbano que recibe un tiro de la policía, la de Mayara y Dándara como mujeres ya que en ambos casos reciben los abusos y violencias propias de un sistema patriarcal reforzado por el capital. Ante esta situación la voz lírica grita “Ordem!” y pide “Reforma Agraria!”

Surge la imagen de una campesina que espera el momento donde no exista la propiedad privada que no sólo impide vivir sino también amar. El amor también aparece como tema en la lucha de la campesina, la noche oscura se transforma en noche de amor. Ciudad, campo; trabajo urbano y trabajo rural; reforma agraria; mujer(es) y amor como transgresor de las normas, “que leva a insígnia da revolução” son los temas que se reflejan en el poema. Éstos no se encuentran disgregados sino por el contrario entrelazados.

Hasta aquí, a través del relevamiento de las nueva temáticas que irrumpen o se reconocen por presentar una mayor visibilidad en los poemas, hemos ido identificando qué función utópica del discurso prevalece. De esta manera pudimos percibir la función utópica crítico reguladora y la liberadora del determinismo legal. Pues bien ¿Qué sucede con la función anticipadora del futuro? En primer lugar debemos manifestar que la función utópica anticipadora del futuro prima en aquellos poemas que continúan tematizando la Reforma Agraria en sus versos. Varios son los poemas en los que se puede visualizar. Ejemplos son: “Filhos e filhas da esperança”, “Porque Lutamos”, “O arame é uma peste!”, “Quando abril chegar”, “Tekoha”, “Movimento Sem Terra”, “Desabafo”, “Formação de Brasil”. En segundo lugar es necesario detenerse en algunos poemas que pueden ser comprendidos como poemas que van más allá de la función utópica anticipadora del futuro: ¿a qué nos referimos?

No es posible analizar de la misma forma en las dos etapas a la función utópica anticipadora del futuro ¿Por qué? Por el transcurso concreto del tiempo. Del 1984 al 2014 pasaron treinta años y estos reflejan una historia de construcción del Movimiento en el ámbito de la acción y del pensamiento; de la emoción y de la razón. En la segunda etapa, es otro el tiempo que vive el MST. Ya cuenta con una historia determinada, con una orgánica específica; es una organización reconocida a nivel mundial. Dicha historia revela muchas situaciones vividas, entre ellas, concreciones por ejemplo, la ampliación de las situaciones de ocupación y adjudicamiento legal de tierras, el establecimiento de diversas cooperativas rurales por todo Brasil, cooperativas de producción orgánica. Lo que al comienzo del Movimiento era futuro pasó a ser en algunos casos presente y hasta pasado, por ejemplo para muchos jóvenes que nacieron en asentamientos y se criaron Sin Tierra. Es el caso del poema “Transformação” de Marília Carla de Mello Gaia que da cuenta del pasaje del tiempo del MST a través de lo que una madre le cuenta a su hijo:

Meu filho,
você não nasceu sob a lona preta,
não sentiu o frio da madrugada
ou esperou a separação da cesta básica pro povão.

Quando você veio...
terra repartida,
casa de alvenaria,
arroz brotando do chão.

Ainda assim nasceu Sem Terra!
Aprendeu o sentido dos punhos erguidos, da luta e da ação.

Quando você veio já havíamos chorado por Corumbiara e Carajás.
Você só conhece essa história da mística que te embalou.
Nós te levamos para ver o local dos nossos mortos em Felisburgo... mais de 10 anos depois.
Para você era um campo florido, pra mãe e pro pai, tristeza e solidão.

Fico pensando quando vou te explicar sobre Reforma Agrária Popular, Agroecologia e Cooperação.

Ah, e também sobre Che Guevara, Paulo Freire, Elisabete Teixeira e o sonho de uma outra nação.

Te espero, velhinha, e você me contando que tudo isso se concretizou:
terra sem sangue;
comida sem veneno;
escola em movimento;
soja sem transgênico;
vida em revolução.

Um dia nós fizemos esta opção,
e esperamos que você possa seguir este ciclo de transformação.

El futuro que alguna vez se pensó, se imaginó, se ilustró, se proyectó, pasó, en algunos casos, a ser presente. De esta manera la función utópica anticipadora del futuro dejó de anticipar y en determinadas circunstancias pasa a reflejar ya que varios de los cambios alguna vez pensados como futuro del Movimiento pasaron a percibirse en la práctica. La utopía imposible devino en posible real fáctica ya que a pesar de mantener el proyecto alternativo de la Reforma Agraria Popular (ya percibimos una variedad de poemas de la segunda etapa que la tematizan), el MST vivencia la realización de determinados proyectos concretos animando y manteniendo la esperanza de ese proyecto alternativo como anticipación de futuro. La función utópica anticipadora del futuro no se pierde sino que se desglosa en función utópica posible real. Esta función la observamos en el empleo del tiempo presente en poemas que daban cuenta de una anticipación no futura, sino real y actual. “Rompendo o silêncio” de Márcio Jandir y “Corre menino” de Evandro Medeiros ejemplifican la existencia de la utopía en el presente:

Cuadro 14. Poemas “Rompêndo o silencio” y “Corre menino”

Rompêndo o silencio	Corre menino
Tambores soam Vozes se alteram Passos se ajustam Abraços se complementam Sorrisos se confrontan Bandeiras e hinos se sincronizam E as simples ruas Não são mais as mesmas ruas E nas praças Nos somaremos aos intransigentes Conciências não mais Conformam-se com Proporções de quietude Utopias se tornam transparentes O horizonte se torna presente Os mártires confirmam-se para sempre A juventude torna-se renascente E assim triunfam os insurgentes	Corre menino... Ensina ao mundo tua paz Compartilha com os outros teu sorriso E alegre o cotidiano cinza Dos que não carregam ao peito Felicidade como a tua. Sonha menino... Que as estrelas estão ao teu alcance Se desejares, o infinito é aqui À palma da mão. Chora menino... Quando quiseres, Mostra tua sensibilidade contagiante Que tua ternura mexa com os corações Daqueles que se deixam endurecer Pelos caminhos. Viva menino... Vira os quadros de ponta à cabeça Desfaz as ordens E, com sinceridade e ousadia, Escreve em todas as cores A mágica possibilidade Da construção de um mundo novo Ainda no presente!

En ambos casos el tiempo presente prima en los poemas. En “Rompêndo o silencio”: “Utopias se tornam/ transparentes/ O horizonte se torna/ presente”. En “Corre menino”: “Escreve em todas as cores/ A mágica possibilidade/ Da construção de um mundo novo/ Ainda no presente!”. La utopía, el mundo nuevo se hace presente, se vuelve transparente, se concretiza, es. Podríamos afirmar que no queda claro cuál es el proyecto concreto que se realiza en tanto posibilidad que se vuelve real. Pero sería un error. En ambos casos la concretización utópica, la posibilidad real se vincula a los nuevos Sin Tierra, los jóvenes, a los niños y niñas que nacieron siendo Sin Tierra, en campamentos o asentamientos y continúan la militancia y la lucha del MST, tal como apuesta la madre que le escribe esas palabras a su hijo en el poema “Transformação”. El Movimiento va integrando nuevos Sin Tierra, que a diferencia del comienzo o del origen del MST, éstos nacen a la interna del mismo. “A juventude torna-se/ renascente/ E assim triunfam os insurgentes” indica que la juventud Sem Terra es

la utopía transparente, el horizonte presente; es ella la que rompen el silencio; en otros términos, los que irrumpen en la lucha social. Es el “menino” que corre que posibilita con su escritura, es decir, con su habitar, la construcción de un nuevo mundo en el presente.

Otros de los poemas que se vinculan a lo que podemos llamar como función utópica posible real son aquellos que dan cuenta de la adquisición de cierta parcela de tierra, objetivo inicial del MST. En estos se percibe la concreción de ese objetivo. Observemos:

Cuadro 15. Poemas “Oração à terra santa” y “Uma bandeira vermelha cravada no latifúndio”

Oração à terra santa- Gustavo Garcia Palermo	Uma bandeira vermelha cravada no latifúndio- Jane Andréia Cabral e Silva
<p>Ó, Terra Santa! Mostrai-me a verdade das fajutas caras desses homens que te pisam Mostrai-me a realidade escondida pelos grandes que te cobiçam</p> <p>Ó, Terra Santa! Dai-me um pouco do nada que nos é distribuído Dai-me aquilo que é meu que não foi bem dividido Mantevi-me íntegro no trabalho que tenho exercido Mantevi-me o bucho com o mínimo de alimento preenchido</p> <p>Ó, Terra Santa! Sua Vida é minha vida Sua morte é minha morte Quem dera eu tivesse a sorte de sequer nem ter nascido Ou será que sou abençoado por ter sobrevivido? Devo me sentir honrado por um dia ter te conhecido</p>	<p>Lá aonde ja não se via mais esperança/ o verde significava morte/ e a carne do boi era a fome dos pobres./ Lá onde a terra e o silencio nos fazia lembrar/ de pesssoas sem terra e escravidão em tempos de “Paz”./ Lá, foi cravada a bandeira vermelha/ A morte agora é do latifúndio/ A paz agora é a Paz de crianças, homens e mulheres/ felizes construindo a sua dignidade/</p>

Estos dos poemas asocian aquella concreción de lo posible con el acceso a la tierra. Traspolan lo que alguna vez fue utopía en realismo político (Hinkelammert, 1984). Estos poemas superan el dualismo maniqueo posibilidad-sostenible-realizable versus imposibilidad-insostenible-irrealizable. Revelan cómo se pudo someter la utopía al criterio de factibilidad y así lograr cierta posibilidad. En

los dos casos ‘un pedazo de tierra’ implica la realización del proyecto campesino popular. En “Oração à terra santa”, poema que refleja cierta influencia religiosa, el yo lírico expresa al final del poema: “Devo me sentir honrado/ por um dia ter te conhecido”. El yo lírico, al referirse en pasado, ya conoció la tierra, ya se apropió de ella. También en “Uma bandeira vermelha cravada no latifúndio” el yo lírico relata en pasado y expresa: “Lá onde a terra e o silêncio nos fazia lembrar/ de pessoas sem terra e escravidão em tempos de “Paz”./ Lá, foi cravada a bandeira vermelha”. Esa tierra latifundista fue recuperada por el MST y las personas pasaron de la esclavitud a la paz. Con “la bandera roja” está haciendo referencia a la bandera del MST. Así, en esa concreción micro de un proyecto macro, se prueba la posibilidad del mismo y es en la concreción como prueba que se ensaya la utopía. De lo imposible utópico a lo posible real. Ese posible real puede constituirse como una acción contra-hegemónica. Así lo piensa Araújo (comunicación personal, 2017): “Então, pensamos (pretensão minha, me corrijam), cabe o quarto conceito de mediação entre o projeto de libertação e a antecipação do futuro, a ação contra-hegemônica”. Observemos otros versos que ejemplifican este desglose de la función utópica anticipadora del futuro:

- “È aqui, bem aqui, no dia-a-dia/ que nasce o futuro/ nem amanhã... nem depois” (“È aqui” de Evandro Medeiros)
- “o chão/ a revolta/ a água/ a liberdade/ o grão/ é nosso/ inteiramente nosso” (“Chão nosso” de Gustavo Garcia Palermo)

La función utópica posible real, desglose de la función anticipadora del futuro es, en términos de Hinkelammert (1984), la ejecución concreta de hacer posible lo imposible.



Imagen 11. Na trilha estreita plantando futuro
Fotografía tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF)
Guararema, San Pablo, Brasil, Mayo 2017
Trabajo de campo

Capítulo VI: El sujeto que se constituye en la poesía del MST

“Este emerger y re-emerger del sujeto en América Latina es la raíz del humanismo latinoamericano.”
(Fernández, 2012: 12)

La función utópica constitutiva de formas de subjetividad elaborada por Fernández (1995), refiere al sujeto que se constituye en el discurso y que es atravesado por las tres funciones utópicas elaboradas por Roig (1987). Expone Fernández (comunicación personal, 2017):

En las tres estaba claro, de alguna manera, que estaba presente el sujeto (...) En las tres estaba como muy presente el tema de la subjetividad. Entonces el tema era, a mi me parecía importante pensar: ¿hay primero un sujeto? Y después ¿ese sujeto formula una utopía? ¿o en realidad el sujeto y la utopía se van conformando mutuamente? (...) En la medida en que se conforma un discurso revolucionario donde aparece la función utópica con sus tres modalidades con claridad al mismo tiempo se está conformando un sujeto y en el caso que yo estudiaba eso era evidente y ese sujeto estaba de alguna manera anunciado en las modalidades que distinguía Roig. Faltaba a lo mejor sintetizarlo y eso fue lo que yo hice, ponerle nombre: constitución de un sujeto. Creo que la llamé así, o la función constitutiva del sujeto pero como el dice son como aspectos de una misma función utópica. (Fernández, comunicación personal, 2017)

Preguntas tales como ¿Qué sujeto político se objetiva en la literatura del MST? ¿Cómo contribuye la poesía del MST en la conformación de sujetos políticos? ¿cómo el MST se constituye como sujeto disputando hegemonía en el campo cultural sobre el específico recurso de su producción poética?, pueden ser respondidas si analizamos dicha función. Vale resaltar que nuestro análisis no focaliza la palabra ‘sujeto’ sino al ‘sujeto’ que se constituye y al que nos referimos a través de la palabra-concepto. Referimos al sujeto constituido en el discurso poético más allá de la voz lírica característica del texto poético y del sujeto escribiente ¿Qué sujeto se constituye en la poesía del MST? ¿Qué características tiene? Intentamos a continuación desarrollar posibles respuestas a las preguntas recién esbozadas conjugando ambas etapas del Frente de Literatura.

Comencemos haciendo referencia al proceso previo al sujeto que se percibe en los poemas, el proceso de producción de dichos textos. El proceso de producción de poesía del MST, la obra artística, no reproduce la lógica mercantil del arte en el que unos producen, otros circulan y otros sujetos consumen. El proceso de producción de poesía del MST apuesta a un proceso colectivo y horizontal, en el que todos y todas pueden y deben contribuir a cada una de las tareas de creación. Expresa Olivera (comunicación personal, 2017) en uno de los mails enviados al google-group:

“Encaminho em anexo um texto apenas, o primeiro que escrevi, obrigada e inspirada pela Palavras Rebeldes e pelo que estamos construindo nesse grupo”. Así el sujeto, siempre en el marco de lo colectivo, produce, circula y consume. La producción, muchas veces es generada a través de una demanda colectiva: el Movimiento o algún sector o colectivo del mismo necesita de la poesía para problematizar, debatir, algún tema que consideran importante. Este es el caso por ejemplo del inicio de *Não dou a outra face* (2018) que ya tratamos en el capítulo III:

Camaradas, A Frente de Literatura do MST, Palavras Rebeldes, esteve engajada no ano de 2017 em contar histórias que dizem respeito à vida numa sociedade onde a existência das mulheres é vista naturalmente como um lugar de submissão, sujeição e violência. (...) Por isso, porque é preciso combater a violência, a opressão, e as práticas desumanas, é que o Setor Nacional de Gênero nos provocou a escrever alguns textos literários para auxiliar o debate sobre a violência contra a mulher. (Frente das Palavras Rebeldes, 2018: s/p)

Otras veces la producción nace del placer o de la necesidad de crear poéticamente sobre determinado tema pero nunca se trata de una producción mercantil, de tener que producir para promover a posteriori un consumo individual. En el proceso de creación de dicha obra, el autor o la autora, muchas veces colectivo, sumergido en determinada coyuntura, enmarca dicho proceso en un momento histórico y en el público que va acceder:

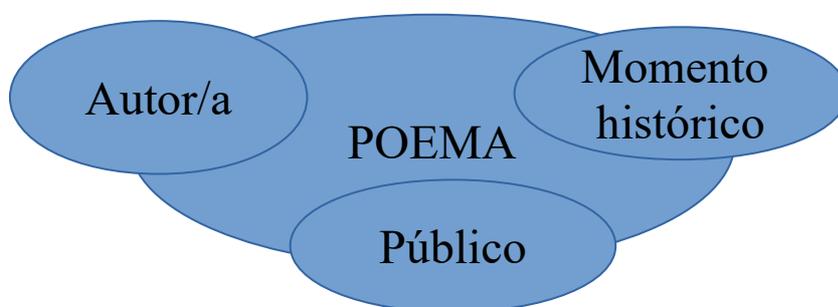


Figura 1. Diagrama del poema en su con-texto.

En cuanto al momento histórico podemos distinguir el que vive el sujeto escribiente o autor/a y el que se refleja en el poema. Éstos pueden coincidir o no pero siempre están relacionados. El momento histórico en el que suele crear el MST siempre es un momento atravesado por diversas luchas por ejemplo diversas ocupaciones o represiones vividas. Siempre se trata de coyunturas, hechos o sucesos que provocan desigualdades y que necesitan de determinados espacios, como la poesía para visibilizarlos, tomar conciencia, divulgar e historizar. Son muchos los poemas, por ejemplo que surgen en torno de determinadas represiones y matanzas como por ejemplo “Oziel está

presente” de Zé Pinto o “Sonho de justiça” de Edivaldo Souza Prates, poemas que dan cuenta de la masacre de Eldorado de Carajás.

Cuadro 16. Poemas “Oziel está presente” y “Sonho de justiça”

“Oziel está presente”	“Sonho de justiça”
<p>Aquele menino era filho do vento Por isso voava como as andorinhas Aquele menino trilhou horizontes Que nem um corisco talvez ousaria Levava no rosto semblante de paz E um riso de flores pro amanhecer sol da estrada brilhou sua guerra Mirou o seu povo com olhar de justiça Pois tinha na alma um cheiro de terra Tantas primaveras tinha pra viver Pois tão poucas eras te viram nascer Beijou a serpente da fome e do medo Mas fez da coragem seu grande segredo, Ergueu a bandeira vermelha encarnada Riscou na reforma um "a" de agrária E assim prosseguiu. Seguiu cada passo com uma fé ardente A voz ecoando na linha de frente Em tom de magia numa melodia de estar presente E a marcha seguia, seguiam os homens, Mulheres seguiam, crianças também caminhavam Mas lá onde a curva fazia um "S" Que não se soletra com sonho ou com sorte Pras bandas do norte o velho demônio Mostrou seu poder. Ali o dragão urrou, o pelotão apontou, As armas cuspiram fogo, e dezenove Sem terra, a morte fria abraçou. Mas tremeu o inimigo com a dignidade do menino Inda quase adolescente, pele morena, franzino Sob coices de coturno, de carabina e fuzil Gritou amor ao Brasil, num viva ao seu movimento, E morreu! Morreu pra quem não percebe Tanto broto renascendo Debaixo das lonas pretas, nos cursos de formação Ou já nos assentamentos, quando se canta uma canção,</p>	<p>Ao meu povo brasileiro A verdade eu vou contar Do que aconteceu na cidade Lá no sul do Pará</p> <p>Essa cidade é conhecida E todos já ouviram falar Pois ela é chamada Eldorados Carajás</p> <p>Na BR 150 Bem pertinho de lá Aconteceu um fato triste Mas precisamos lembrar</p> <p>O sol estava quente Posso garantir a voceis Era desessete de abril E o ano noventa e seis</p> <p>Naquele dia a policia Chegou sem compaixão Os tiros foi se ouvindo E os corpos caindo ao chão</p> <p>Havia marca de pólvora Veja só que coisa louca Isso indica que os tiros Tinha sido a queima roupa</p> <p>21 pessoas mortas Não se sabe a razão Usaram armas potentes Além de foice e facão</p> <p>69 feridos Nessa grande tirania Por isso até hoje Vivem em grande agonia</p> <p>Almir Gabriel e Paulo Câmara Era os fulanos de tal</p>

<p>ou num instante de silêncio Oziel está presente, Porque a gente até sente, Pulsar o seu coração.</p>	<p>Foi eles que autrizaram o uso Da força policial</p> <p>Essa tragédia pra justiça Está caindo em esquecimento Quase todos os culpados Não foi levados a julgamento</p> <p>20 anos se passaram E os movimentos só se une Eles estão pensando que este fato Vai ficar assim impune</p> <p>Tanto sangue derramado Pra conquistar nossos direitos Iremos dizer para justiça Que lutar não é defeito</p> <p>Vamos todos juntos pra luta E esquecer isso jamais Viva o MST E Eldorados Carajás"</p>
--	--

En general el público es el propio MST aunque lo cierto es que muchos de estos poemas son también pensados para los oprimidos y oprimidas que van más allá del Movimiento. Muchas veces el sujeto que escribe convive con el público que, no sólo recibe sino que también tiene la autonomía de criticar fraternalmente como sucede en los espacios virtuales del google-grpup y del grupo de whats-app del Frente das Palavras Rebeldes.

La circulación es solidaria, todos los sectores cooperan para que pueda ser alcanzado por la mayor parte de personas posibles para que puedan leerlo, trabajarlo así como también utilizarlos en diferentes actividades como por ejemplo, la mística. El consumo es colectivo, no individual. Se lee en grupos de estudios, jornadas, encuentros. Se escucha en místicas, presentaciones, eventos. La palabra ‘consumo’ carga con el peso de la lógica mercantil. En este caso creemos que no sólo se trata de un consumo del poema sino de un empoderamiento a través del mismo. El sujeto se empodera de su identidad, se afirma, se dispone a reflexionar su realidad, desideologizarla y proponer un proyecto alternativo.

POEMA → SUJETO COLECTIVO QUE PRODUCE ↔ CIRCULA ↔ SE EMPODERA

Figura 2. Diagrama del proceso de producción del poema.

Este empoderamiento del poema promueve sujetos constructores, protagonistas de su historia. El poema rompe con la lógica capitalista de ser sujetos pasivos, de no tener oportunidad, no tener alternativa de cambio. El poema reposiciona al sujeto, de pasivo a activo. De sujeto oprimido a sujeto que sabe y puede liberarse. En palabras de Dussel (1998): “dicha emancipación integrada en un proceso inmensamente mas complejo, siempre también material, corporal, cultural, de contenidos, que tiene momentos autorregulados, con intervenciones auto-conscientes de discursividad crítica y cuya materialidad-formal llamamos liberación.” (p. 537).

En este proceso y también en las poesías percibimos la importancia del colectivo; el sujeto que se constituye en las poesías del MST es un sujeto colectivo. No se trata de sujetos individuales que dividen tareas sino de un sujeto colectivo que piensa en colectivo, crea en colectivo y lucha en colectivo. Aún más, el sujeto que se constituye en la poesía del MST *es* colectivo. La definición tradicional de poema refiere a la expresión de sentimientos de una voz lírica conjugada en primera persona del singular, un yo lírico. Dicha expresión sesgada por la subjetividad de éste, única y e intransferible. El MST nos propone romper con ésta definición y abrir el espacio lírico a la expresión colectiva. Rompe con la tradición literaria que conceptualiza a la poesía como la expresión de lo más íntimo y personal creando una nueva forma de ver la poesía. La poesía pasa a ser aquel texto que refleja la expresión de un colectivo ante determinada situación. En palabras de Araújo (comunicación personal, 2017): “Então, Estefanía, tanto os sujeitos que leem e escutam essas poesias constantemente se enxergam como sujeitos de um eu-lírico coletivo, e são convocados por esse chamado ao espírito construtor, combativo”. El poema “Nós” de André Carlos de Oliveira Rocha así lo ilustra:

Quando você chegou
meu espírito lutador
sorriu.

Agora estamos completos,
não temos mais medo
e a rua será nossa.

Nossos bonés, imponentes,
bandeira como armas,
marchamos, movendo-se
como o rio-mar,
vento geral no Guajará.

Na praça, viramos à esquerda.

Na dúvida, sempre virar à esquerda.
O temor, agora, está do outro lado.
Que não durmam,
porque nós estamos sonhando novamente.

Juntos, não temeremos mais a morte.

Estas nuevas relaciones en el proceso productivo del poema, esta nueva forma de producción que rompe con la lógica capitalista, mercantil e individual, dan cuenta de la realización efectiva aunque parcial de la utopía que tanto irrumpe en los poemas. Estos nuevos vínculos practican de forma prefigurativa modos de ser y de relacionarse propio de la utopía que tanto ansía el nosotros lírico en los poemas recientemente analizados. Entonces, la poesía del MST, constituye sujetos con nuevas maneras de relacionarse: colectivamente, horizontalmente y holísticamente. Constituye sujetos comprometidos no sólo al producto artístico en sí sino a su proceso de producción lo que implica una ruptura con las estructuras clásicas del arte. Son sujetos que derriban la famosa expresión *art pour l'art*. Todos los poemas del MST pueden officiar de ejemplo pero observemos particularmente “Oitava arte” escrito por Afonso Guerrero y Tereza Maestra que metaforiza la octava arte con la lucha. El término bellas artes, que proviene desde el Renacimiento incluía las siguientes siete expresiones: danza, escultura, música, pintura, literatura, arquitectura y elocuencia. Luego la elocuencia dejó de considerarse como una expresión de las bellas artes y en el siglo XX, con el “Manifiesto de las Siete Artes” se incluyó al cine. El nosotros lírico de “Oitava arte” juega con esta conceptualización y le incorpora la octava expresión, el arte de luchar, lucha que asiente una utopía. En palabras de Bogo (2003c/2001): “Nossa arte vai além das belas artes (música, poesia, teatro, dança, arquitetura, pintura e escultura) liga-se à vida e a utopia socialista” (Bogo, 2003c/2001: 109). El nosotros lírico propone luchar a través de la música: “Da nossa voz se ouvirá o grito dos cânticos”, del teatro: “O teatro será o nosso campo de batalhas”, de la danza: “Dancemos a liberdade”, de la poesía: “Para gritar nossa poesia”, de la pintura: “O vermelho do nosso sangue é a tinta que pinta o quadro da nossa luta (...) Pintaremos nossos quadros de utopia”, de la escultura: “Para esculpir o novo homem e a nova mulher”. La octava arte une a todas las expresiones artísticas bajo un mismo objetivo: la victoria. Las metáforas de las expresiones artísticas que el nosotros lírico menciona buscan luchar por esa victoria: “Para deixar de sofrer temos que lutar até a vitória!” La forma del poema, el metaforizar la lucha a través de la octava arte así como el contenido del mismo da cuenta de sujetos comprometidos con la forma y el contenido, el cómo luchar, de qué manera y el por qué luchar. Ejemplo claro de la ruptura al *art pour l'art*:

Luta e artes se misturam,
A mística da nossa história nos presenteia com desafios
Se alguém pergunta, por que resistir?
Respondo, por que não vencemos ainda.
Para deixar de sofrer temos que lutar até a vitória!

Que toda nossa dor se transforme em força,
Que nossa vida seja dedicada à ARTE DE LUTAR.
Não temos escolha, façamos então, assim: A arte da classe trabalhadora.
O vermelho do nosso sangue é a tinta que pinta o quadro da nossa luta,
Dissolveremos as partes grossas com gotas do nosso suor

Da nossa voz se ouvirá o grito dos cânticos,
entoado por vozes falhas, roucas de gritar com força
suficiente para que o mundo ouça...
Até a vitória! Até a vitória! Até a vitória!

O teatro será o nosso campo de batalhas,
versado na arte da luta, teatro de guerrilha
Nos mais diversos campos de batalha da luta de classes.

Que toquem os clarins,
Levantem as bandeiras,
Escolas em formação,
Levantes da cultura.

Tremam a batucada,
Cantemos nossos hinos,
Dancemos a liberdade.

Nas barricadas e trincheiras,
De pé, punhos erguidos,

Para gritar nossa poesia,
Pintaremos nossos quadros de utopia.

Para esculpir o novo homem e a nova mulher,
E fomentar a liberdade.

A Arte de Lutar!

Al analizar los poemas del MST encontramos varios que pueden nombrarse como poema-metaliterario. Estos poemas, en tanto ficcionalidades lingüísticas, constituyen a un sujeto que ubica a la poesía como tarea importante de la militancia no sólo como medio para transmitir cierto mensaje sino también por el contenido en sí mismo que puede transmitir y por la forma en que lo estructura; un sujeto que prioriza el acto poético como formador de conciencia política. Se objetiva un sujeto que piensa la escritura, que comprende la importancia de la poesía para comunicar,

contagiar, compartilhar y cambiar. Araújo (comunicación personal, 2017) expresa que la poesía del MST “é capaz de intervir de maneira mais concreta pautando pela vivência a experiência com os valores revolucionários, nisto, nesse caminho de humanização, a poesia é o grande instrumento sensível dentro do movimento.”. En estos poema emerge una voz lírica que reflexiona por qué escribe, para qué escribe, para quiénes escribe y cómo escribe: “Um dia me pediram para fazer poesia alegre!/ Não encontrei palavras!/ Se o tema que me inspira é a luta por justiça,/ Se o que busco é transformação, (...) Como fazer poesia alegre se piso o solo manchado com o sangue de trabalhadores na luta por terra tombados? (...) Mas enquanto houver tanta injustiça, enquanto imperar desigualdades, minha caneta será arma!” expresa el yo lírico del poema “Realidade” de Araci Maria dos Santos. Son muchos los poemas con reflexiones metaliterarias, es decir, reflexiones que hace la voz lírica alrededor del acto de escribir en el marco de determinado contexto. Observemos algunos ejemplos concretos:

Cuadro 17. Poemas “Pra que um poema?”, “Antes que acabe o ano” y “Atrevimento poético”

“Pra que um poema?”- Zé Pinto	“Antes que acabe o ano”- Ademar Bogo	“Atrevimento poético”- Divina Lopes
Nos trilhos onde passei Vi tantos despossuídos E então pensei comigo: Vou escrever um poema	Antes que acabe o ano Farei uma poesia Para dizer em versos Que iremos renascer Junto com o ano novo; De novo...	(Ao Movimento que me educa) Se me atrevesse a poetizar, escreveria com toda beleza, um poema ao Movimento Sem TERRA.
Dei mais um passo a frente Vi uma revolta no ar E então pensei comigo Vou revoltar o poema	Mas o ano velho também será lembrado Ele é a causa presente terminando	Diria que em tempos de encruzilhada política, dúvidas e descaminhos. Buscamos em tua história de luta, força para recomeçar.
Ora pois! A poesia não é apenas das flores Pois no mundo os desamores Também vem marcar presença Nosso canto é pela vida Assim ensina um projeto Mas o outro não conhece Os rumos do repartir A ganância cria asas E aterriza em nosso pão A miséria cria fome Mas também contradição Por isso os punhos se fecham Rebeldia vira causa E então eu me pergunto:	Conhece-nos detalhadamente E nos dá razão. Continuará em nós Em sabedoria e experiência Em lembranças Em consciência. Antes que acabe o ano insatisfeito E venha o ano bom Farei uma poesia Para zombar do tempo e da corrupção; Zombar daqueles que pensam que venceram Quando apenas se condenaram ainda mais	Se ousasse poetizar, Diria que tua pedagogia, provoca atitude, questionamentos, inquietude. Que em tua luta cabe questionar e propor diferentes formas de produção e reprodução da existência, reconstruindo e reencontrando a história, a cultura, os saberes, a resistência coletiva dos povos. Se a vida me presenteasse com habilidade poética, poetizaria como militante. Parte de ti e de tua trajetória.

<p>Pode em meio a tudo isso o nosso poetizar Ficar apenas no mundo da fantasia?</p>	<p>Por isto não renascerão Nem terão um ano bom. Antes que acabe o ano Farei uma poesia às flores e aos amigos Porque ambos guardaram as sementes Para o novo plantio. Juntos faremos as colheitas. Antes que acabe o ano Farei uma poesia aos novos planos Em nome da continuação.</p>	<p>Diria que precisamos ser questionadores da nossa própria prática. Críticos, criativos e ousados na nossa ação política. Confiantes na unidade combativa. Na capacidade de indignação e reação humana. Firmes em seguirmos reconstruindo a esperança.</p>
---	---	---

“Pra que um poema?”, es una reflexión de la poesía, del concepto de ésta, por parte de un yo lírico que deviene en un nosotros lírico. Esta reflexión irrumpe a causa del contacto con los desposeídos y de la revuelta. La revuelta está en el aire, es decir, el yo lírico está ahí, forma parte. Es en función de esas situaciones que la voz decide escribir un poema. Ella vive, presencia y después decide escribir. Ahora bien, “Ora pois!” ¿con qué características? En ese momento irrumpe la reflexión. En primer lugar trata de romper con el supuesto de que la poesía está asociada a lo que tradicionalmente se reconoce como romántico, al amor de pareja: “A poesia não é apenas das flores/ Pois no mundo os desamores/ Também vem marcar presença”. Con esta ruptura intenta abrir otra posibilidad de ser del poema y por eso va a expresar: “Nosso canto é pela vida”. Esta concepción de poesía es asignada por un proyecto de vida que reparte, que no cría hambre, en el que “os punhos se fecham/ Rebeldia vira causa”. Un proyecto que se opone a otro que no explicita de qué se trata pero que suponemos antagónico: “Nosso canto é pela vida/ Assim ensina um projeto/Mas o outro não conhece/ Os rumos do repartir”. El poema finaliza realizando una crítica a aquellos poemas de corte irrealista, fantasiosos: “E então eu me pergunto:/ Pode em meio a tudo isso o nosso/ poetizar Ficar apenas no mundo da fantasia?” Se trata de una pregunta retórica ya que le poema planta la respuesta. Según esta voz lírica no es posible mantenerse en el mundo fantasioso, es necesario poetizar a partir de la realidad, desde el proyecto que conceptualiza a la poesía como un canto a la vida.

En “Antes que acabe o ano” el yo lírico se propone hacer una poesía. Si bien es una tirada de versos podemos observar cuatro partes o momentos del poema encabezados por el leitmotiv: “Antes que acabe o ano/ Farei uma poesia”. La temática central del poema entonces es la realización misma del texto, su creación. Pareciese que el yo lírico estuviera reflexionando sobre esa poesía que hará; la

utilización del futuro “farei” da cuenta de que aún no la ha hecho. Sin embargo, la poesía no es más que la ejecución literaria de dicha reflexión. En el primer momento: “Farei uma poesia/ Para dizer em versos/ Que iremos renascer/ Junto com o ano novo;/ De novo.../ Mas o ano velho também será lembrado”. Dedicando varios versos para el año que pasó o que está finalizando, se resalta entonces la necesidad de no olvidar lo que nos antecede ante lo nuevo, el historizarse como acto fundamental para avanzar. En el segundo momento, deslizándose cierta crítica al año que finaliza, “ano insatisfeito” expresa: “Farei uma poesia/ Para zombar do tempo e da corrupção;/ Zombar daqueles que pensam que venceram/ Quando apenas se condenaram ainda mais”. Enuncia que hará una poesía para burlarse del tiempo, de la corrupción y de aquellos que pensando que vencieron serán más condenados. Es clara la alusión a cierto contexto en el que el sujeto escribiente, escribe. Luego hará una poesía, “às flores e aos amigos/ Porque ambos guardaram as sementes/ Para o novo plantio”. El “novo planito” puede ser interpretado en forma literal pero también metafórica haciendo alusión a las posibles conquistas o triunfos que consiguieron. Para finalizar: “Farei uma poesia aos novos planos/ Em nome da continuação”. El yo lírico utiliza la poesía para reflexionar acerca de lo que va expresar en esa supuesta poesía que hará pero que ya está siendo. En este caso intenta resaltar, tal como figura en el último verso la continuidad entre el pasado (el año que pasó), el presente (el momento en el que reflexiona acerca del hacer una poesía) y el futuro (los nuevos planes).

En el poema “Atrevimento poético” también el yo lírico (que forma parte de un más ampliado nosotros lírico) reflexiona sobre qué poetizaría si se atreviera. En este caso el yo lírico vincula el poetizar con el MST; el yo lírico poetizaría, y poetiza en el mismo tiempo que reflexiona sobre el Movimiento. La práctica artística de la poesía la vincula de forma estrecha al MST. El poema lleva un epígrafe “(Ao Movimento que me educa)” lo que se interpreta que se trata de un sujeto escribiente integrante del MST. En primer lugar, “Diria que em tempos de encruzilhada política,/ dúvidas e descaminhos./ Buscamos em tua história de luta, força para recomeçar.” Se detiene en resaltar la importancia que tiene la historia del MST para momentos de lucha extremadamente delicados como posibles represiones o medidas socio-económicas que los perjudiquen. En ese momento se torna clave el recordar su historia para animarse y continuar. En segundo lugar referiría (y refiere) a la educación del MST, que su pedagogía “provoca atitude,/ questionamentos, inquietude.”. También expresaría (y expresa) acerca de la lucha en la que “cabe questionar e propor diferentes/ formas de produção e reprodução da existência.”. La lucha del MST habilita nuevas formas de ser en mundo, nuevos hábitos, sentires y pensares; existen otras prácticas distintas a la del capital. Finalmente, el yo lírico se ubica no solo como artista que crea o creará determinada

producción poética sino como militante. Militante crítica que no solo venera y halaga su organización sino que es capaz de invitar al cuestionamiento y a la crítica fraterna: “Diria que precisamos ser questionadores da nossa/ própria prática. Críticos, criativos e ousados/ na nossa ação política”.

La poesía del MST constituye un sujeto productor (Benjamin, 1987/1934); productor de superaciones históricamente dicotómicas. Sujeto que produce, circula y usa o en otros términos, sujeto que hace, divulga y se empodera. No se trata de un sujeto pasivo, dividido, escindido a realizar únicamente determinada práctica. No nos referimos únicamente a un sujeto que se constituye como productor de cultura tal como analizó Caldart (2017/1987). Se trata de un sujeto productor de todas aquellas condiciones que lo mantienen vivo. El sujeto que se objetiva en la poesía del MST es trabajador, militante y artista: “Se ha vida me presentasse com habilidade poética,/ poetizaria como militante” expresa el yo lírico del poema “Atrevimento poético”. Sujeto que produce sus alimentos para vivir, milita por un proyecto alternativo al existente, crea artísticamente. Ya en 1982 el poema “Campeño” de Júnior Longo expresaba: “assim é que me coloco,/ sou poeta, sou posseiro, neste mundo desafeto, deste solo brasileiro”. Este productor es artista y público al mismo tiempo. Son productores de semillas, de alimentos, de casas y también de poemas. Poemas que en tanto subversión critican y dan cuenta de que lo otro es posible. Esa búsqueda constante de lo otro que es imposible pero que promueve lo posible o en otros términos: de la desideologización a la reapropiación en tanto creación de un imposible para promover una ruptura y así inspirar a posibilitar lo posible. “Mãos que transformam o mundo” de Zé Pinto es un ejemplo de todo esto:

Mãos que escrevem poemas
Mãos que embalam crianças
Mãos que dedilham a violaciones
Mãos que acenam esperança
Mãos que lançaram sementes
Mãos que inda colhem espigas
Mãos que teceram os sonhos
Mãos que aliviam fadigas
Mãos que apontam o amanhã
Mãos que acariciam a vida
Mãos que apressam o tempo
Mãos de Lias e Raimundos
Mãos que fotografam mãos
Mãos que transformam o mundo

Estas poesías constituyen a un sujeto emocional, un sujeto que problematiza su emoción, la politiza y la hace letra. No es un sujeto ajeno a la realidad social sino un sujeto que parte de la realidad social para escribir, para crear. Es un sujeto que emocionaliza la realidad, realidad impregnada de lucha, de conflicto dialéctico. El sujeto constituido en estas poesías es un sujeto que rompe con la dicotomía emoción-razón resaltando la convivencia de ellas. Razón que intenta explicar los fenómenos que suceden. Emoción que rescata la alegría y el amor de continuar con vida para enfrentar el sistema. Esto ya lo percibía Caldart (2017/ 1987): “Trata-se da lição de lutar sim e com energia, mas lutar com amor, com alegria, a alegria de viver.(...) Esta alegria, afinal de contas, acaba sendo o símbolo mesmo de, sua libertação, porque significa que toda opressão e condição miserável e marginalizada onde vive não conseguiu tirar-lhe, o sentido da existência” (p. 115, 116). Son muchos los poemas ya citados en los que podemos apreciar la emoción característica de los sujetos que se constituyen. Apreciemos en particular “Gosto gozo e fervor” de Divina Lopes. En esta poesía podemos observar una voz lírica que expresa su preferencia en torno a la forma de militar. Se resalta así a la militancia desde la emoción, desde el amor, el gusto y la pasión. Emoción que conduce a animarse a transgredir, a romper reglas, a atreverse a rebelarse, a militar a través del amor y del placer: “Os que não se limitam em dar-se com prazer aos/ martírios e delícias da luta por uma pátria/ libertária!”

Ainda que pese ser diferente, o mundo não é feito
de iguais, de normais ou de coisas naturais.
Eu particularmente prefiro os intransigentes
insubmissos, os que enlouquecem e rompem velhas
estruturas.

Gosto dos que amam desinteressadamente,
extrapolam o apego econômico ou sexual e não se
prendem a velha moralidade conservadora e as
frágeis convenções.
Aprendo com quem rega a ousadia e encoraja o
nascimento de novas rebeldias.

Misturo-me com os que motivam o povo a fazer
rupturas: romper com a negação de não saber ler e
escrever, de não ter casa, não ter, não ter liberdade
ou lazer.
Acredito em quem organiza e conscientiza a classe
e milita com gosto, gozo e fervor.

Identifico-me, com os que abominam a burocracia
e cavoucam as legítimas vias ilegais.
Com os que sorriem com arte e são capazes de

acariciar humanamente, as pessoas e a natureza.

Admiro os que amam dançar, que se deixam beijar,
os que não se envergonham em desafinar.
Os que não se limitam em dar-se com prazer aos
martírios e delícias da luta por uma pátria
libertária!

Las poesías del MST constituyen un sujeto que se encuentra sujeto, se halla sujetado a la crítica del modelo actual, a la memoria de las desigualdades, de las represiones, de las violencias constituyentes del sistema, a la lucha histórica y cotidiana, al proyecto una sociedad alternativa, realista, posible, a una utopía que no solo se presenta sino que tiene intenciones de poder llevarse a cabo porque no se trata de una imposibilidad discursiva sino una idea realista de lo posible de acuerdo a la realidad que se vive. El sujeto que se constituye en estas poesías está sujetado a estos tres grandes aspectos: crítica, memoria y utopía. “Será um amanhecer/ Inaugurando/ Por um longo poema/ com muita terra/ Nas mãos!” (Poema 19 de Carlos Prozato)

En síntesis, el sujeto que se constituye o que se objetiva en los poemas del MST es un sujeto colectivo, que derriba la estructura hegemónica *art pour l'art.*, que reflexiona del quehacer poético en tanto formador de conciencia. Un sujeto productor, emocional y sujeto a la crítica de la realidad actual, a la memoria de su propia historia y a la utopía en tanto imposibilidad necesaria para así construir posibilidades reales.



Imagen 12. Juntamos manos y sueños

Fotografía tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes, ENFF

Guararema, San Pablo, Brasil. Mayo, 2017

Trabajo de campo.

Palabras finales

*Na luta de classes, todas as armas são boas:
pedras
noites
e poemas*

(Leminski. Disponible en: <https://www.pensador.com/frase/NTI5Nzc1/>)

Es el arte una de las piezas cruciales para analizar la realidad. Konder (2013) expresa: “Admitido o valor cognoscitivo da arte, seremos forçados a concluir que ella *proporciona um conhecimento particular que não pode ser suprido por conhecimentos proporcionados por outros modos diversos de apreensão do real*. Se renunciamos ao conhecimento que a arte -e somente a arte- pode nos proporcionar, mutilamos a nossa compreensão da realidade”⁵³ (p. 25). El arte refleja, a través de la ficcionalización, más allá del medio (palabras, cuerpo, pinceles y pintura, piedra, entre otros), un aspecto de la realidad que no refleja otra área del saber. Refleja y produce otras realidades, otros mundos. El arte en sí mismo habilita a pensar otras posibilidades. El arte prueba modos de ser en el mundo diferentes al existente. En palabras de Bönhenberger (2003/ 2001): “A arte é portanto o fator que unifica pela beleza e dá criatividade aos passos que damos em busca da construção de uma nova sociedade” (Bönhenberger, 2003/2001).

Ahora bien, ¿Qué sucede en particular con la literatura, con la poesía, en tanto expresión artística? El 23 de mayo de 2017 en Brasil, llevando a cabo algunos elementos del trabajo de campo, escribía lo siguiente:

La literatura en el Movimiento. La literatura en movimiento. La literatura que genera un movimiento y el Movimiento lo está sintiendo. Por eso el Frente das Palavras Rebeldes y por eso las reflexiones sobre las cuestiones culturales .

La fuerza de la palabra poética. La palabra en tanto tal, en tanto articulaciones de sonido, en tanto significante que cobra para el Movimiento un significado. ¿Cuál será?, ¿será el de la utopía realizada?, ¿será el de la indignación?, ¿de la rabia?, ¿de la denuncia? Significado que busca ser respondido con otras palabras. Palabras que también tienen su fuerza, su significado. La palabra poética se instituye en el MST como parte de la máquina simbólica del Movimiento. Simbólica y significante. Como la mística, el teatro, el audiovisual, la palabra poética es otra pieza que se encuentra en todas las otras porque ella sola es, es decir, produce fuerza, se enaltece y se *estetiza* a conciencia y con conciencia histórica del lugar que ocupa, del por qué y del para qué.

53 Las cursivas son del autor

Las palabras devenidas poéticas aparecen alrededor de toda la escuela: “luta”, “solidaridade”, “trabalho”, “estudo”, “cultura”, “natureza”, nombres de luchadores y luchadoras por todos lados. La palabra así trazada, así escrita dice no sólo lo que ella connota, su significado, sino un otro sentido dentro, en el marco del Movimiento. Cuando la palabra se pronuncia cobra una musicalidad propia del portugués, musicalidad que la *estetiza* y la envuelve de belleza a oídos ajenos al idioma. La palabra poética es inherente a la planificación, la organización y la coordinación de cualquier tipo de actividad. ¿La palabra forma? ¿La palabra materializa? ¿La palabra crea? ¿La palabra ya es? Palabra poética que se oye en los gritos de orden, en los poemas, en las canciones. Observo que poner en práctica la palabra no sólo es por lo que ésta dice sino por lo que es en sí misma (Diario de campo, mayo 2017)

La poesía para el MST, entendido éste desde la Filosofía Latinoamericana como un sujeto a priori que emerge a posteriori, latinoamericano, plural, popular, colectivo, oprimido, histórico, político, de liberación y vivo, es en primer lugar un discurso lingüístico porque es palabra, es lenguaje. Pero no es cualquier discurso lingüístico, éste deviene literario. En tanto discurso literario, como lo observamos en el capítulo II, transfigura la realidad a través de la forma literaria en que se dispone. Por medio de la forma literaria empleada que revela cierto contenido (ya lo observamos cuando tratamos el concepto técnica según Benjamin), subvierte el orden establecido a través del lenguaje. Este es un factor fundamental. La poesía parte del lenguaje pero, con su forma, intenta ir más allá. En palabras de Fernández (comunicación personal, 2017):

El lenguaje es un código formal, reglado. Pero dentro de ese código late, siempre ha latido, la posibilidad de ir más allá del código, de decir lo indecible. Eso es una utopía del lenguaje que está presente en el lenguaje mismo, es como una revolución imposible contra los propios límites del lenguaje y dónde más se expresa con mayor claridad para mí es en la poesía (...) porque ahí se apela a elementos que son conceptuales no es que pierdan su carácter conceptual pero al mismo tiempo transmiten más que lo conceptual. El concepto es un vehículo para interpretar y hacer partícipe al otro de una sensibilidad, de una emoción, de una afectividad (Fernández, comunicación 2017).

La poesía, en tanto discurso lingüístico, desafía al lenguaje, golpea sus límites, habita la frontera de lo decible y lo indecible promoviendo su convivencia. Pero no sólo. En tanto discurso literario utiliza las palabras como medio para transfigurar la realidad de manera subversiva, creando nuevos mundo. Así, de esta manera, se instituye como un discurso alternativo y contra-hegemónico.

En tanto subversiva, la poesía del MST, anclada en la praxis política del Movimiento, parte de un orden realista para destruirlo y así construir una alteridad. Pero no sólo en el orden lingüístico. La poesía trasciende su medio, trasciende la palabra en sí. De palabra a acción. De acción a práctica prefigurativa. Así lo observamos en el desglose realizado a la función utópica anticipadora del

futuro en función utópica posible real. Lo que fue en un origen anticipación del futuro, en el presente se observa por un lado que se mantiene y por otro lado que se concreta. Se concreta en proyectos pequeños (como puede ser la adquisición de determinado pedazo de tierra para un grupo de familias y la consiguiente creación de cooperativa) que permiten pensar que es posible una realización cabal porque se probó y se consiguió el cambio. La utopía entonces, es percibida como realismo de lo posible, propio de prácticas políticas prefigurativas. Lo utópico imposible que hace al realismo posible en tanto prefigurador de nuevas practicas. La poesía del MST, máquina simbólica y significativa para el Movimiento en su conjunto, ejemplo de literatura ilocutiva ya que promueve con sus palabras, actos; disputa espacio, retoma la ofensiva y crea futuro en el presente. En ese sentido es muy importante resaltar cómo la poesía del MST rompe con la tradicional dicotomía imaginación-irrealidad y la supera. La imaginación deja de contraponerse a la irrealidad y por tanto irracionalidad para pasar a ser producción de posibilidad. La imaginación, en la poesía del MST, es producción de otras posibilidades reales.

Pero la poesía no está aislada. Si la poesía se presenta de la manera recién conceptualizada es porque no solo podemos considerar a la poesía del MST desde la utopía, desde las funciones utópicas del discurso sino al Movimiento todo. Así más allá de la poesía, el propio MST actúa como un enclave utópico a contracorriente de la hegemonía brasilera imperante. Hegemonía política, económica, social y cultural. El MST puede constituirse como un enclave utópico contra-hegemónico. La necesidad de recrear nuevas posibilidades de existencia relocaliza la necesidad de derribar la Industria Cultural y de apropiarse de todos los medios de producción simbólicos para la construcción de otra cultura política, de una nueva forma de construir futuro en el presente. Por eso la importancia en la creación de un frente cultural que articule y luche contra la Industria Cultural y cree Cultura Política propia. El MST ya lo hace con la articulación de los distintos frentes culturales del Colectivo de Cultura aunque observamos la necesidad de profundizar aún más dicha cuestión.

La poesía del MST puede entenderse como una de las condiciones inmanentes de la lucha que lo envuelve dando cuenta de la importancia de la estética para el cambio social. En palabras de Fernández (comunicación personal, 2017): “la verdadera liberación no sólo es ética y política sino estética que tiene que ver incluso con una concepción de lo bello que no sea la dominante, que ponga en crisis, en cuestión una serie de cuestiones que tienen que ver con la estética en el sentido kantiano de sensibilidad” (Fernández, comunicación personal, 2017).

Ahora bien, existe el riesgo de cierta debilidad en la relación entre cuadros políticos y la base del Movimiento que genere entre otros aspectos: poco intercambio en la problematización de estas cuestiones, dificultad en promover la lectura y la escritura y la centralización o visibilización únicamente de la producción escrita literaria de cuadros políticos. Caldart (2017/ 1987) ya lo advertía: “Talvez seja por causa desta relação que se estabelece entre criação poética e trabalho intelectual que o poeta muitas vezes exerce no Movimento funções de liderança. O poeta enquanto líder, não enquanto indivíduo superior” (p. 146). También Bonassa (2011): “Es preciso equilibrar formação de cuadros y de base”. (p. 133). Recientemente Moreti también coloca esta preocupación: “Ao mesmo tempo temos também o desafio de conhecer aquilo que já está produzido porque pode ser talvez pela ingorancia da nossa parte dizer que as coisas não estão acontecendo porque as coisas podem estar acontecendo apenas nós não sabemos e nós também não somos o centro do mundo de maneira nenhuma que conhece o poema, a crônica” (Moreti, comunicación personal, 2017). La cuestión entonces es por qué. ¿Persiste la idea del don del artista? ¿Aún no se enraizó del todo a la cultura? ¿Continúa percibiéndose a la cultura parte de la superestructura? ¿No es considerada como una cuestión material y concreta a diferencia por ejemplo de la lucha por la tierra? Puede ser que aún persista la idea en algunos espacios del MST (así como la sociedad en conjunto) que la cultura es “cosa de burgués” o que está relegada a las “cabezas creativas que tienen un don particular para el arte”. Consideramos que existen dos razones para que estos preconceptos continúen con vida. La primera se vincula al momento coyuntural que vivimos, momento en que los padrones hegemónicos se divulgan y se imponen a toda la población en general por la Industria Cultural especialmente a través de los medios masivos de comunicación lo que provoca una alienación cultural y un desprecio a otras manifestaciones culturales hoy consideradas caducas y provocadoras de ‘pérdida de tiempo’ como es el caso de la literatura. Otra de las razones puede ser la falta de reconocimiento de la importancia de la cultura, ya discutida por el Colectivo de Cultura, como factor clave de procesos de subjetividad y así de concientización y desideologización. Las familias se preocupan por el acceso de tierras, pero esa cuestión concreta no soluciona otras desigualdades que tenemos interiorizadas. La cultura es clave para ese reconocimiento, esa toma de conciencia, esa desideologización y esa posible idea de transformación. Por eso el colectivo refiere a la expresión “enraizar la cultura es fundamental”. La cuestión es cómo lograrlo. En la reunión ampliada de literatura en febrero de 2018 mencionaron algunas tareas que fomentan este proceso como la realización de un seminario de literatura, un boletín de textos sobre literatura así como la preocupación de la literatura infantil. Creemos importante también ampliar el Frente de las Palabras Rebeldes tal como expone Moreti (comunicación personal, 2017) ya que todos y todas los que

integran el Frente tienen responsabilidades en otros sectores. Se hace fundamental la amplitud del Frente que cuente con militantes dedicadas al mismo para ordenar la producción literaria del MST y así poder historizarla así como pensar más estrategias para el enraizamiento de la cultura, entre otras cuestiones. Araújo (comunicación personal, 2017) lo coloca en términos de desafío: “O nosso desafio é a construção de uma tradição literária dentro do MST, é o impulso pela leitura, pela produção, pela socialização, pelas experimentações, a fim também de superar a estagnação das formas de registro e projeção da experiência do movimento para o futuro” (Araújo, comunicación personal, 2017) También consideramos fundamental la incorporación de talleres literarios para todas las edades, más allá de la presencia de la literatura a través de místicas, encuentros, jornadas, eventos, en los que se busque democratizar los procesos productivos de la literatura. Estos pueden estar incorporados en procesos de alfabetización, ocupaciones así como otras instancias masivas de participación. Moreti (comunicación personal, 2017) lo llama Tempo Palavra: “temos um planejamento de se inserir dentro da programação dos cursos de alguns cursos nacionais, de alguns cursos que acontecem entre vários Estados para que tenha o Tempo Palavra, que tenha um tempo de fazer oficina, tanto de poema, quanto de crônica, de leitura. Então a gente já tem um planejamento e a gente estamos em vias de executar as primeiras experiências do Tempo Palavra em algum curso” (Moreti, comunicación personal, 2017)

Acompañamos la expresión de Fals Borda (2014/ 1992) que expone: “Las utopías no han muerto” (p. 447). La poesía del MST y el Movimiento en su conjunto son un ejemplo. La poesía en tanto discurso utópico, contra-hegemónico contrapone al discurso ideológico que sostiene y se impone todos los días en nuestra sociedad latinoamericana. Es por eso que en tiempos, no sólo de clausura de horizontes en términos de Fernández (2017), sino de aproximaciones de horizontes turbios y oscuros, debemos socializar la experiencia poética del MST en todo Latinoamérica. En el caso de Uruguay, la última dictadura ahogó las expresiones artísticas políticas y su efecto se sigue percibiendo en la actualidad en la que podemos reconocer pocas y tímidas expresiones artísticas vinculadas a la lucha social. La socialización de dicha experiencia podrá ser insumo para problematizar dicha situación. Porque como expresa Bogo (2003c/ 2001): “A arte é o grito simbólico que avisa que, o que existe pode ser diferente” (s/p)

Los poemas del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra de Brasil son los que permiten apreciar que lo imposible utópico es transformable a lo posible real.



Imagen 13. Escenario de la mística que da inicio al día
Fotografía tomada en la Escuela Nacional Florestan Fernandes (ENFF)
Guararema, San Pablo, Brasil, Mayo 2017
Trabajo de campo

Referencias bibliográficas

- Acosta, Y. (2005a) *Sujeto y democratización en el contexto de la globalización. Perspectivas críticas desde América Latina*. Montevideo, Uruguay: Nordan.
- Acosta, Y. (2005b). La función utópica en el discurso hispanoamericano sobre lo cultural. Resignificaciones de «civilización-barbarie» y «Ariel-Calibán» en la articulación de nuestra identidad. *Revista de la Facultad de Derecho*. (12), pp. 11-32. Recuperado de: <http://revista.fder.edu.uy/index.php/rfd/article/view/357/399>
- Acosta, Y. (2008) *Filosofía latinoamericana y democracia en clave de derechos humanos*. Montevideo, Uruguay: Nordan.
- Acosta, Y. (2010a). Pensamiento crítico, sujeto y democracia en América Latina. Utopía y Praxis Latinoamericana. *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 15(51), 15-43. Recuperado de <http://www.fhuce.edu.uy/images/CEIL/publicaciones/2012/utopia-1.pdf>
- Acosta, Y. (2010b) *Pensamiento uruguayo. Estudios latinoamericanos de historia de las ideas y filosofía de la práctica*. Montevideo, Uruguay: Nordan.
- Acosta, Y. (2011) *Filosofía Latinoamericana y Sujeto*. Recuperado de <http://www.pensamientocritico.info/>
- Acosta, Y. (2012). Arturo Andrés Roig: función utópica del discurso y constitución de sujeto. *Revista Encuentros Latinoamericanos*.VI(2), pp. 9-15. Recuperado de: http://enclat.fhuce.edu.uy/images/stories/numeros/15/memorian/roig%20encuentros%202012%20yamand_.pdf
- Acosta, Y. (2017) Utopía. En Pereda, C. (ed) *Diccionario de la Justicia*. (pp. 539-542) México: Siglo XXI
- Adorno, T; Horkheimer, M (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, España: Trotta (Trabajo original publicado en 1967)
- Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Madrid, España: Akal. (Trabajo original publicado en 1970).
- Ainsa, F. (1992) En *De la Edad de Oro a El Dorado: Génesis del discurso utópico americano*. D. F. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ainsa, F. (1997). *La reconstrucción de la utopía..* D.F. México: UNESCO.
- Althusser, L. (1967). *Curso de filosofía para científicos*. España: Planeta Agostini.
- Althusser, L (2005). *La filosofía como arma de la revolución*. México: Siglo Veintiuno Editores (Trabajo original publicado en 1968)

- Andrade, O. (1978) *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Río de Janeiro, Brasil: Civilização brasileira. (Trabajo original publicado en 1966).
- Ardao, A. (1976) Función actual de la filosofía en Latinoamérica. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. (39), 201-206. Recuperado de: <http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XIV/No.%2039/Funcion%20Actual%20De%20La%20Filosofia%20En%20Latinoamerica%20%28Arturo%20Ardao%29.pdf>
- Barthes, R. (1953). El grado cero de la escritura. Recuperado de: <http://imago.yolasite.com/resources/BARTHES,%20El%20grado%20cero%20de%20la%20escritura.pdf>
- Barthes, R. (1968) La muerte del autor. Recuperado de: <https://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Bautista, J. (2014) *¿Qué significa pensar desde América Latina?* Madrid, España: Akal.
- Bautista, J. (2017) *Hacia la reconstitución de “El ser humano como sujeto”*. Heredia, Costa Rica.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Volume 1*. San Pablo: Brasiliense. (Trabajo original publicado en 1934)
- Benjamin, W (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Argentina: Taurus. (Trabajo original publicado en 1972).
- Blanco, R. (1999) *La ciudad ausente: utopía y utopismo en el pensamiento occidental* Madrid, España: Akal.
- Bogo, A. (1999). *Lições da Luta pela Terra*. Salvador, Brasil: Memorial das Letras.
- Bogo, A. (2000) *MST e Cultura*. Brasil: ITERRA
- Bogo, A. (2002). *O vigor da Mística*. San Pablo, Brasil: Associação Nacional da Cooperação Agrícola.
- Bogo, A. (2003a). Impulsionar uma Revolução Cultural. En En Colectivo Nacional de Cultura del MST. *Enraizar é Fundamental*. Brasil: MST . (Trabajo original: 1999). Circulación interna.
- Bogo, A. (2003b) Revolução Cultural. En En Colectivo Nacional de Cultura del MST. *Enraizar é Fundamental*. Brasil: MST . (Trabajo original: 2000). Circulación interna
- Bogo, A. (2003c). A arte como parte da cultura. En En Colectivo Nacional de Cultura del MST. *Enraizar é fundamental* Brasil: MST . (Trabajo original: 2001). Circulación interna

- Bogo, A. (2011) *Linguagem em prosa e verso: uma mediação para a formação da consciência*. (Tesis de conclusión de grado). Universidad del Estado de Bahía. Brasil.
- Bonassa, J. (2011). *Caminos y descaminos en la construcción de una praxis cultural emancipadora. Un registro crítico del desarrollo del Colectivo Nacional de Cultura del Movimiento Sin Tierra de Brasil de 1996 – 2006*. (Trabajo de conclusión de grado). Universidad de Oriente. Cuba.
- Bonassa, J. (2013) O papel das linguagens artísticas na formação humana. *Seminário Artes nas Escolas*. Esucuela Nacional Florestan Fernandes, San Pablo, Brasil
- Bonassa, J. (2014). Arte e MST: acúmulos, desafios e projeções. *Seminário Arte do Campo*. Universidad Estadual de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.
- Bonassa, J. (2015) *La relación política y cultura en la praxis del Movimiento de Trabajadores Sin Tierra de Brasil (MST). Una reflexión acerca de elementos contra-hegemónicos existentes en la experimentación cultural del MST en el quinquenio 2002-2007*. (Tesis de máster) Universidad de Oriente. Facultad de Ciencias Sociales. Cuba
- Bönhenberger, Ê. (2003) A importância da arte para o MST. En Colectivo Nacional de Cultura del MST. *Enraizar é fundamental* Brasil: MST. (Trabajo original: 2011). Circulación interna.
- Borba, M. (2006). *A produção literária do MST: uma análise da coletânea de Poesias Gerações, organizada por Ademar Bogo*. (Tesis de pre-grado). Universidade Estadual de Maringá. Brasil.
- Brecht, B (1948). El Pequeño Organon para teatro escrito en 1948. *Facultad de Humanidades. Biblioteca Virtual*. Guatemala Recuperado de:<http://bvhumanidades.usac.edu.gt/files/original/66822f950478c6536dfb8c69b7068648.pdf>
- Brecht, B. (1970). *Escritos sobre el teatro*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Caldart, R.; Kolling, E.(2003) Construir o método para impulsionar a revolução cultural no MST En Colectivo Nacional de Cultura del MST. *Enraizar é Fundamental*. Brasil: MST. (Trabajo original: 2000). Circulación interna.
- Caldart, R. (2004): *Pedagogia do Movimento Sem Terra*. São Paulo, Brasil: Expressão Popular
- Caldart, R (2017). *Sem terra com poesia. A arte de recriar a historia*. San Pablo Brasil: Expressão Popular. (Trabajo original publicado en 1987).
- Camargo, I. (2007). Palestra sobre o ensaio “O autor como produtor” de Walter Benjamin, e debate com a militância do MST. São Paulo, Brasil: Anca. (Trabajo original publicado en 2005).

- Camargo, I. (2015a). O Agitprop e o Brasil. En Camargo, I.; Estevam, D; Villas Bôas (orgs.) *Agitprop: cultura política* (pp. 19-35). San Pablo, Brasil: Expressão Popular.
- Camargo, I. (2015b). Mais uma vez cultura e política. En Villas Bôas, R. y Maseiro, P. (orgs) *Cultura, arte e comunicação. Caderno 2* (pp. 37-59). San Pablo, Brasil: Outras Expressões.
- Cândido, A. (2011) O direito á Literatura. En ENFF (ed) *Cuadernos de Estudos ENFF: Literatura e Formação da consciencia* (pp. 21-50). San Pablo: Escola Nacional Florestan Fernandes (Trabajo original publicado en 2004).
- Canova F.; Dourado, M. (2015). Apresentação O comunicador como produtor. En Canova F.; Dourado, M. (orgs) *Comunicação e disputa da hegemonia* (pp. 7-17). San Pablo: Outras Expressões.
- Carriedo Castro, P. (2007) Consideraciones en torno al marxismo, la literatura y el problema del realismo social. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* (15), pp. 1-15. Recuperado de http://webs.ucm.es/info/nomadas/15/pablocarriedo_marxismo.pdf
- Carvalho, H. (1998): *Formas de associativismo vivenciadas pelos trabalhadores rurais nas áreas oficiais de reforma agraria no Brasil*. Curitiba, Brasil: Nead.
- Carvalho Barbosa, L.; De Moura Abrahão (2015). *Encenação da mística: o teatro épico do MST?* (Tesis de especialización) Universidad de San Pablo. Escuela Nacional Florestan Fernandes. Brasil.
- Cerlioli, P. (2004) Cuadernos do ITERRA. Método Pedagógico. Brasil: Instituto de Educacao Josué Castro.
- Cestille, J. (2009). MST e Cinema. En CLACSO (ed) *La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías*. (pp. 115-122). Buenos Aires, Argentina: CLACSO
- Chã, A.; Mesquita, J.; Villas Bôas, R.(2016). Agronegócio e indústria cultural: as formas do showbusiness da oligarquia rural brasileira. En Mançano, B; Pereira, J. (orgs) *Desenvolvimento territorial e questão agrária: Brasil, América Latina e Caribe* (pp. 263-284). São Paulo: Editora da Unesp.
- Cohelo, f. (2010). *A prática da mística e a luta pela terra no MST*. (Tesis de maestría). Universidade Federal da Grande Dourados. Brasil.
- Colectivo Nacional de Cultura- Bogo. A (org). (2002) *Gerações. Coletanea de Poesias. Caderno de Cultura, N°1*. Brasil, San Pablo: MST.
- Colectivo Nacional de Cultura del MST (2004). O Coletivo de Cultura do MST. En: *Caderno das Artes: ensaios sobre arte e cultura na formação*. Brasília: Anca.

- Colectivo Nacional de Cultura del MST (2005) Relatoría Final. *Curso Arte y Cultura en la Formación*. Escuela Nacional Florestan Fernandes. San Pablo. Circulación interna.
- Colectivo Nacional de Cultura. del MST (2005). *Caderno das Artes nº 01: Teatro*. São Paulo, Brasil: Movimento de Trabalhadores Rurales Sin Tierra.
- Colectivo Nacional de Cultura – Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré (2006) *Teatro e transformação social Vol. 1 Teatro Fórum e Agitprop*. San Pablo, Brasil: Centro de Formação e Pesquisa Contestado, por medio del convenio: CEPATEC/FNC/MINC.
- Colectivo Nacional de Cultura – Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré- MST (2007) *Teatro e transformação social. Vol. 2. Teatro Épico*. San Pablo, Brasil: Centro de Formação e Pesquisa Contestado, por medio del convenio: CEPATEC/FNC/MINC.
- Colectivo Nacional de Cultura del MST- Frente das Palavras Rebeldes (2014) *I Coletanea de Agitação e propaganda*. Brasil : MST- Circulación interna
- Colectivo Nacional de Cultura del MST- Frente das Palavras Rebeldes (2015) *II Coletanea de Agitação e propaganda*. Brasil : MST- Circulación interna
- Colectivo Nacional de Cultura del MST- Frente das Palavras Rebeldes (2016) *Versando rebeldia*. San Pablo, Brasil : MST
- Colectivo Nacional de Cultura del MST- Frente das Palavras Rebeldes (2017) *Os pés do tempo e a revolução: cem anos de outubro*. San Pablo, Brasil : MST
- Colectivo Nacional de Cultura del MST (2017). Relatoría final. *IV Seminário O MST e a Cultura: o Enraizamento da Cultura no/do MST*. Escuela Nacional Florestan Fernandes. Brasil- Circulación interna.
- Colectivo Nacional de Cultura del MST- Frente das Palavras Rebeldes (2018) *Não dou a outra face*. Brasil : MST- Circulación interna.
- Contardi, L. (2012). Función utópica y condición humana. Inflexiones a partir de los trazos de Arturo Andrés Roig. *Anuario de Filosofía Argentina y Americana* 29(2), pp. 85-105
Recuperado de en: <http://www.scielo.org.ar/pdf/cuyo/v31n1/v31n1a06.pdf>
- Corazza, G. (2003). *O MST e um projeto popular para o Brasil*. (Tesis de maestría). Universidad Regional Integrada del Alto Uruguay y las Misiones. Brasil.

- Correã, A.; Hess, B.; de Castro e Costa, D.; Dourado M.; Villas Bôas, R. (2010) Estética e educação do campo: da construção do coletivo de cultura do mst à organização da área de linguagens da educação do campo. En Lobo, R. (org.) *Crítica da imagem e educação: reflexões sobre a contemporaneidade* (pp. 149, 181). Rio de Janeiro, Brasil: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio
- Correã, A.; Hess, B. Termos-chave para a crítica estética marxista. En Maseiro, P.; Villas Bôas, R. (orgs.) *Cultura, arte e comunicação* (pp. 109-159). San Pablo, Brasil: Outras Expressões.
- Coutinho, C. (2011) *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. São Paulo, Brasil: Expressão Popular. (Trabajo original publicado en 1979).
- Damasceno, L (2011). Agronegócio e Indústria Cultural: mercantilização e homogeneização da vida e da arte. En: CARTILHA Pré-CONEA 54º Congresso Nacional dos Estudantes de Agronomia. Belém: Federação dos Estudantes de Agronomia do Brasil. Recuperado de <https://feab.files.wordpress.com/2008/08/cartilha-prc3a9-conea-belc3a9m.pdf>
- Diani, M. (1992). The concept of Social Movment. En *The Sociological Review. Keele University*, XL(1), 1-25. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1111/j.1467-954X.1992.tb02943.x>
- Dolezel, L. (1997) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, España: Arco.
- Dourado, M.; Stédile, M.; Villas Bôas, R. (2014) Eixo de Comunicação, Cultura e Arte: Industria Cultural e Educação. En Casado, Gasparin, Gomes de Moura, Barato Ribeiro, Masiero Pereira, Villas Bôas. (eds.) *Escolas Livres de Formação. Caderno N.º 1 do Residencia Agrária- UnB. Matrizes produtivas da vida no campo* (pp. 51-64). Brasília: Casado, Gasparin, Gomes de Moura, Barato Ribeiro, Masiero Pereira, Villas Bôas.
- Dourado, M. (2015). Colonização do inconsciente, colonização da natureza: elementos para uma crítica da articulação entre comunicação rural, revolução verde e indústria cultural. En Dourado, M y Canova, F (orgs) *Comunicação e disputa da hegemonia* (pp. 85-107). San Pablo: Outras Expressões.
- Dussel, E. (1998). *Ética de la Liberación en la Edad de la Globalización y de la Exclusión*. Madrid, España: Trotta.
- Dutrevil, C. (2005) *Mística Sem Terra: o Co-Mover da Formação em Movimento* (Tesis pre-grad). Universidad de Brasilia. Brasil.
- Eagleton, T. (1998) *Una Introducción a la Teoría Literaria*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1983).

- Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1996). Cuarta declaración de la Selva Lacandona. *Enlace Zapatista*. México. Recuperado de: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>
- Estevam, D. (2007a) Cultura, política e participação popular. En Ministerio de Cultura (ed) *Livro Interativo da Teia*. San Pablo: Editora Cultura em Ação (Trabajo original publicado en 2006)
- Fals Borda (2014). *Ciencia, compromiso y cambio social*. Montevideo: El Colectivo, Lanzas y Letras y Extensión Libros.
- Fernández, G. (2005) *Utopía*. Mar del Plata, Argentina: Suárez.
- Fernandes, A. (2011) *MST arte e política: a realidade em movimento do lazer à mobilização. Brasília*. (Tesis de conclusión de grado). Universidad de Brasilia. Brasil
- Fernandes, R. (2015) A cultura não é a cereja do bolo. En Villas Bôas, R. y Maseiro, P. (orgs) *Cultura, arte e comunicação*. (pp. 59- 73). San Pablo, Brasil: Outras Expressões.
- Fernández Nadal, E. (1995). La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana. En Roig, A. (comp.) *Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en Nuestra América*. San Juan, Argentina: EFU.
- Fernández Nadal, E. (1997). Método y teoría: el aporte de Arturo Roig a la Filosofía y la Historia de las Ideas Latinoamericanas. *Páginas de Filosofía IV(6)*, pp. 23-28. Recuperado de <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/filosofia/article/view/544/534>
- Fernández Nadal, E. (2010). Utopía y discurso político. *Revista de Artes y Humanidades UNICA 11(2)*, pp. 138-166. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1701/170121899008.pdf>
- Fernández, Nadal E. (2012) El humanismo latinoamericanista de Arturo Andrés Roig. *Estudios utopía y praxis latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*. 17(59), pp. 11–26. Recuperado de <http://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/viewFile/2913/2912>
- Fernandes Souza (2013). *Semeadores 2003 a 2013: análise do processo de lutas e formação por meio do trabalho com a linguagem teatral* (Trabajo de conclusión de grado). Universidad de Brasilia. Brasil.
- Ferreira Dos Santos, A. (2014) Araci Cachoeira: trajetoria e obra de uma militante artista, artista militante. (Tesis de especialización). Universidad de Brasilia. Escuela Florestan Fernandes. Brasil.
- Fischer, E. (2002). *A necessidade da arte*. Brasil: Guanabara Koogan.

- Fló, J. (2002). La definición del arte antes (y después) de su indefinibilidad. *DIÁNOIA*, XLVII(49), pp. 95-129. Recuperado de http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/5313/6244/0483/DIA49_Flo.pdf
- Fonte Gomes, M. (2010). *Literatura, aventura que abre horizontes e porões*. (Tesis de conclusión de grado). Universidade de Brasilia. Brasil.
- Freire, P. (1984) *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo Veintiuno. (Trabajo original publicado en 1970).
- Frozzi, M. (2011) *Teatro e formação: a experiência do grupo Peça pro Povo* (Tesis de conclusión de grado). Universidad de Brasilia. Brasil.
- Gallardo, H. (2011) Pensamiento crítico y sujetos colectivos en América Latina. En *Encuentro "Pensamiento Crítico, Sujetos Colectivos y Universidad"*. Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- Gallardo, H. (2016) Movimientos y sujetos políticos populares hoy. En *Novena Conferencia Dominicana de Estudios de Género, Instituto Tecnológico de Santo Domingo*. Santo Domingo, República Dominicana.
- Garay Montaner (2012). *Anarquismo y utopía en el pensamiento de Luce Fabri y Rafael Barret*. (Tesis de maestría). Universidad de la República. Uruguay.
- Gohn, M. (2006). *Teoria dos Movimentos Sociais. Paradigmas clássicos e contemporâneos*. San Pablo, Brasil: Loyola.
- Gohn, M. (2008) *Novas Teorias dos Movimentos Sociais*. San Pablo, Brasil: Loyola.
- Gomes Britos, M. (2009). *Arte e cultura popular na América Latina: o teatro político do MST (Brasil) e o teatro comunitário do Nuestra Gente (Colômbia)*. (Tesis de maestría). Universidad de San Pablo. Brasil.
- Gramsci, A. (1986) *Cuadernos de la Cárcel. Tomo 4*. México: Era (Trabajo original escrito en 1932-1933)
- Gramsci, A (2011) *Antología Antonio Gramsci*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Groff, A.; Maheirie, K. (2010) A mediação da música na construção da identidade coletiva do MST En *Revista Política e Sociedade*, 10(18), pp 351-370. Recuperado en: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2011v10n18p351/17547>
- Groff, A. (2010). *A mediação da música no MST: um estudo em contextos e eventos coletivos em Santa Catarina*. (Tesis de maestría). Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.
- Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.

- Hinkelammert, F. (1984) En *Crítica de la razón utópica* (pp. 11-34). San José de Costa Rica, Costa Rica: DEI.
- Hinkelammert, F. (2003) *El Sujeto y la Ley. El retorno del sujeto reprimido*. Costa Rica: EUNA, Heredia.
- Konder, L. (2013) *Os marxistas e a arte*. San Pablo, Brasil: Expressão Popular
- Kovadloff, S. (2008). El acto de escribir. *Trabajo y Sociedad X(11)*, 1-11. Recuperado de: <http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/KOVADLOFF.pdf>
- Kristeva, J. (1972). *Lo verosímil*. Argentina: Tiempo Contemporáneo. (Trabajo original publicado en 1968).
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica. Tomo I*. España: Fundamentos. (Trabajo original publicado en 1969).
- Lacan, J. (1984). *Escritos I*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores (Trabajo original publicado en 1966).
- Leminski, P. (s/f) Na luta de classes... Recuperado de <https://www.pensador.com/frase/NTI5Nzc1/>
- Lienhard, M. (2000). Voces marginadas y poder discursivo en América Latina. *Revista Iberoamericana*, LXVI (193), pp 785-798. Recuperado de: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5816/5961>
- Loch, S.; Rocha, E. (2007) O MST e a poesia: movimentando a literatura e a história. En *Celli – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários*. (pp. 975-983). Universidad Estadual de Maringá. Brasil.
- Loop, C. (2011). *Cultura e arte: sua relação com a formação da consciência- a experiência do Colégio estadual Iraci Salete Strozak*. (Tesis de conclusión de grado). Universidad de Brasilia, Brasil.
- Loop, C. (2016). Sobre Arte e Cultura e a Formação da conciencia. En *Série Cadernos do Residência Agrária: Cultura* (pp. 19-37). Brasil: PRONERA.
- López, B. (2016). *Microhistoria del Movimiento de los Sin Tierra en Brasil. Tomo I*. España: Serendipia.
- Lourau, R. (2000). *El análisis institucional*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Macherey, P. (1965). Lenin, crítico de Tolstoi. Recuperado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/55296/mod_resource/content/1/Macherey.%20Lenin,%20critico%20de%20Tolstoi.pdf
- Macherey (2009). La cosa literaria. *Revista Nómadas*, (31), pp. 113-123. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n31/n31a8.pdf>

- Mañano, B. (1999). *Contribuição ao estudo do campesinato brasileiro formação e territorialização do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST (1979 –1999)*. (Tesis doctoral). Universidade de San Pablo, Brasil.
- Mañano, B. ; Stédile, J. (2005). *Brava gente A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*. Brasil: Editora Fundação Perseu Abramo. (Trabajo original publicado en 1999)
- Martinez, E. (2005a). Preservação da identidade cultural. *Seminario nacional sobre Museos y Preservación*. Gobierno Federal. Brasil
- Martinez, E. (2005b). O Colectivo de Cultura. *Seminario Arte e Cultura Na Formação*. Escuela Nacional Florestan Fernandes. San Pablo. Brasil
- Martines, E. (2016) Mostra de Artes Plásticas traz outro olhar sobre a produção no Campo. MST. Movimento de Trabajadores Rurales Sin Tierra. Brasil. Recuperado de <http://www.mst.org.br/2016/07/23/mostra-de-artes-traz-outro-olhar-sobre-a-producao-camponesa.html>
- Maseiro, P; Villas Bôas, R. (2015): Teatro Político, Questão Agrária e Ditadura: dimensão do trauma, defasagem e retomada contemporânea. En Aguiar Borges, R; Novaes Rocha, E.; Masiero Pereira; P.; Villas Bôas, R (orgs). *Teatro político, formação e organização social. Avanços, limites e desafios da experiência dos anos 1960 ao tempo presente* (pp. 43-61). San Pablo: Outras Expressões.
- Melucci, A. (1996). *Challenging Codes. Collective action in the information age*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Menegat, M. (2015). Da arte de nadar para o reino da liberdade. En Villas Bôas, R. y Maseiro, P. (orgs) *Cultura, arte e comunicação*. (pp. 15- 37). San Pablo: Outras Expressões.
- Mittelman (2006): *A arte no Coletivo de Cultura do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (1996-2006)*. (Tesis de maestría) Universidad Federal de Río de Janeiro. Brasil.
- Moreti, J. (2011). *A práxis da cultura no MST: a experiência em processo da Brigada Estadual de Cultura do MST/MS Filh@s da Terra*. (Tesis de pregrado). Universidade Federal da Paraíba. Brasil.
- Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra (2004) Cartilla de estudio conmemorativa a los 20 años. *Reforma Agraria e Modos*. Brasil. Recuperado de: [http://www.reformaagrariaemdados.org.br/sites/default/files/BE%20\(9\).pdf](http://www.reformaagrariaemdados.org.br/sites/default/files/BE%20(9).pdf)
- Movimiento de Trabajadores Sin Tierra de Brasil. *Coletanea de Poesias Amazonicas*. Brasil: MST-Circulación interna.

- Movimiento de Trabajadores Sin Tierra de Brasil. (Productor) (2015). *6° Congresso- Lutar, Construir, Reforma Agraria Popular* [Internet] De: <https://www.youtube.com/watch?v=xyF8zGBd8cM>
- Perez Ledesma, M. (1994). Cuando lleguen los días de cólera (Movimientos Sociales, teoría e historia). *Zona Abierta*, (69), pp. 51-120.
- Piazza, E. (2007). La cuestión del lenguaje en la utopía. En *Cuadernos de Historias de las Ideas*.(8), pp. 97-112. Montevideo, Uruguay: Fondo de Cultura Universitaria.
- Pinheiro Barbosa, L. (2015) *Educación, resistencia y movimientos sociales: la praxis educativa de los Sin Tierra y de los Zapatistas*. D.F, México: Librunam.
- Piñeiro, D. (2004). *En busca de la Identidad. La acción colectiva en los conflictos agrarios de América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Clacso.
- Pinto, Z. (2006). *O amanhã é bem mais que outro dia*. Brasil. Editorial Independiente
- Pizarnik, A. (2013). *Diarios*. Buenos Aires: Lumen.
- Rebellato, J. (1995) *La encrucijada de la ética. Neoliberalismo, conflicto norte-sur, liberación*. Montevideo: Nordan.
- Rebellato, J. (2000) La reflexión ante lo privado. Globalización educativo-cultural. Educación popular y construcción de la esperanza. *Espacio Latino* Recuperado de: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/rebellato/reflexion_etica.htm
- Ricieri, D.; Garcia, M. (2005) O expemplo de ação teatral no MST. *O Sarrafo*. (s/p).
- Roca Jusmet, L (2010). Lo simbólico como el orden necesario del lenguaje y de la ley. *A PARTE Rei. Revista de filosofía*. (70), 1-10 Recuperado de: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/jusmet70.pdf>
- Rodrigues De Souza, R. (2012). *A mística no MST: mediação da práxis formadora de sujeitos históricos*. (Tesis doctoral) Universidade Estadual Paulista. Brasil.
- Roig, A. (1984). *Narrativa y cotidianidad. La obra de Vladimir Propp a la luz de un cuento ecuatoriano*. Quito: Belén.
- Roig, A. (1987). *La Utopía en el Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador–Corporación Editora Nacional.
- Roig, A. (1993) *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*. Colombia: Universidad Santo Tomas, USTA.

- Roig, A. (1997) Consideraciones para una “filosofía popular de la democracia. En Humberto Gianinni, H; Bonzi, P. (Ed) *Congreso latinoamericano sobre Filosofía y Democracia, Cátedra UNESCO de Filosofía* (pp. 159-170). Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Roig, A. (2003). Arte impuro y lenguaje. Bases para una estética motivacional. *Huellas. Búsqueda de Arte y Diseño.* (3), pp. 19-30. Recuperado de http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/166/roighuellas3.pdf
- Roig, A. (2009a) *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano* Buenos Aires, Argentina: Una ventana, Colección contracorriente. (Trabajo original publicado en 1981).
- Roig, A. (2009b) Democracia y utopía. *Agora Philosophica. Revista Marplatense de Filosofía* X(19-20), pp. 176-210. Recuperada de <http://www.agoraphilosophica.com/agora19.html>
- Roig, A. (2011) *Rostro y filosofía de nuestra América.* Buenos Aires: Una ventana, Colección contracorriente (Trabajo original publicado en 1993).
- Diego Ruas, D. (2017) *Toda poesia tem um pouco de chão.* Brasil: Editorial Independiente
- Sambarino, M. (1969). *La cultura nacional como problema.* Montevideo, Uruguay: Nuestra Tierra.
- Santos (2011). *A formação humana dos militantes do MST através da escola de samba Unidos da Lona Preta.* (Tesis de conclusión de grado). Universidad de Brasilia. Brasil.
- Selden, R.; Widdowson, P.; Brooker, P. (2001). *La teoría literaria contemporánea.* Barcelona, España: Ariel Literatura y Crítica (Trabajo original publicado en 1987).
- Sosa, G (1998). La búsqueda de la perfección a través del papel. *Insomnia. Separata cultural.* (5), pp. 2-14.
- Sottilli, T. (2011). *Mística e arte no processo de formação do IEJC.* (Tesis de conclusión de grado). Universidad de Brasilia. Brasil.
- Stédile, M (2015). A experiencia do Cinema na terra. En Villas Bôas, R. y Maseiro, P. (orgs). *Cultura, arte e comunicação.* (pp. 87- 93). San Pablo: Outras Expressões.
- Stédile, M.; Villas Bôas, R. (2015). Agitación y propaganda en el MST. En Camargo, I.; Estevam, D; Villas Bôas (orgs.) *Agitprop: Cultura política.* (pp. 35-55). San Pablo: Expressao Popular.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario.* México: Fondo de cultura económica.
- Taylor, S.J. y Bogdam, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación.* Barcelona: Paidós.
- Traspadini, R. (2016). *Questão agrária, imperialismo e dependência na América Latina: a trajetória do MST entre novas-velhas encruzilhadas* (Tesis doctoral) Universidade Federal de Minas Gerais. Brasil.

- Trocate, Ch. (2015). *1993*. Pará, Brasil: Iguana.
- Trousson (1994). *Utopías*. Argentina: Corregidor. (Trabajo original publicado en 1992).
- Trousson, R. (1995) *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Península. (Trabajo original publicado en 1979).
- Vasquez, A. (1978) *As idéias estéticas de Marx*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Vignale, S. (2012). Filosofía crítica y función utópica en Arturo Roig. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* 14(1), pp. 61-66. Recuperada de <http://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios>
- Villas Bôas, R. (2007). Ações do Coletivo de Cultura na análise das relações de poder e formas de discriminação. En Colectivo Nacional de Cultura del MST *6º Concurso de Arte y redacción*. São Paulo, Brasil: Movimento de Trabajadores Rurales Sin Tierra.
- Villas Bôas (2009): *Teatro Político e Questão Agrária, 1955-1965: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo* (Tesis doctoral). Universidad de Brasilia. Brasil
- Villas Bôas, R. (2013). MST conta Boal: do diálogo das Ligas Camponesas com o Teatro de Arena à parceria do Centro do Teatro do Oprimido com o MST. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (57), pp. 277-298. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i57p277-298>
- Villas Bôas, R. (2015). O novo ciclo de modernização conservadora e a centralidade da indústria cultural no contexto de reconfiguração da hegemonia. En Dourado, M y Canova, F (orgs). *Comunicação e disputa da hegemonia* (pp. 41-85). San Pablo, Brasil: Outras Expressões (Trabajo original publicado en 2012).
- Villas Bôas, R. (2017b). Apresentação- O pionerismo e a força actual de Sem Terra com poesia: a arte de recriar a história. En Caldart, R. *Sem Terra com poesia: a arte de recriar a história* (pp. 13- 21). San Pablo, Brasil: Expressão Popular.
- Williams, R. (1958). A Cultura é de Todos. Recuperado de: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yhPM1MExARAJ:https://artenocampo.files.wordpress.com/2014/10/a-cultura-c3a9-de-todos-r-williams.doc+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=br>
- Williams, R.(2000) *Marxismo y Literatura* Barcelona, España: Península. (Trabajo original publicado em 1977).

Anexos

Anexo I: Lista de textos que no cuentan con la fuente, en su mayoría, documentos de circulación interna

Alambert, F. (2008) O MST e a Cultura. Universidad de San Pablo.

Carvalho, H. (2008). A hegemonia burguesa e a “consciência feliz” das massas populares. Curitiba.

Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra (2003). “Síntese das reflexões produzidas no Seminário realizado em Cajamar/SP de 1º a 3 de junho de 1998”. En *Enraizar é Fundamental*. (Sistematización realizada en 1998).

Coletivo Nacional de Cultura del MST (2015). *O MST e a cultura: balanço histórico e desafios atuais*. San Pablo. Sistematización

Damasceno, L. (2003). *Arte e Cultura*.

Estevam, D. (2007b). *O campo da estética*.

Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra. (2018). Relatório da Reunião sobre literatura.

Puglia, D. (2017). *Economia, política e cultura são peças da mesma engrenagem*. Profesor del Departamento de Letras Modernas de la Universidad de San Pablo

Villas Bôas, R. (2006). *Considerações sobre a poesia engajada*. Artículo escrito para la disciplina Corrientes Críticas de la Literatura Brasileira, administrada por el profesor Hermenegildo Bastos, ofrecida por el Departamento de Pos-graduación en Literatura da Universidad de Brasilia.

Villas Bôas, R. (2008). Frutos da parceria entre CTO e MST.

Villas Bôas (2017a). *A construção da cultura política do MST*. Tercer Capítulo de la Investigación “Expressões contra-hegemônicas da Cultura Política em dois tempos históricos: TEN, MCP, CPC e MST. Marcas do trauma, legado e perspectivas contemporâneas” desenvolvida como resultado del trabajo de pos-doctorado en Artes Cienicas en la Escuela de Comunicación y Artes da Universidad de San Pablo bajo la supervisión de Sérgio de Carvalho. Investigación en fase de finalización.

Anexo II: Preguntas y respuestas escrita por Julia Iara Araújo, militante del MST, coordinadora del Frente das Palavras Rebeldes⁵⁴

Preguntas

- a. ¿Cómo surge el Frente?
- b. ¿Por qué la poesía?
- c. ¿Cuáles son las temáticas que aparecen? ¿Por qué?
- d. ¿Cómo vinculan la poesía con el Movimiento? ¿Cuál es la finalidad de dicha creación?
- e. La investigación a realizar estudiará la poesía del MST desde la función utópica del discurso. La función utópica del discurso es una categoría de análisis de Arturo Roig, tomada luego por Estela Fernández. Roig en su ensayo *El discurso utópico y las formas de la historia intelectual ecuatoriana* (1987) procura determinado criterio para analizar discursos que si bien no pertenecen al género utópico, puedan ser utópicos en su función. Roig plantea tres funciones subsidiarias de la función utópica del discurso. Las mismas son la función crítico-reguladora, la función liberadora del determinismo legal y la función anticipadora del futuro. La primera, función crítico-reguladora, vinculada al concepto kantiano de lo trascendental, refiere al analizar de forma crítica lo existente. La segunda función, la función liberadora del determinismo legal, en oposición a la ciencia que determina hechos y procesos, permite abrir un lugar de libertad. Por último, la función anticipadora del futuro permite la imaginación de un futuro que no sea una continuación del presente que se critica y no se quiere. Esta última es fundamental para pensar otras alternativas y posibilidades de la realidad actual. Estela Fernández en su artículo “Utopía y discurso político” (2010), siguiendo el planteo de Roig (1987), establece una cuarta función subsidiaria a la función utópica del discurso, la función constitutiva de formas de subjetividad, que integra las tres anteriores. Implica el análisis de cómo “el sujeto se constituye en el proceso de construcción discursiva y en el acto de enunciación que tiene lugar en un universo discursivo en el que se contraponen discursos hegemónicos y contrahegemónicos.” (Acosta, Yamandú; s/f: 13). De acuerdo a su conocimiento/ creación poética, ¿Qué categorías observan en la poesía del MST?
- f. ¿Qué sujetos crees que se constituyen al leer/escuchar dichas creaciones?
- g. La hipótesis de la tesis es la siguiente: Varias poesías, en tanto ficciones lingüísticas y discursivas, creadoras de otro mundo, ya están creando un otro sistema, sistema anticapitalista que promueven en estas poesías mismas. Entonces la poesía deja de ser utópica y pasa a ser real, a

⁵⁴ Dichas preguntas y respuestas fueron enviadas y respondidas vía correo electrónico en el año 2017

convertirse en una utopía real que no solo se percibe en el producto literario sino en las prácticas políticas prefigurativas de los nuevos sujetos que genera. ¿Cuál es tu consideración al respecto?

h. ¿Cuáles son los desafíos actuales del Frente das Palavras Rebeldes?

Respostas:

Olá Estefanía, tentei responder às questões num texto único, caso precise conversar especificamente sobre alguma questão que não sido respondida ou exposta claramente, puedes conversar comigo pelo whatsapp ou e-mail.

Nascemos da prática combativa. Da poesia e palavra que encontra sentido no calor da luta e no cotidiano da vida militante, coletiva. Nossas perspectivas estéticas, nossa declamação, nossa prontidão para o grito e para mística deve ser analisada a partir de seu chão histórico e do nosso suor em mobilização, em acampamentos, em assembleias, em estudo e processos formativos. Achamos importante demarcar isso, essa diferença que vem desde a forma de declamação, feita para o chão, para os círculos, para as conspirações das intervenções em coro, na rua, até a forma-poema e forma-prosa combinados para a funcionalidade da arte denúncia, da arte festa, da arte semente, da arte combate, da arte escudo, da arte pedra e bomba, não se trata de uma poesia feita apenas para o silêncio da leitura individual, do silêncio de estudo e apreciação por si. Nossa literatura nasce assim, pra ser ouvida por muita gente, pra ser lida coletivamente em estudo de NB, pra provocar reações em salas de aula, pra avisar ao povo da praça que estamos chegando e porque viemos.

A Frente de Literatura surge no sol quente, na peleia da agitação e propaganda, mas também de momentos de reflexão e crítica. Se coloca num espaço intencionalizado da prática pedagógica que é legado dos coletivos de cultura do MST e alicerce dos nossos processos de organização: a arte como força convocatória e sensibilizadora, que se propõe a tocar os sentidos, a possibilitar uma vivência mais humanizada, como projeção do nosso caminho histórico; e arte como exposição das nossas fissuras, de mundo e de Movimento, das nossas feridas abertas. Começamos como declamadores dentro dos coletivos de cultura, depois como organizadores de poesia para facilitar o acesso da base e da militância, fomos batizados antes de sermos propriamente uma frente consolidada, essa pretensão nem existia, éramos muito mais um coletivo sintonizado com percepções estéticas e afinidade com a poesia, com algumas ousadias e concepções em comum. Nossa atuação foi sendo

construída efetivamente pela prática, pelas experimentações, a necessidade de incidência na literatura já estava mesmo despontando. E, desse nascimento, temos problematizado a necessidade de enraizamento, tomando sua importância para emancipação dos sentidos, para transmissão de um projeto de transformação da sociedade, de ruptura, bem como para a projeção da cultura que queremos, um instrumento para ações contra-hegemônicas.

Historicamente no movimento a poesia foi o gênero que se firmou como parte da organicidade, da experiência sensível dos espaços de sociabilidade, não temos um estudo profundo sobre, mas (gente ajudem, essa é uma formulação de chute) por seu vínculo com a declamação e aproximação com a tradição oral, a poesia é o gênero mais próximo da forma-coletivo de socialização de conhecimento, de ação pedagógica, massiva, de processos de crítica, ou de celebrações. Pensando a formação da cultura popular brasileira, sua formação social, a poesia se encaixa muito facilmente em práticas culturais populares, porque temos muitos legados de sociedades onde a vivência da cultura e do trabalho eram feitos em comunidade, comuna, o que se vincula diretamente ao *projeto* de sociabilidade proposto pela Reforma Agrária no MST, a vida comum construída em torno da terra, com práticas e valores anticapitalistas – por isso, por muitos anos fazer a Reforma Agrária é considerado uma ação revolucionária, por esse invólucro de ruptura com os valores da propriedade privada. A oralidade foi, por muito tempo, o maior meio de aproximação com as massas, principalmente onde elas estavam mais longe das letras. Ao longo dos 30 anos, o Movimento teve uma incidência muito grande no enraizamento da poesia, a I Mostra de Poesia do MST foi um bonito retorno pela quantidade de poesias que vieram dos assentamentos, das escolas, da militância. As experiências com poesia são diversas nos vários estados (acrescentem), no Pará e no Maranhão, a poesia cumpre o papel de “crítica do existente”, mas com uma perspectiva muito forte de abertura pro processo de libertação. Dado o lugar de violência vivido pela Região Amazônica a poesia nascida lá, e a vivência da poesia, tem uma força provocadora imensa, porque articula resistência, combate e projeto de libertação. Não apenas na poesia, mas na articulação da poesia com a construção dos espaços pedagógicos, a emancipação e proposta de uma sociabilidade diferente vai se apresentando pela vivência coletiva desses espaços, a festa e a insurreição, o amor e a disciplina, a poesia e o trabalho, o corpo, a liberdade e a responsabilidade indivíduo-coletivo, a invocação da memória histórica dos processos de luta. Então, pensamos (pretensão minha, me corrijam), cabe o quarto conceito de mediação entre o projeto de libertação e a antecipação do futuro, a ação contra-hegemônica. No geral, os temas das poesias são muitos, a liberdade da terra, a denúncia à violência, crítica ao estado, poesias voltadas para a luta política. As poesias de amor, de encantamento, de

festa, essas demoraram mais ganhar assiduidade e constância, a poesia era ataque ou o momento de elevar a estima e o ânimo da, e para, a luta. Hoje isso já se configura de um modo diferente, com avanços, a experiência da Trupe dos Encantados é muito interessante pra entender essa abertura.

Acreditamos que ainda temos dificuldade de “antecipar o futuro”, as poesias prenunciam a necessidade de um futuro, mas ainda é difícil apontar qual, sabemos muito mais o que temos de romper e quais as nossas necessidades mais urgentes, mas esse bloqueio de construir no imaginário coletivo, pelo discurso, o projeto de futuro, ainda é um desafio. Principalmente porque se a poesia já é um elemento de organicidade dentro movimento, o risco de mecanização dessa forma também ocorre e pode, sim, se tornar um elemento negativo nos espaços. No entanto, a poesia na organicidade do movimento ergue esse desejo pelo futuro emancipado, e, nalguma medida (mais e menos nos diferentes lugares) é capaz de intervir de maneira mais concreta pautando pela vivência a experiência com os valores revolucionários, nisto, nesse caminho de humanização, a poesia é o grande instrumento sensível dentro do movimento. Por exemplo, os processos de formação na ENFF colocam a poesia num nível muito grande de integração com a organização da luta em outros países, a possibilidade de reunir em torno da lírica um intercâmbio dessa magnitude é fantástico. Talvez ainda não tenhamos total dimensão disso, o mergulho no cotidiano às vezes turva a percepção dos processos que construímos.

Bem, falando sobre a audição e leitura da poesia no movimento, isto é, sem dúvida, um elemento muito amplo de análise, pois depende muito do meio e nível de inserção nos processos de onde parte o “ouvinte”/leitor e o poeta/ declamador. Como a poesia é um elemento quase que obrigatório (quando a gente não tem, sente falta) muita gente um dia ou outro pega um papel e recita, declama, lê... Mas a questão é que o “como fazer” intervém no “modo de ouvir”, e a identificação com a poesia passa pelo modo de ouvir/ler. O conteúdo, a força das palavras certas ou não para o momento e o perfil das pessoas engajadas, tudo influencia muito pra que a poesia cumpra ou não o papel a que se propõe, então, Estefanía, tanto os sujeitos que leem e escutam essas poesias constantemente se enxergam como sujeitos de um eu-lírico coletivo, e são convocados por esse chamado ao espírito construtor, combativo, como podem ignorar completamente que aquela poesia está falando sobre seu lugar e sua realidade. Um outro elemento, temos um perfil muito mais observador que leitor, não se tem muito o hábito de ler poesia no cotidiano. A gente tem a poesia como o material da mística, então todo mundo tem algum caderninho de poesia ou conhece alguém que tem, daí a importância do acesso. Claro, nisso, a depender da força proporcionada pela vivência da poesia para

além do “proforma”, também a pedagogia do cuidado, isto é, a preocupação com os detalhes, com a possibilidade de incentivo aos sentidos, a possibilidade do acesso, a preocupação com a inserção, com a mediação entre poesia e sujeito, é determinante e sem dúvida provoca mudanças na recepção e assimilação da poesia como instrumento sensível e elemento de beleza e resistência nos atos da vida.

Há também que se ter em conta que é muito bonito no movimento essa possibilidade da declamação ser feita tanto pelo militante da cultura, como pela (o) dirigente nacional como pelo(a) coordenador (a) de núcleo de famílias do assentamento ou pela jovem que vai pela primeira vez num encontro da juventude, essa perspectiva de sermos artistas-militantes e artistas de nossa própria existência é muito valiosa, mesmo com toda timidez, mesmo com a indústria cultural pervertendo o exercício da cultura popular com sua estética elitizada e regressiva.

Gostamos de pensar que essa integração entre o enunciado de emancipação projetado no imaginário coletivo e o discurso transformador através da utopia é processo revolucionário, mesmo que a Revolução pareça distante e as contradições permaneçam desafiadoramente infinitas. Rafael falava no Acampamento Pedagógico, na Curva do S - Pará, que nós, os militantes que temos a convicção de que é preciso transformar o mundo, temos de nos colocar em posição de puxar processos, estar à frente dando exemplos, provocando situações, construindo saídas, mesmo que a grande maioria das massas não vislumbre ainda a possibilidade de “precisar” de tais saídas. E mais, temos de enxergar nossas ações como ações para a Revolução. Não saberíamos dizer se a poesia do/no MST, como anúncio de um futuro emancipado, ultrapassa seu lugar de utopia numa intervenção direta na realidade, existem muitos determinantes na correlação de força e isso exige muita reflexão (como as consequência que o refinamento da indústria cultural produziu na, e como, subjetividade, no mundo inteiro, portanto também da nossa base); porém temos muita convicção de que a poesia do movimento é alicerce sim de práticas contra-hegemônicas, justamente porque atuam na correlação de forças. (Que temão!)

No último período, a Frente tem discutido e atuado entre organização de material literário e produção escrita baseando-se em duas necessidades norteadoras: a de exposição do cotidiano (dentro da militância e no contexto da vida da classe trabalhadora) e de construção da Memória através da literatura. Se na história do movimento a poesia sempre foi o gênero que expressava a voz coletiva, agora estamos experimentando essas vozes em outros gêneros, como a crônica e o

conto. E parece que num momento adequado, pela necessidade de abriremos espaço para que nossas histórias sejam contadas, circuladas, para que as impressões de mundo tenham lugar, e, dado o desafio de enfrentamento pela linguagem posto pelo período histórico. O nosso desafio é a construção de uma tradição literária dentro do MST, é o impulso pela leitura, pela produção, pela socialização, pelas experimentações, a fim também de superar a estagnação das formas de registro e projeção da experiência do movimento para o futuro.

Para finalizar, você recebeu num outro anexo um documento feito ainda em 2016, com algumas aflições e discussão sobre nossos desafios, sobre a perspectiva a ser adotada pela Frente (porque de literatura e não de poesia, por exemplo.) e umas das questões elencadas é a relação com a *demanda*. Reunindo um pouco dos trabalhos que já fizemos, primeiro como declamadores, depois como pesquisadores e compiladores e então como escritores, temos uma perspectiva se equilibrando sobre as possibilidades de articular demanda, processo criativo e crítica. Há a demanda que é da hora, da necessidade da ação, que nasce na mística, que nasce da crítica, da necessidade de contar experiências de resistência e há a demanda por assunto, por temática, que exige um estudo e disposição maior. Temos claro que essa contradição (demanda x produção) vai sempre se estender e solicitar posicionamento, pois há aquelas que carregam em sua necessidade de serem produzidas algumas contradições de fundo que se tornam limitações na composição e temos também clareza do potencial da demanda quando ela é internalizada com potencial crítico e reflexivo, nos dá possibilidade de diálogo.

Anexo III: Entrevista a Julio Moreti, militante del MST, coordinador del Frente das Palavras Rebeldes

Primer momento

E: ¿Cómo surge el Frente? ¿Por qué la poesía?

J:Eu vou falando e você me vai interrompendo de jeito que você quiser

E: Dale

J: A gente do Coletivo de Cultura sempre, teve organizado em frentes e a gente há muitos anos atrás, há uns doze anos atrás, a gente chegou a ter uma frente de Literatura ou Frente de Poesía, Frente de Cordel, assim como outras tentativas de organizar outras frentes como a Frente de

Preservação de Identidade acabou que a gente não conseguiu organizar-la nos estados, nas regiões, então foram tentativas de organizar algumas Frentes que acabaram não dando certo e há dez anos ou pouco menos a gente começou observar que mesmo não organizando uma frente de Literatura dentro do MST nós tínhamos muitas pessoas que declamavam poesia por diversos motivos. Um dos motivos era por conta das místicas que a gente tem no MST. Como a mística requer canções, poesias, a gente foi tendo diversas pessoas que falavam, declamavam poesias. Na região nordeste do Brasil a gente também tem muitas pessoas que fazem os cordéis e também declamam e cantam as suas poesias, seus poemas no caso tem uma distinção entre poema e poesia e mais para frente a gente começa se atentar para isso. E a gente começou com um grupo de jovens de declamadoras e declamadores. A gente pouco escreve ou pouco escrevia e a gente muito preocupado com isso e a gente...eh éramos várias pessoas que de cada um declamava ao seu jeito, cada um a seu estilo, sua forma pela seu convívio e a gente começa a se aproximar no sentido de: “ah que poesia é essa?, de onde que veio? Como é que faz?” e começamos a tentar trocar informações de como declamar melhor: “essa parte que você faz, como você faz? Por quê? Começamos a declamar poesia em dupla, em trio e isso já em 2009, uns oito anos atrás. Começamos a tentar fazer esse trabalho coletivo.

E: ¿O sea que el origen estuvo por algunos frente que fueron cayendo y también por esta unión de varias compañeras y compañeros que declamaban poesías y el interés de, bueno, y bueno de ahí de dónde surge y la mística como..

J: E por conta da mística que quase todas as pessoas principalmente os jovens declamam poesia e aí a gente tem um grupo que a gente começou a se especializar em decorar poesia, decorar e declamar

E: ¿Decorar en qué sentido, cambiarla?

J: Gravar, memorizar. Então quando você memoriza daí você começa a perceber na “estrofe ex, na estrofe laiega” qual é a melhor entonação. A gente tinha muitos jovens que já tinham memorizado muitas poesias e isso começa a aproximar a gente e ao mesmo tempo não tinha necessariamente um trabalho específico dentro do Colectivo de Cultura dentro do MST para as pessoas que declamavam poesias e junto com essas pessoas começam a surgir algumas que escreviam também. A gente começa a se desafiar a escrever também. Nos começamos a ser chamados para dar classes de como declamar poesia e como escrever poesia há uns 7, 6, 5 anos atrás. A gente começa: “Opa vamos escrever, começar escrever” só que a gente não tinha muita noção do que era escrever poesia. A gente começa não pela estética mais por necessidade de não saber a gente começa a se unir: “vamos fazer isso juntos porque está difícil”. Escrevia um trecho de uma poesia e mandava para alguém. Quando a gente ia para uma oficina: “eu preciso uma poesia que fale sobre isso” e a gente não tem

ainda então: “vamos escrever”. As construções coletivas surgem por uma necessidade. Não necessariamente assim: “ah vamos construir uma poesia coletiva porque é importante”. Era mais por uma necessidade objetiva.

E: ¿O sea que la fuerza de la necesidad y la fuerza del colectivo estaban también en el origen de la poesia?

J: Isso. Um outro fator que surge que faz surgir a frente é que a gente começou, a gente tinha umas 7, 8 pessoas que já estavam tornando figuras carimbadas

E: ¿Carimbada?

J: Aquelas pessoas que todo mundo conhece.

E: Referente

J: Que é uma referência: “Ah voce declama poesia, olha vem cá vamos fazer isso, aquilo” Ao memos tempo a gente percebeu que a nossa forma de declamar poesia estava formando outro jovens. A gente: “opa, vamos estudar sobre isso porque a gente, muitas pessoas começaram a repetir a nossa forma e tem muitas formas de declamar poesia, muitas, muitas, muitas, muitas, muitas. A gente começou a perceber que de Norte ao Sul, nas atividades nacionais estava-se adotando um método único, uma forma estética única de declamar poesia. A gente se preocupou, a gente falou “esse problema, esse mal quem esta causando somos nós” então vamos estudar um pouco porque a gente não pode permitir que tudo fique a mesma coisa. A gente começou a estudar umas 4, 5 pessoas. Aí o frente se materializa de uma forma tão engraçada: uma companheira que nunca teve proximidade com a poesia no Estado do Pernambuco, ela fica com a tarefa de organizar uma coletânea de poesia de agitação e propaganda e aí quem ela tinha de referência sobre poesia: esse grupo que nem se reconhecia enquanto frente, enquanto nada. Ela pede ajuda pra essas pessoas e monta essa primeira coletânea e foi muito bem aceita na organização essa seleção, essa coletânea de poesia já com algumas poesias nossas.

E: ¿Essa coletanea onde está?

J: Se chama primera coletânea de poesia de agitação e propaganda. Foi feita, eh, estamos em 2017, eu não sei se em 2015 ou 2014. É muito mais provável que em 2014 que ela foi feita. E como foi muito bem aceita na organização também por uma carência de produção poética ou de seleção poética a gente: “opa precisamos fazer uma segunda” e aí a gente já, um grupo de quatro pessoas a gente começou a dividir muitas tarefas sobre como, como pesquisar, que temas deveriam entrar que não estavam na primera porque deveriam entrar aqui, que estilos de poesia, que parte de globo terrestre nós precisávamos de poesia, que estilo de poesias novas a gente deveria trazer e levamos a proposta ao Coletivo de Cultura e o Coletivo de Cultura falou “olha vocês precisam se organizar”. A

maioria somos da Frente de Teatro, aí o pessoal falou “você precisam se organizar, vocês precisam fazer uma apresentação, uma capa, um índice...”

E: Si, que cobre fuerza esa organización que se estaba generando.

J: Isso, e aí a gente, lançamos em todas as instâncias nossas da direção nacional a gente pediu para que pessoas também nos ajudassem. Aí foi um esforço bem coletivo da organização como um todo que supriu a gente um pouco, essas quatro pessoas, de materias. Aí, quando a gente lança ela no ENERA no ano retrasado, em agosto se eu não me engano também teve uma boa aceitação, também já com muitas, com várias poesias de militantes do MST. A gente pegou poesias de diversas pessoas que a gente conhecia e isso nos deu uma outra ideia que foi: “Precisamos agora fazer uma coletânea nossa ao invés de a gente pegar do Brechr, do Maiakovski, Gioconda Belli, Bendetti, a gente vai produzir uma interna nossa. Então surge a ideia por ali a gente também aproveita das instâncias que a gente tem do MST para chamar todos os Estados, todas as pessoas que produzem poesia: “Olha, escreva sua poesia porque a gente vai ter uma coletânea, então as condições nos permitiram ter 40 poesias internas do MST e 20 poesias de colegas, amigas, amigos, parceiras, parceiros do MST.

E: ¿Ese es el libro?

J: O livro. Então aí a gente demorou quase um ano para criar mística das pessoas para escreverem, muitas pessoas escrevem poesia no MST, mas tem vergonha. Então a gente tem, a gente foi recebendo muitas poesias e o processo de seleção foi muito interessante porque a gente encontrava militante que a gente nem sequer imaginava que escrevia poesia: poesias de crianças, teve escolas nos assentamentos que escreveram poesias coletivas: “Poesia do 5º ano Ensino Fundamental da Escola tal”. A gente percebeu que a organização como um todo estava querendo aquilo e dos amigos e amigas do MST vieram muitos poemas, muito mais do que a gente imaginava, muitas, muitas, muitas, muitas, muitas. Aí a gente se preocupou: “Opa, a gente precisa se organizar em quanto alguma coisa”. Aí uma companheira brincando, a Juliana Bonassa no email trocando, pedindo algumas informações, socializando sobre poesias: “Oh essas meninas da frente das Palavras Rebeldes poderiam usar este material” Foi ela que batizou o nome da gente. Do nada. Gostamos do nome: “Palavras Rebeldes”: Que bonito! A partir disso a gente começou a se organizar e há quase dois anos nos constituímos enquanto Frente e quando a gente se constitui enquanto Frente aí toda reunião do Coletivo de Cultura tem um ponto de cada Frente. Aí nos também temos um ponto e isso nos fez: agora vamos ter um momento na reunião. A gente vai falar sobre o que? A gente entende um poquinho de escrever e muito de declamar mas agora nós somos um frente, temos outras preocupações e aí umas das companheiras do grupo mais pequeno, de aquele de quatro pessoas, começa a levantar uma preocupação: “A gente não pode ficar só com a poesia. Nosso

próprio nome fala é feito das Palavras rebeldes. Não é uma frente de poesia e a gente começa a buscar outros elementos que estão nas palavras que tem a poesia e o poema é uma forma só. O poema é uma das formas onde se encontra a poesia. A gente foi pesquisar contos, crônicas e duas dessas meninas já escreveram crônicas, embora muito novas hoje elas tem 24 anos. Desde dos 16, 17, elas já escrevem. Então aí já por elas escreverem, elas começaram a pesquisar mais ainda e a gente inicia uma tentativa de construção de uma narrativa dos acontecimentos de nossa organização através de contos e crônicas. Ao mesmo tempo muito de nós trabalhamos, somos militantes de cultura mas a gente trabalha sobre agroecologia, quando precisa ir no acampamento em algum curso você trabalha qualquer tema. Aí entre nós a gente se socorria: “meninas vamos escrever uma poesia sobre gênero porque eu vou trabalhar tal tema em tal dia, em tal lugar. Vamos fazer uma poesia que fale sobre isso que ainda não tem em uma poesia ou uma crônica ou um “trecho”, qualquer coisa. E aí as meninas maravilhosamente escreviam um texto. A gente chegou a gravar alguns. A gente começou a dublar vídeos no youtube que não tinham em português para a gente usar nos nossos cursos, nas nossas aulas. Escrever já demandados por nós mesmos, muito relacionado a gênero e aí a gente percebeu. Bom, essas meninas nossas Julia Iara, Dándara, Luana escrevem muito e a gente começou a escrever crônicas, contos. Não é crônicas e contos, talvez elas consigam explicar melhor mas...vou te mostrar depois: pequenos textos que falavam sobre tema, hoje a gente não sabe se é crônica talvez mas a gente começou muito por aí demandado pela organização e demandadas por nós mesmo até que no lançamento desse livro a gente em Minas a gente viu a necessidade de incorporar muitas mais pessoas, muito, muito mais pessoas e pesquisar a gente pediu ajuda a professoras, professores, hoje nós temos um grupo muito grande de pessoas que escrevem contos, um grupo de emails que tem (...) Silvia Adoue que a gente socializa e faz uma crítica fraterna partindo da ideia de que a gente está sempre aprendendo, a gente tenta o máximo possível sempre escrever para aprender a escrever melhor e aí tem um grupo nosso que a gente socializa críticas: “Olha, poderia ser assim, poderia ser asado”, “Ta ótimo”. É mais ou menos por aí que surge e aí hoje nós temos muitas demandas algumas que ajudam a construir a organização como um todo demandou.

Segundo momento

E: Las próximas dos preguntas eran, que en realidad más o menos ya las has manejado. Ésta de por qué la poesía. En vez de por qué la poesía podría ser por qué la creación o por qué la lucha a través de la palabra. Esto que vos traías de bueno, el origen del nombre, la palabra rebelde, ¿no?, capaz

que eso, modificándola un poquito más. ¿Por qué la elección de la palabra como medio para luchar o para expresar ciertas desigualdades? Capaz que por ahí, ahí queda mejor.

J: Acho que da sim. A gente conversou muito sobre o porque, o porque que o poema ele se encaixavam em alguns espaços que outras linguagens não se encaixavam para expressar determinado ponto de vista pra defender para contrastar com outro ponto de vista. Até que momento a poesia se parecia com uma fala normal ou não?. A gente conversou e ainda conversa sobre isso porque o poema ao depender da sua escrita e ao depender da forma por lo qual ele é recitado, a forma por lo qual ele é declamado ele pode parecer, ele tem muitas similaridade com a fala. Em muitos momentos com um discurso político, uma fala de militante, quando a gente esta vendo uma fala, quando a gente ta... e é uma linguagem muito acessível para nós que não tivemos o tempo de ter a captação técnica do canto. Eu não canto mas eu posso ler, se eu posso ler a poesia ela chega. A gente acredita que na nossa militância a poesia ela consegue chegar mais fácil para todas as pessoas do que a música. A música você escuta muito, a poesia é muito mais fácil. Eu talvez não canto mas eu posso ler uma poesia em algum momento. Então a gente acredita que essa, que a linguagem por se aproximar muito da fala, ela tem esse, ela tem esse potencial muito abrangente.

E: Ta. Entonces reivindican la idea de la poesia en tanto posibilidad o potencia de llegar a cuantas más personas haya a pesar de que el lenguaje, esto que vos decis, que no tenga cierta técnica porque logran generar estética en la utilización del lenguaje común y corriente, digamos.

J: Isso. A gente...Ela chega a mais pessoas porque: ela chega não no sentido de apenas escutar porque a música ela consegue chegar muito mais longe: você aperta o botão da rádio, você escuta, um milhão de pessoas escutam uma música. Poesia a gente não grava mas a poesia tem um alcance maior no sentido não de consumir necessariamente mas no sentido de você fazer, é muito mais fácil você pegar uma poesia sobre agronegócio e você utilizar numa fala ou para você ler ela e fazer debate sobre ela do que você chegar e cantar uma música para as pessoas. A nossa militância, de forma individual, ela tem, ela é muito mais apegada a leitura de uma poesia para utilizar como ferramenta do que cantar uma música e falar.

E: ¿Y por qué?

J: Porque faz parte da leitura. Boa parte dos textos no MST vem com, iniciam com poesias, nos meios dos textos tem poesias, as místicas, nas místicas nossas tem muito poema então a gente acabou criando uma cultura de contato da trabalhadora, do trabalhador com a mão cheio de calo que muitas vezes nunca ouviram nem se quer uma poesia, quando ele participa de um núcleo de base, ele vai ler um texto que vai ter uma poesia. Então a gente se habitua, se familiariza tanto com aquilo. Aí uma das discussões que surgiram e a gente ainda faz até hoje é: até onde a gente

consegue aproveitar isso, do poema ou do conto, para fazer um trabalho de base ou para expressar uma ideia? porque é muito parecido. Por exemplo: você declamar poesia quando você está tendo um despejo. Vai depender se for decorada ou tudo mais o policial fica com dúvidas se é uma poesia ou se é uma fala. Já aconteceu isso em alguns momentos e a gente já viu também em alguns espaços na organização as pessoas fazendo assim. Você não sabe até que ponto termina a fala e até que ponto é a poesia, mas isso é um dos pontos de observação, não significa que esse é o ponto de maneira nenhuma. São diversos motivos que talvez nem a gente sabia porque do poema mas é uma das coisas que a gente conversa. Não significa que é esse motivo principal.

E: Pero ahí es muy interesante esto de cómo la poesía se instituye como parte del Movimiento en la lectura, en la temáticas a debatir. Entonces la poesía se termina familiarizando de una manera que hace a que después se termine eligiendo.

J: Sim, é que todo militante e toda militante do MST alguma vez já coordenou alguma reunião ou coordenou algum ato, coordenou alguma coisa. E esse momento de coordenação é que geralmente que a gente também busca esses poemas. Hoje mesmo aqui na atividade todas as coordenadoras começaram lendo, recitando poesias. Então por mais que a pessoa não decorou, não passou muitos minutos ou horas para memorizar poesia, ela gosta, ela já tem aquele contato, já está interiorizado na nossa organização. Então se você já coordenou uma reunião alguma vez no MST você leu poesia também porque faz parte. É como se fosse a mesma coisa: coordenar uma reunião e ler uma poesia, é praticamente obrigatório. Não é que seja mas faz parte de nosso cotidiano.

E: La otra que también medio que ya la fuiste nombrando es cuáles son las temáticas y por qué.

J: Mmm...boa. A princípio a gente era muito de declamar poesias, recitar. Então a gente fazia uma, era uma pesquisa de acordo com a individualidade de cada pessoa: “Eu gosto de declamar poesias com rima, gosto de declamar poesia sem rima” Mas aí a gente sempre começou declamando poesias para as místicas. Então era o tema da mística que fazia com que a gente pesquisasse as poesias, gostando ou não de poesia com rima ou sem rima mas era o tema da mística que determinava a poesia que a gente faria. Como a gente, e isso a gente começa geralmente quando criança: a Luana começou com seis anos, eu comecei com oito, a gente começa desde criança a gostar de poemas no MST por causa dos encontros dos “Sem Terrinhas”. Como a gente começa a gostar mais um pouco de determinados poemas, que é que a gente faz? Aí a gente começou a: “Olha, não tenho, esta faltando um tema, uma poesia sobre esse tema, que daí a gente também acompanha a trajetória da nossa militância. Porque quando a gente é criança a gente é chamado para declamar a poesia na mística. Mas quando começa a ser jovem, começa a se inserir no MST a gente começa a assumir tarefas. Aí cada um vai pra um setor: gênero, cultura, juventude, formação e lá você também vai

procurar, ou seja, além de você ser jovem ou além de você ser criança começa a ter uma tarefa específica ali. Então você vai debater um tema e aí o tema das poesias varia de acordo com a trajetória de militância de cada pessoa. Algumas se aproximam mais de poesias de gênero, outras de agroecologia. Depende muito de qual espaço a pessoa está. Isso na pesquisa de poesia que foram feitas. Aí quando as palavras rebeldes que a gente já escrevia poesia de forma individual. Quando a gente começa a escrever poesia de forma coletiva ou quando a gente começa a ser demandado ou demandada pela organização aí o tema é muito de acordo com a demanda. Aí o Setor de Educação varias vezes eles falam: “palavras rebeldes a gente precisa de um poema sobre infância sem terra que quase não existe poema sobre infância sem terra”. Ai a gente foi lá e fizemos um outro sobre infância sem terra. “A gente precisa sobre agroecologia”, a gente vai lá e fizemos...É muito do uma demanda da organização como um todo e a partir de cada área que a gente, a gente milita. E aí tem as datas comemorativas, as campanhas que o MST faz e a gente também vai produzindo. A gente também, são movimentos que ocorrem quase ao mesmo tempo: um movimento de pesquisa de poesia sobre determinado tema e produção de poesia e produção de crônicas e outros textos também de determinado tema. A gente pesquisa e produz, a gente esta transitando mais para produzir e instigar ou forçar a organização do que produzir do que continuar pesquisando. A gente acha que essa parte de pesquisa esta virando, esta próximo de se encerrar. Com a primeira coletânea de poesias do MST e de amigos a gente viu que é muito possível que a nossa base produz muita poesia então a gente também esta na tentativa de fazer com que a nossa base ou mostre o que já tem produzido ou comece a produzir. Tanto que nos nossos planejamentos tem oficinas de produção literária que vai ter na marcha provavelmente, momentos de como a gente, aprender a construir coletivamente ou individualmente poemas, crônicas e tudo mais.

E: La próxima pregunta ya un poco la respondiste que tiene que ver con cómo vinculan la poesía al Movimiento, cuál es la finalidad de dicha relación. Creo que ya la estuviste más o menos respondiendo, no se Julio si quieres agregar algo...

J: Acho que sim, já respondi.

E: Después viene la próxima que tiene un párrafo de introducción. No se si quieres leerla vos o te la leo para mejor.

J: Eu leo. Quer dar pausa? (...) A forma poética nossa desde sempre, desde antes da existência das Palavras Rebeldes, ela engloba as três formas de discurso porque o próprio formato da mística ela é uma crítica a realidade, a comparação com outro modelo e o anúncio de um outro mundo possível. É o formato da mística que é onde nasceu também a gente enquanto declamadores, declamadoras ou poetas e poetisas. Se a mística tem esse formato, as poesias inicialmente vieron a cumprir essa

função, boa parte de nossa produção vem nesses três rumos. Nossa própria organização, para ela almejar um futuro, ela critica a ordem vigente e faz críticas internas também. Então, nós enquanto militantes de um processo em construção, a nossa produção ela o tempo todo ela vai estar se opondo a algo, e muitas vezes criticando questões internas nossas também. Por ejemplo racismo, machismo. Também há críticas internas e muito a gente faz muitas poesias pra nosso futuro próprio, com nossas terras livres, nossas escolas então creio que se for necessário falar se ela se encaixa ou se ela se aproxima, se ela tem similaridades, ela tem um pouco de cada uma. A gente acredita que a, o poema, a crônica como momento formativo como linguagem possível de formação ela defende pontos de vista e a partir do momento que a defesa de pontos de vista, afirmação constante de determinado ponto de vista revolucionário ou reacionário ele acaba formando consciência também. Por exemplo, se nós temos uma...temos muitas poesias que falam sobre a sementes transgênicas, falam sobre a agroecologia, sobre a terra coletiva. Quando você tem um montante gigantesco, muito grande de poemas sobre esse tema, esses ideais vão, não sei se materializando mas vão se naturalizando nas cabeças das pessoas ao passo de você criar um constrangimento na pessoa porque aquela poesia ou poema foi formativo: a pessoa que planta transgênico, a pessoa faz determinadas coisas então a repetição constante como possibilidade de formação acaba formando. Não sei se ela cria um imaginário, eu gosto do termo, ela forma consciência e nos mostra que isso de aqui é mais o menos interessante fazer, isso é menos interessante. Talvez pode ser um poema que a pessoa observa que mesmo não querendo ou não se achando machista ela é muito machista. Então creio que por isso que a poesia consegue modificar um pouco assim como outras coisas, a música, teatro e tudo mais, mas como o poema, ele está muito constante em todos os momentos do MST, tem isso muito forte.

E: La última, ¿ Cuáles son los desafíos de, hoy por hoy del frente? Puse ahí de la producción poética pero puede ser inclusive los desafíos del frente hoy por hoy que también un poco ya has mencionado hoy en la mañana algunas cosas ya nos has mencionado.

J: Nas conversas que a gente teve primeiro ampliar ela, a gente está, de fato, ainda com poucas pessoas e a gente ainda acredita para que ela represente a organização de uma maneira ou de outra ela precisa de mais pessoas. Tem varias iniciativas então que é aumentar nosso grupo de produtores e produtoras de crônica, aumentar nosso grupo de debate das Palavras Rebeldes. São encaminhamentos que a gente já está fazendo. Temos um grupo com pessoas de diversos coletivos do MST para além do MST também e professores de Universidades. Temos um correio eletrônico que a gente apresenta a produção e faz uma crítica, uma crítica fraterna digamos assim e aí tem a multiplicação nas nossas bases que é um dos nossos grandes desafios. Vai ter a marcha, dentro da

marcha a gente quer tentar fazer (do registro), as crônicas como um registro, também um registro dos acontecimentos da marcha, um registro da própria marcha, mais para isso a gente precisa socializar as técnicas: como se faz, como se constrói uma crônica, tudo mais, então a ideia e a gente popularizar digamos assim, o que ainda tem um pouco nossas palavras rebeldes. Ao mesmo tempo temos também o desafio de conhecer aquilo que já está produzido porque pode ser talvez pela ingorancia da nossa parte dizer que as coisas não estão acontecendo porque as coisas podem estar acontecendo apenas nós não sabemos e nós também não somos o centro do mundo de maneira nenhuma que conhece o poema, a crônica. É parte dos desafios. A gente tem feito, temos um planejamento de se inserir dentro da programação dos cursos de alguns cursos nacionais, de alguns cursos que acontecem entre vários Estados para que tenha o Tempo Palavra, que tenha um tempo de fazer oficina, tanto de poema, quanto de crônica, de leitura. Então a gente já tem um planejamento e a gente estamos em vias de executar as primeiras experiências do Tempo Palavra em algum curso. Um outro desafio é a gente saber trabalhar com a necessidade de nossa produção e como isso se conversa, se resolve com as demandas que vem de toda a organização para a gente, como que a nossa produção não se perca só pelas demandas mas que ao mesmo tempo a gente não, é óbvio a gente não vai produzir nunca desconectado da luta mas como que a gente também sobrevive para além das demandas, porque se a gente vive só da conjuntura, só da demanda a gente acaba virando uma, se transformando num tipo de trabalho que pouco tem tempo ou condições para refletir. A considerar que nenhuma, nenhum de nós mesmo qualquer parte da organização tem uma tarefa fixa e única, nenhum de nós somos só Palavras Rebeldes.

Anexo IV: Entrevista a Roseli Caldart, autora de *Sem terra com poesia* (1987)

E: La primer pregunta tiene que ver con los sujetos. La pregunta concreta dice: ¿qué sujetos crees que se constituyen al leer o escuchar dichas creaciones? Quizás se constituyen no sea la mejor palabra pero, sería, bueno, ¿Cuál es el sujeto que termina en ese proceso de leer o de estar en contacto con la poesía del MST? Algo así.

R: Mas, posso, assim, colocar um outro movimento nessa pergunta?

E: Si

R: Porque, assim, só para recuperar o fio do Sem Terra com Poesia e que de certa maneira foi o fio que Rafael trouxe de volta hoje na fala, propôs um diálogo com Revolução Russa. Ou seja, naquela época, naquele momento a chamada de atenção não foi para dimensão formativa, educativa de

quem lê mas sim de quem faz. Então eu lembro que naquela época quando eu fiz a pesquisa poderia ter uma inclinação para fazer uma análise de discurso, ou seja, tomar aquelas produções iniciais, etc, mais desde o começo que não era esse... foi quase, foi mais uma intuição na época assim eu quero dizer porque não...meu próprio mestrado não me levou tanto a isso, não era sobre isso. Tanto assim que na dissertação, a minha orientadora foi cúmplice...ela teve que brigar para que fosse aceita com uma dissertação da área de educação porque isso não era educação para o momento dos membros de colegiado, entende? Então assim, eu quero dizer que não foi algo que surgiu, bom, o curso trabalho isso então...ao contrário. Foi uma irreverência com o tom do curso, embora o curso apontava para a possibilidade de trabalhar a perspectiva de educação popular mais era uma coisa completamente contra hegemônica vamos dizer assim inclusive na abordagem. Então, vamos dizer assim, eu em nenhum momento: bom eu quero saber qual é a mensagem que está sendo passada, e em fim, analisar a produção mas sim o processo porque justamente chamava a atenção isso: como é que alguém que é analfabeto, eu estou trazendo isto só porque assim, veja o ler: como é que alguém que é analfabeto decide fazer o registro da sua vivencia numa luta tensa, né? De vida ou morte através do poema? Porque certamente essa pessoa não teve uma formação literária.

E: Si una formación estética, de saber técnico

R: Percebe? Então isso foi o que me chamou muitíssimo a atenção e acho que...porque talvez tenha, eh..., como te digo, vou falar nas hipóteses no talvez porque eu não tenho essa reflexão acumulada, por isso que eu te digo, não continuei nesse processo, mas assim pensando alto aqui acho que tem uma relação entre essas coisas e, no sentido de pensar o processo de produção, de...o que que significa para uma pessoa construir essa forma de expressão que não é, que poderia ser algo por entre aspas natural mais no tipo de sociedade que se vive, etc, não é natural que todas as pessoas façam poemas exatamente por essa questão de...arte é uma especialidade, etc, etc. Então na verdade quando eu conversava com essas pessoas que faziam poemas as vezes a explicação era uma coisa é assim: “se eu transformasse num poema e se ele tivesse rima eu não esqueceria e para mim era importante não esquecer porque foi uma coisa muito importante” Entende? Uma coisa...se tu olhar assim...né? Então se você fosse olhar a produção talvez assim a singeleza em fim, muitas análises se poderiam fazer da produção, etc, etc. Porque eu quero dizer que quando você trata dos sujeitos que se formam pela leitura ou a escuta dessas produções você está no outro plano na verdade assim, num outro plano, ou seja, alguém produz isso, então acho que são duas reflexões mas acho que são duas reflexões importantes porque no fundo eu estou querendo dizer o seguinte que nem sempre o processo de ler e escutar pode gerar o processo de produção, acho que é essa uma questão importante eh...porque eu posso ler, posso escutar, posso ter acesso a produções mas dentro de uma

intencionalidade que não me diga você também pode fazer essa expressão, ou seja, a intencionalidade de que alguém produza, ela pode, ou seja, no caso das pessoas que entrevistei naquela época, etc, não foi alguém que disse que elas podiam fazer, foi uma coisa, naquele processo mas talvez se tão fosse adiante né...é isso que vou ter dificuldade de falar agora porque realmente não lembro, eu não tenho na memória todo o processo, de todas as respostas que foram dadas para isso no sentido porque eu fiz, porque de repente também eu ouvi. Por exemplo lá no Rio Grande do Sul, não sei se você ouviu falar porque como ele morreu acabou tendo muitas homenagens: Adão Pretto, depois virou deputado. Adão Pretto, era um trovador e ele era analfabeto, inclusive se alfabetizou no processo quando ele entrou na vida política foi indo, foi indo... e ele era analfabeto e ele começou a fazer poemas e tal. Mas ele era um trovador de mão cheia, claro que possivelmente o sem-terra que ouviu Adão Pretto, entende? Ouviu a trova, ouviu e isso é bonito. Então, bom, eu também posso fazer isso. Mas eu quero dizer eu acho que não é natural assim. Ou seja, ler e escutar podem não formar sujeitos produtores de expressões como, por exemplo, a produção poética. Então acho que isso é, agora, existe uma outra, então uma outra dimensão que é não sei, eu não consigo pensar na formação de sujeitos pela leitura em si, acho que as coisas não são tão separadas, quero dizer, acho que há todo um processo que forma sujeitos e que tem que ver com essas coisas que estamos discutindo aqui: os processos ligados ao trabalho, a questão da cultura mas a cultura não só num sentido, a cultura produzida pelo trabalho, ou seja, essa expressão. Acho que é esse processo que forma sujeitos, ou que traz esse elemento do desenvolvimento humano, eu não consigo ver assim, não é o ato em si, não sei, como digo, não tenho uma reflexão mais acabada sobre isso. Acho que isso integra um processo mas é verdade que se você traz para hoje tem umas coisas, porque não sei se você está trabalhando a poesia no sentido também como canto ou não? Você tem um recorte específico né... as canções são também poemas, digamos...

E: Si, en realidad si. Es específico de la poesía

R: Específico da poesia.

E: Si.

R: Porque, de fato, se você vincula as situações de luta, por isso que te perguntei sobre a poesia como canção, porque as mulheres nessa greve geral de fevereiro que deu origem, etc, as mulheres da Revolução Russa elas o tempo todo cantavam canções. Acho que a música tem, a música, a música em si, a música também tem uma linguagem uma coisa que mexe, então há um ingrediente especial assim porque quando você canta um himno parece que tem uma força. Eu não sei dizer, eu não tenho, não sei o suficiente se isso é uma questão que varia de pessoa, eu quero dizer, se algumas pessoas se tocam mais pelo poema ou pela música. Eu pessoalmente, a música mexe mais com meu

sentimento do que o poema. Eu não sei se porque o poema acho que entra mais pelo nível racional, mas eu não sei se é assim que funciona com tudo mundo. Entende?

E: Si, si, si.

R: Ou se isso é uma característica das pessoas como elas são. No meu caso, a música ela realmente mexe com as minhas emoções mais do que o poema. Por quê? Não sei, realmente não sei, não tenho nem pensei o suficientemente sobre isso em mim nem tenho um estudo sobre isso. Mas é uma coisa interessante pensar isso, mas...porque por outro lado quando a gente vê hoje em dia o coletivo de cultura nosso é muito rico, você está falando com ele, você está convivendo com ele. O coletivo de cultura hoje é muito rico com as expressões então quando as pessoas estão nesse ambiente, quando começam os poemas, etc é um outro plano na verdade, é um outro plano de...diria que é uma outra forma de conhecimento mesmo que acho que é uma reflexão que existe. Existem duas...a ciência tem uma lógica então ela mexe com determinadas dimensões, então, ela vai formar o sujeito em determinadas dimensões. A arte tem uma outra lógica, mas que também é conhecimento, mas que mexe com uma outra dimensão e então ela convida para ação, na verdade assim. Ela convida para ação, é uma coisa interessante isso assim. Por isso que a mística está recheada de poemas etc. Então ela chama para ação. Agora ainda acho que de fato são níveis diferentes da, do que que significa ouvir e o que que significa expressar o que você vive nessa linguagem. Por isso que acho que um grande desafio o que Rafael trazia hoje de novo, essa questão da socialização dos meios de produção, esse é um grande desafio, um grande desafio. Não se trata apenas de apropriação, se trata de, da intencionalidade da apropriação dos meios de produzir poesia dentro da luta. Mais claro que daí isso entra no...porque aqui tem um fio de navalha, porque não se trata também de...é isso eu não quis entrar na dissertação, me pareceu mais rico naquela época de discutir processo de produção mas existe toda uma outra discussão que de fato eu achei, naquela época, não quis enfrentar isso porque não se trata de...eu pelo menos não considero que isso assim de que tudo é igual sabe? Se de repente que você sai fazendo um poema e bom, e você está lendo Maiakovski, é tudo igual. É expressão, não, não é assim. Então tem... assim é que...eu acho que essa, essa dialética que é difícil num processo educativo porque a medida que você apresenta referências de um processo de produção não sei se a palavra é avançado, mas em fim, é um processo mais complexo, mais complexos porque tem mais ingredientes de produção disso. A medida que você apresenta essas referências que precisam ser apresentadas há uma tendência de reprimir, digamos assim, isso que eu faço não é. Mas ao mesmo tempo se você não faz essa...não enfrenta essa dialética, você também não, você não vai elevar o patamar de produção e portanto, desse ponto de vista de produção de sujeito você não eleva o patamar. Mas é uma dialética difícil essa porque o que é..então na

dissertação na época eu acabei saindo pela tangente um pouco dessa discussão que eu não fiz até hoje porque eu não enfrentei essa discussão porque...porque de qualquer maneira, não nega a outra dimensão. A dimensão de produção é fundamental mas de fato como você enfrenta essa dialética é uma coisa, que é uma coisa complicada, é uma coisa complicada porque você precisa elevar os patamares, porque é em tudo é...assim, o trabalho, isso que a gente discute aqui o que nós estamos defendendo como agricultura camponesa do século XXI essa que entra com a discussão de matriz, agroecologia, etc...ela não é simplesmente a repetição, ela é a valorização sim, mas não é a mesma coisa que a agricultura tradicional, do camponese isolados, etc etc. Não é essa que projeta digamos de futuro da humanidade. A humanidade caminha para frente, a questão é que frente? Não é o... o único caminho não é o caminho capitalista. Então, ou seja, existe um nível de complexificação que acompanha, que é aquilo que Marx vai dizer, que é o Universal naquilo que vai se produzindo num tempo histórico específico e dentro da particularidade até dentro de um tipo de formação social e que, portanto, tem um carácter de classe, mas nisso aí tem um elemento de universalidade que justamente indicam o caminho da humanidade. Ou seja, não é só. Nesse sentido por isso aquela história de apropriação, ela não é só de uma classe. Você pode atingir um nível de elemento de universalidade, esse é o patamar que a gente precisa atingir e precisa atingir no trabalho como precisa atingir na produção cultural. Ou seja, não, não é o raso assim no sentido, porque a força, assim talvez se eu tivesse que dizer quando você ouve poemas por exemplo, daquela época que eu gravei lá com pessoal a força daquela produção ela é muito mais, do fato, de haver sido feito pela pessoa naquela circunstância do que a mensagem que ela traz. Se você tirar, se esquece de que foi, quem fez, onde fez, ela em si como produção já externalizada possivelmente ela tenha pouca força de na formação de quem a leia e escreva nesse sentido. Por quê? Porque ela está colada, digamos assim, colada ela não atingiu justamente esse processo de a simbolização, é um patamar, entende?

E: Si.

R: Então veja, a força está colada ao ato, e isto é formativo e isto ninguém lhe tira mas exatamente o grande desafio.

E: Claro

R: Entende? E esse é um desafio que acho que o nosso pessoal da cultura já te falou é tem muito mais reflexão sobre isso. Não sei.

E: Bien.

E: b. La investigación que pretendo realizar estudiará lá poesia del MST desde la formación utópica del discurso. La función utópica del discurso es una categoría de análisis de Arturo Roig, tomada luego por Estela Fernández. Roig en su ensayo El discurso utópico y las formas de la historia

intelectual ecuatoriana (1987) procura determinado criterio para analizar discursos que si bien no pertenecen al género utópico, puedan ser utópicos en su función. Roig plantea tres funciones subsidiarias de la función utópica del discurso. Las mismas son la función crítico-reguladora, la función liberadora del determinismo legal y la función anticipadora del futuro. La primera, función crítico-reguladora, vinculada al concepto kantiano de lo trascendental, refiere al analizar de forma crítica lo existente. La segunda función, la función liberadora del determinismo legal, en oposición a la ciencia que determina hechos y procesos, permite abrir un lugar de libertad. Por último, la función anticipadora del futuro permite la imaginación de un futuro que no sea una continuación del presente que se critica y no se quiere. Esta última es fundamental para pensar otras alternativas y posibilidades de la realidad actual. Estela Fernández en su artículo “Utopía y discurso político” (2010), siguiendo el planteo de Roig (1987), establece una cuarta función subsidiaria a la función utópica del discurso, la función constitutiva de formas de subjetividad, que integra las tres anteriores. Implica el análisis de cómo “el sujeto se constituye en el proceso de construcción discursiva y en el acto de enunciación que tiene lugar en un universo discursivo en el que se contraponen discursos hegemónicos y contrahegemónicos.” (Acosta, Yamandú; s/f: 13). De acuerdo a su conocimiento/ creación poética, ¿Qué categorías observas en la poesía del MST?

R: Aqui devo dizer mesmo que é uma resposta muito limitada porque eu não tenho feito análise desse processo então realmente aqui eh.. e só uma aproximação assim. Acho que tem pessoas que tem bem mais condições de fazer esse análise do que eu atualmente eh, mais assim. Eu vou falar aquilo que salta aos olhos vamos dizer assim. Não fazendo esse análises e coisa mais que é nisto que foi colocado, essa ideia da antecipação de futuro porque geralmente o que se faz é justamente assim aquilo que Rafael diz somos fortes, se você reparar no fundo a grande media da produção assim, pelo menos do que a gente conhece assim, do que aparece mais, as vezes talvez é atnos parece as vezes, a gente faz um análise assim, não um análise num sentido da pesquisa, mas uma análise no cotidiano do que as vezes até de uma forma um pouquinho ingênua no sentido de que a vitória está próxima mais é porque no fundo é essa ideia de fortalecer, ou seja, não vamos desistir então a gente antecipa. Mas ao mesmo tempo existe também eu não saberia te dizer hoje em dia se em maior medida ou em menor medida, etc, etc, existe também em alguns poemas em algumas produções que acontecem assim espalhadas eu quero dizer né...eu não sei como chamaria isso, que é a ideia de você, de você passar uma mensagem de orientação, por exemplo assim, nós temos agora essa orientação em relação a produção de alimentos saudáveis, então se fez uma jornada de alimentação, uma jornada cultural inclusive foi chamada porque essa questão de alimentação mexe justamente com o âmbito da cultura, então de repente você vai ter poemas que vão tentar expressar

nessa linguagem aquilo que é uma orientação eu não saberia te dizer qual é a palavra mas entende? Na educação, por exemplo, quando se escreveu o primeiro material do movimento que era um material mais popular a partir dos documentos que a gente fez, a gente fez uma espécie de cartilha vamos dizer assim, que era para discutir com as famílias então uma cartilha mais didática com desenho, etc, etc...nós tivemos poetas nossos que transformaram aquilo em letra de canção no sentido poema mas com a finalidade de canção, ou seja, uma síntese, então como te digo ,não sei exatamente que palavra é essa mais existe isso sim sabe de você transformar nessa linguagem aquilo que você quer passar com uma orientação do que seja, seja a concepção né, seja um projeto de educação, ou seja uma orientação do que que é uma jornada mas seja o que é a tradução de uma palavra de ordem, então você tem isso, não sei como se chamaria isso porque ai não é uma antecipação de futuro talvez seja de colocar como ferramenta mesmo aí...é uma ferramenta de formação...se você chegar numa forma de linguagem que talvez aquilo que seja incorporado de maneira mais simples do que...então eu encherço, isso mas realmente tenho limites para responder.

E: Bueno y la última retomo una de las palabras finales del libro aparecen varias tesis entonces retomo una que disse: “O ato de transformar a luta pela terra em poesia é a transformação simbólica da ordem social que determinou, estruturalmente, a entrada do Sem Terra nesta luta. Por isso se pode dizer que a poesia presentifica a utopia social que o MST encarna como possibilidade histórica”. Entonces acá viene una pregunta que sería la siguiente: ¿Crees que la poesía en tanto ficciones lingüísticas y discursivas, creadoras de otro mundo, ya están creando un otro sistema, sistema anticapitalista que promueven en estas poesías mismas. De ahí entonces que la poesía dejar de ser utópica y pasar a ser real, a convertirse en una utopía real que no solo se percibe en el producto literario sino en las prácticas políticas prefigurativas de los nuevos sujetos que genera? Sobretudo quizás lo que me interesaría es si la poesía podría ser en tanto ficción, en esa creación de ese otro mundo como palabra material podría ser ya ese otro sistema.

R: Poderia ser?

E: La utopia materializada en la palabra

R: Não sei se exatamente isso, mas a poesia eu entendo que ela é subversiva da ordem em si mesmo. E quanto melhor a poesia, no sentido assim de que ela não...justamente porque ela entra em outra lógica ela assim...se você pensar que poemas que são de defesa da ordem, ou seja, do mundo tal com ele está, que poesias dessas viram clássicos, por exemplo, não é assim? Então nesse sentido que o poeta ele é um subversivo por natureza ainda que ele possa nem ter essa...exatamente a questão da transformação social etc, etc porque subverte, desorganiza a ordem. Nesse sentido, eu acho que isso vale, acho que isso vale tanto para um poema singelo de alguém que está na ocupação

e resolve contar a sua história desse jeito, como por uma criação digamos mais sofisticada, mais elaborada ou digamos assim, um patamar mais complexo de simbolização. Acho que essa é a questão, um patamar mais complexo de simbolização. Mas isso vale para os dois planos agora, bom os efeitos. Então não sei se, então em alguma medida se poderia dizer talvez isso que ela materializa na palavra a subversão que você quer fazer se isso já é...não teria certeza, a afirmação assim completa...quer dizer, ela antecipa e ela te fortalece para enxergar pelo que você tem que caminhar em frente num sentido. Então em não diria que ela é a realização plena, mas ela é algo que te coloca no caminho. Acho que mais essa, acho que é mais nesse sentido, assim. Mas impressionante, quando a gente lê os poetas...é isso, você lê, você fica pensando assim: “bagunça o seu pensamento” acho que o poema tem essa capacidade sabe? De...desorganizar porque justamente entra com uma outra lógica, é uma outra lógica de pensamento, é de fato assim, trazendo um pouco só, não é exatamente...o ponto de vista da educação hoje em dia quando a gente trabalha essa dimensão na educação, o grande papel, a questão da imaginação porque veja que entender a realidade, o conhecimento racional ele é muito importante assim, agora se você não conseguir imaginar como é que a coisa pode ser diferente do que é você na verdade não construirá isso novo e isso de fato é uma característica da arte em geral acho e a poesia eu não saberia entrar na especificidade da poesia em relação das outras artes eu quero dizer mas essa, você imagina algo diferente do que é. Num plano mais complexo ou menos complexo você imagina e acho que isso então isso é uma antecipação, isso é uma, é isso é uma dimensão fundamental no processo formativo como a gente chama, o chavão formação de lutadores e construtores. Você tem que imaginar e esse imaginar não é no sentido, não é no sentido só da ficção é...eu preciso não só saber racionalmente, eu preciso sentir que as coisas podem ser diferentes do que são só isso. Só isso.

E: Y ese sentir en el arte cobra un papel fundamental

R: Fundamental. Fundamental. Fundamental. Fundamental. Se você pensar nas crianças que não tem, não tem essa vivência, não tem acesso, não estão em ambientes que estimulem isso: pobres crianças! Porque vai matar, quer dizer aquilo que é uma coisa natural...porque justamente pergunto como é, a curiosidade é a curiosidade e aí vem a resposta então você vai acomodando. Então você precisa justamente do impulso de...é assim: isso aqui é uma mesa, mas esta mesa poderia ser diferente. Sabe? O que dizer..você ao mesmo tempo acomoda ou desacomoda. Essa é uma dimensão fundamental, fundamental. E tem uma coisa de também no caso daquela...trazendo ainda para aquela pesquisa tem uma coisa de eu não saberia chamar não sei se é no nível de psicologia ou que é uma coisa assim que você tem que colocar esse sentimento, porque colocar o sentimento que você tem dentro pela vivência de alguma coisa que pode ser um sentimento assim de sofrimento

de...isso é interessante que...eu lembro assim ainda está na...como algumas mulheres principalmente quando falavam assim: “eu tinha que fazer” entende? Assim depois de um despejo violento. Sabe o que...pensa bem, alguém te dizer isso, assim uma pessoa analfabeta num acampamento que sofreu um despejo, que a pessoa está ali naquela situação de tensão e aí machucada e tal e ela dizer: “eu tinha que fazer isso”, “eu tinha que criar um poema” é como se fosse assim: “eu tinha que tirar de dentro de mim isso para que isso pudesse voltar para mim de outro jeito”. É uma coisa poderosíssima, não é? É uma coisa poderosíssima então imagina potencializar isso do ponto de vista de um processo formativo então com intencionalidade, então com essa dialética da apropriação de que tem. É uma coisa poderosíssima que acho que, mas é por isso que de modo geral os poetas são mal vistos.

E: En la historia del arte sufrieron exclusión, aislamiento

R: Não é verdade? Ou seja, da natureza da poesia, essa contestação ainda que o conteúdo possa não ser contestatório do ponto de vista político, etc, etc, etc. Isso é uma coisa fascinante assim.. enfim a gente faz caminhos eu até agora falando com você a gente fica até com vontade de voltar nessa reflexão porque acaba indo por outros caminhos, mas em fim.

Anexo V: Entrevista a Estela Fernández, discípula de Arturo Roig, quien expone sistemáticamente la perspectiva de la función utópica del discurso elaborada por su maestro, complementándola con la incorporación de una función de síntesis

Estefanía: ¿Cuál fue la coyuntura en la que Roig elaboró la función utópica del discurso?

Estela: Bueno, ese es un artículo que escribió en Ecuador, yo no me acuerdo el año pero el hace una compilación relacionada a las utopías al Ecuador y le hace un prólogo muy importante donde trabajó la utopía. Es lo que yo se del contexto, es decir, yo en esa época a Arturo no lo conocía y el texto lo conocí por el cuando ya estaba de regreso en Mendoza. La verdad que el texto es muy bueno pero bueno esto que te voy a decir ya tiene que ver con otra pregunta. Yo leí un montón sobre utopía y me di cuenta que ese era un texto fundamental. Lo ha elaborado el a partir del estudio de las utopías del Ecuador. Te recuerdo porque esto es importante que el se tuvo que exiliar de la Argentina y entonces se fue primero a México, estuvo un muy corto tiempo allá y se fue después a Ecuador y en Ecuador el desarrolló una tarea importantísima que fue hacer la historia de las ideas del Ecuador con un montón de discípulos ecuatorianos que se dedicaron a rescatar el pensamiento ecuatoriano que era una tarea que nadie había hecho y bueno se ve que se apasionó y ahí se puso a

estudiarlas y se dio cuenta de que la utopía tenía funciones que iban más allá de lo discursivo que estaban relacionadas con la transformación de lo social y pudo hacer ese análisis donde distinguía esas tres funciones. Después él ha seguido escribiendo mucho sobre utopía y siempre son cosas valiosas. Generalmente relacionadas a algún autor en especial pero ese texto es como canónico porque ahí, es como un esquema general que sirve para cualquier texto de historia latinoamericana, donde ha contemplado todas las posibilidades.

Estefanía: Después la segunda tenía que ver con: ¿Cuál es tu conceptualización de la función utópica del discurso? ¿Cómo fue la producción?

Estela: Bueno, yo me puse a ver las tres funciones que distinguía Arturo. Primero la distinción fundamental de la utopía como género que es un tipo de literatura con características determinadas y el lo distingue de la utopía como función discursiva y entonces ahí él se da cuenta que hay un montón de discursos que no pertenecen al género utópico, por ejemplo la poesía (entraría perfectamente) pero que cumplen una función utópica que tiene que ver con una capacidad del discurso respecto de lo social y respecto a las posibilidades de transformarlo, que tiene entonces que ver...es una función política digamos del discurso. Para explicarla él discierne dentro de esa función tres modalidades (de la misma función) que son como recordábamos recién la función crítico reguladora que eso tiene que ver con Kant. Eso tiene que ver con una lectura de Kant. Kant dice que el ser humano tiene facultades, una es sensibilidad, entendimiento y razón. Sensibilidad y entendimiento intervienen en el conocimiento de la realidad y la razón no. En la sensibilidad y entendimiento hay determinados a priori, la sensibilidad tiene las intuiciones puras, el entendimiento tiene las categorías que son a prioris que tiene el sujeto y que interviene en el conocimiento, o sea el sujeto cumple una función activa porque esos a priori hacen una síntesis con los datos empíricos que captamos por los sentidos y eso produce el conocimiento. Entonces, por ejemplo, las categorías son las categorías de la causalidad... Hay algo que tiene el sujeto que lo pone a jugar en el acto de conocer. Pero además está la razón donde también hay a prioris que son las ideas de la razón y Kant dice no intervienen en el conocimiento porque la razón es el depósito, las ideas tienen relación, o son conceptos si quieres decirlo de alguna manera, que no tienen un correlato empírico entonces por ejemplo, la idea de Dios, la idea de alma, la idea de historia universal y eso entonces no cumple ninguna función en el conocimiento. Yo puedo demostrar o pretender demostrar que Dios existe, que Dios no existe pero digamos que la razón patina ahí porque al no tener un apoyo sobre una cuestión empírica, un correlato empírico no sirven para conocer. Entonces se pregunta para qué sirven y una de las respuestas es que sirven para orientar el pensamiento y la acción hacia un horizonte de perfectibilidad, es decir tienen una función práctica

no cognoscitiva sino una función práctica relacionada más bien con la ética y eso es lo que Roig dice cuando habla de la función crítico reguladora, es decir, las utopías políticas plantean en su discurso mismo un horizonte que es algo no presente que lo presentan como futuro como alcanzable y que eso permite orientar la acción hacia ese ideal y entonces eso permite ver lo real como transformable y por lo tanto empuja a la transformación. Esa sería la función crítico reguladora. Las tres están íntimamente asociadas. La segunda que era la anticipadora del futuro tiene que ver con; es lo mismo pero visto desde otro aspecto: con la capacidad de pensar un futuro distinto la presente y la tercera que era la...esa era la tercera, la segunda era la liberadora del determinismo legal es como un aspecto más epistemológico que tiene que ver con que...concebir la realidad humana no como un hecho natural, como algo de la naturaleza y por lo tanto inmodificable sino justamente como producto de la historia y por lo tanto producto del ser humano y modificable. Yo la interpreto en clave marxista. Para mí eso es lo mismo que dijo Marx cuando dice que el ser humano es un ser limitado que le ha tocado vivir en condiciones que no ha elegido pero que sin embargo dentro de determinados límites que no los ha elegido y que son inmodificables puede cambiar la realidad. No es ni absolutamente libre ni absolutamente indeterminado. Es un sujeto que tiene condiciones que algunas no las elige y le ha tocado y le exceden su capacidad de transformación pero dentro de esos límites tiene capacidad de transformación. Yo lo interpreto dentro de esa línea. En las tres estaba claro, de alguna manera, que estaba presente el sujeto, porque siempre estamos hablando de un sujeto que al ver la idea reguladora lo que hace es tensionar el presente hacia una posibilidad diferente. El caso de la liberación del determinismo legal hace ver que estos son fenómenos humanos, o sea, que está implicado el sujeto y lo mismo con la anticipación del futuro. En las tres estaba como muy presente el tema de la subjetividad. Entonces el tema era, a mí me parecía importante pensar: ¿hay primero un sujeto? Y después ¿ese sujeto formula una utopía? ¿o en realidad el sujeto y la utopía se van conformando mutuamente? Yo en esa época estudiaba el pensamiento independentista. Estudiaba particularmente a Francisco de Miranda y en el caso de los criollos independentistas está tan claro que inventan un sujeto, producen un sujeto nuevo. Es decir, la revolución de independencia es también la creación de un sujeto que antes no existía porque acá lo que había era una colonia donde había estamentos sociales y donde los criollos estaban repartidos en distintos estamentos, o para decirlo más amplio como ellos verdaderamente lo formulan, porque criollo es el círculo que conduce la revolución de la independencia pero para poder ganarla ellos convocan a todos los americanos entonces lo que ellos llaman americanos está repartido en los distintos estamentos desde la nobleza en el caso de Venezuela que yo estudiaba había una aristocracia mantuana que la mayoría eran criollos porque los peninsulares eran más bien

funcionarios que no tenían ese carácter aristócrata y que mandaban de España, hasta las clases sociales de lo que luego se va a llamar una burguesía y hasta los estamentos más bajos. Los criollos ilustrados que formulan el discurso de la independencia tienen que formar un sujeto nuevo; desarmar eso y decir: “no, el antagonismo es americano-extranjero, americano-españoles” y eso supone conformar un sujeto nuevo con gente que estaba repartida y enemistada y hacer el esfuerzo de juntarlos a todos. Para eso va a haber que hacerle promesas a todos los grupos y va a haber que hacer un montón de mecanismos, de negociación, no sólo en la práctica sino en el discurso. Entonces ese era el tema que yo veía, que en la medida en que se conforma un discurso revolucionario donde aparece la función utópica con sus tres modalidades con claridad al mismo tiempo se está conformando un sujeto y en el caso que yo estudiaba eso era evidente y ese sujeto estaba de alguna manera anunciado en las modalidades que distinguía Roig. Faltaba a lo mejor sintetizarlo y eso fue lo que yo hice, ponerle nombre: constitución de un sujeto. Creo que la llamé así, o la función constitutiva del sujeto pero como el dice son como aspectos de una misma función utópica. Mi contribución fue ponerle nombre a algo que de alguna manera se podía también deslindar en un análisis conceptual. Estaba las tres que decía el y de alguna manera ese fue mi aporte nada más pero tenía que ver con el objeto que estaba estudiando. Hay muchas veces que uno con su marco teórico alumbró el objeto y hay muchas veces que el objeto con sus particularidades te obligan a enriquecer el marco teórico porque te hacen ver, aparecen cosas que aparecen con mucha claridad, con mucha energía y te están solicitando que incorpores herramientas. Creo que tuvo que ver con eso.

Estefanía: La tercera tiene que ver con el término utopía, ¿cuál es tu concepto de la palabra utopía, cuál crees que es la importancia para los estudios sociales

Estela: Me parece que es muy importante el concepto de utopía porque realmente en épocas como la que te estaba relatando recién que fueron hace como 20 años seguramente, pero eso sigue de nuevo ahora, son épocas de clausura del horizonte histórico. En la época en la que yo formulé ese trabajito y que yo estudiaba la revolución independentista, igual que ahora que vuelve el Neoliberalismo con mucha fuerza son épocas donde el concepto que se trata de bajar desde el Estado, desde los poderes: el Estado, las empresas, los medios masivos de comunicación es lo que sintetizó la Thatcher cuando dijo: “No hay alternativa”. Son épocas de clausura del horizonte, es decir, es necesario el poder o los poderes tienen que construir hegemonía, como diría Gramsci y para eso es necesario no solamente usar el poder porque realmente el despojo es tan terrible que las resistencias surgen por todas partes, entonces hay que usar el poder para eliminar esas resistencias pero es tanta la resistencia que necesitan crear convicciones, crear consensos y esos consensos se ejercen a partir de

desmoralizar cualquier posibilidad de cambio, mostrar que la receta que ellos tienen es la única posible, no hay otra alternativa entonces son épocas de cierre de horizontes. La noción de utopía, a mí me parece políticamente muy importante y muy valiosa porque nos llama la atención sobre esto que no es una naturaleza, como decía Marx. Las leyes sociales no son naturales, la propiedad privada no sale...cuando las mujeres tenemos hijos no nacen bebés capitalistas y obreros por naturaleza o gente con poder y gente desposeída que no tiene nada. Eso es un producto de la historia, de la organización que los hombres se han dado entonces si bien cada vez, esta sociedad capitalista mundial es más extendida y más poderosa y cada vez nos aplasta con más fuerza, todavía podemos patear y no nos queda otra que patear y para eso el concepto de utopía porque sino lo otro es que te aplasten y ya está. El concepto de utopía es un concepto políticamente muy importante siempre y sobretodo en épocas como la nuestra y en lugares como el nuestro porque una cosa es que le digan a los europeos que la historia se terminó y otra cosa es que nos lo digan a nosotros. Es una importancia política. Sin embargo hay que llamar también la atención sobre que el poder también tiene utopías y eso es lo que lo ha visto y lo ha analizado es Hinkelammert que es el tema de la Crítica de la razón utópica que Yamandú lo conoce perfectamente y lo ha trabajado.

Estefanía: Si, yo a Hinkelammert lo conozco por Yamandú.

Estela: Entonces, también ellos tienen utopías y el Neoliberalismo es una utopía. La crítica a la razón utópica en ese sentido tiene que ser como complementaria del pensamiento utópico y que es lo que viene a ser, viene a recordarnos que la idea esa de Kant de las ideas reguladoras eran ideas de la razón. Eso quiere decir, como te dije recién que no tienen un correlato empírico y ¿eso que significa? que las utopías son formulaciones de algo que es imposible. Sin embargo ellas, lo imposible hace posible lo posible porque es la idea reguladora en contraste con la cual surgen la deficiencia del presente y la posibilidad de cambiarlo pero en sí misma es imposible y eso es un llamado de atención a todo lo que ha pasado en el siglo XX y lo que va del XXI que es el tema del totalitarismo, de los totalitarismos. Los totalitarismos surgen como utopías pero se plantean como una receta de algo que hay que confeccionar a la perfección y como son sociedades imposibles porque son perfectas y lo perfecto no es para el ser humano (lamentablemente nosotros no podemos alcanzar lo perfecto, no se puede alcanzar lo infinito mediante muchos pasos finitos porque lo infinito es infinito, no se alcanza con pasos finitos). Al convertirlo en un ideal realizable, en términos de una receta en vez de servir para cuestionar lo real que es la función utópica que cumplen las utopías, la función transformadora de lo real de las utopías se convierten en un modelo que impiden criticar el presente porque si el presente es un camino hacia esa receta, hacia ese ideal, lo tienes que aguantar como es, no lo tienes que criticar que es lo que pasó con el Socialismo

Soviético y además es una crítica que nos viene bien para la utopía neoliberal que nos plantea que la perfección no la hemos alcanzado porque todavía falta privatizar algo y que tiene una idea de un mercado total que es una institución perfecta entonces la crítica de la utopía también...es tan importante la crítica de la razón utópica que consiste en eso, en mostrar que las utopías son imposibles, su valor está en que hacer posible lo posible, pero en sí mismas son imposibles. Es tan importante eso como el pensamiento utópico que es necesario para romper esta idea de clausura del horizonte histórico. No hay que olvidarse nunca que Marx que fue para mí el gran ideólogo de la sociedad capitalista, el que entendió cómo funcionaba fue un crítico del Socialismo Utópico. No era un utopista feliz, él fue un crítico del socialismo utópico. Él se dio cuenta del peligro que encerraba el pensamiento utópico cuando pierde de vista las condiciones de posibilidades de lo real. Por eso fue un crítico. A mí me preocupa a veces algunas posiciones de pensadores que están abiertamente a favor del cambio en un sentido de mayor libertad y de mayor justicia pero que se agotan en una idolatría de las utopías. La derecha también tiene utopías entonces hay que hacer una crítica de la razón utópica paralelamente.

Estefanía: La cuarta que decía ¿cuál puede ser el aporte que crees respecto a la función utópica del discurso en el campo de los estudios literarios?

Estela: En realidad...vos hablabas de la poesía. Yo creo que la poesía es el ejemplo más claro. El lenguaje es un código formal, reglado. Pero dentro de ese código late, siempre ha latido, la posibilidad de ir más allá del código, de decir lo indecible. Eso es una utopía del lenguaje que está presente en el lenguaje mismo, es como una revolución imposible contra los propios límites del lenguaje y dónde más se expresa con mayor claridad para mí es en la poesía. Es como el intento de superar los marcos formales y llegar a una comprensión, a una comunicación personal completa, a poder comunicarse dos personas o dos grupos de una manera completa, una comunidad, algo que no es posible porque estamos limitados a expresarnos a través del lenguaje y en todo caso también a través del afecto, del cuerpo pero el lenguaje solo, está limitado. Yo creo que la poesía es eso, es un desafío que está desafiando los límites del lenguaje mismo y que eso se da en todos los niveles del lenguaje. Siempre, incluso en la filosofía, siempre que haya un trabajo sobre el lenguaje, un trabajo estético, una estética...que también es una estética de la liberación. Yo tengo amigos que hablan que la verdadera liberación no sólo es ética y política sino estética que tiene que ver incluso con una concepción de lo bello que no sea la dominante, que ponga en crisis, en cuestión una serie de cuestiones que tienen que ver con la estética en el sentido kantiano de sensibilidad. El lenguaje, yo creo que, cuando intenta, ponerse en función comunicativa, incluso el lenguaje de nosotros que escribimos y no escribimos literatura sino que escribimos ensayos o pretendemos escribir filosofía

creo que cumple, que se esfuerza por esa comunicación, por romper esos límites y que está presente la función utópica la utopía del lenguaje pero esa utopía del lenguaje donde más está presente es en la poesía porque ahí se apela a elementos que son conceptuales no es que pierdan su carácter conceptual pero al mismo tiempo transmiten más que lo conceptual. El concepto es un vehículo para interpretar y hacer partícipe al otro de una sensibilidad, de una emoción, de una afectividad.

Estefanía: Bueno esto está conectada con la quinta que tiene que ver con si puede la literatura en tanto palabra constituirse en una utopía. El tema que observo es que al constituirse como una utopía dejaría de ser una utopía entonces ahí hay como una puja en la palabra misma, ¿qué pasaría con el concepto de utopía?

Estela: Lo que pasa es que no terminan su función comunicativa en un momento sino que sigue latente frente a otros lectores y si es oral a través de la transmisión oral. Tal vez la función utópica sigue presente porque adquiere nuevo significado, no se agota a lo mejor sino que puede ser resignificada en otro contexto, incluso inmediato.

Anexo VI: Tabla de autores reconocidos culturalmente por el MST encontrados en la biblioteca digital, el libro *Gerações, coletanea de poesias* (2002), el boletín de educación: *Poética brasileira* (2005), la I y la II *Coletanea de poesias de agitação e propaganda publicadas en 2014 y 2015* y *Os pés do tempo e a revolução: cem anos de outubro* (2017)

Autor/a	Poema/s	Región
Adélia Prado	Com licença poética, Dolores, Ensino, Impressionista, O servo	América Latina
Afonso Romano de Sant'Ana	Catando os cacos do caos	América Latina
Agostinho Netto	Aspiração, Adeus à hora da largada, Contratados, Do povo buscamos a força, Fogo e ritmo quitandeira, Voz do sangue	África
Alda Lara	As belas meninas pardas, Presença africana, Testamento	África
Alex Polari	Escusas poéticas II, Inventário de cicatrizes, Os primeiros tempos da tortura, Poema de 22 de março, Requerimento celeste com digressões jurídicas	América Latina

Alexander Blok	Fábrica, Os doze	Rússia
Alice Ruiz	E agora Maria?, Rotina, Vida?	América Latina
Andréi Biéli	A palavra	Rússia
Anna Akhmatova	Em memória de Serguei Iessiênin, Dedicatória, “Não estás mais entre os vivos”, O primeiro projétil de longo alcance atinge leningrado, Para a morte, Prece, Terra natal, “Torcia as mãos sob o xale escuro...”	Rússia
Antônio Gramsci	Odeio os indiferentes	Europa
Ary dos Santos	Não passam mais	Europa
Augusto dos Anjos	A esperança, A árvore da serra, Soneto, Versos íntimos	América Latina
Ausenda Hilário	Antes e depois, O sonho, Até que nossos sonhos se toquem, Fomos... seremos abril!	Europa
Aziz Nesin	Fala!	Turquia
Benédicte Houart	Lágrimas, Tornar-se	Europa
Bertold Brecht	A queima de livros, Algumas perguntas a um “homem bom”, Aos que vão nascer, Apague pegadas, Balada da gotad'água no oceano, Canção, Canção da saída, Canção do remendo e do casaco, Cometemos um erro, De que serve a bondade, Elogio da aprendizagem, Elogio da dialética, Elogio do esquecimento, Elogio do revolucionário, Mas quem é o partido?, Na morte de um combatente da paz, Nada é impossível, Nossos inimigos dizem, Notícia da Alemanha, O analfabeto político, O vosso tanque general, é um carro forte, Os esperançosos, Os que lutam, Perda de um homem precioso, Perguntas de um trabalhador que le, Privatizado, Quem não sabe de ajuda, Quem se defende, Se os tubarões fossem homens tudo será inútil.	Europa
Boris	Definição de poesia, Sóis	Rússia

Pasternak		
Carlos Drummond de Andrade	A flor e a náusea, Através das idades , Balada do amor, Canção amiga, Claro enigma, Elegia 1938, Mãos dadas, Mas viviremos, O maior trem do mundo, Para sempre, Poema de sete faces, Quadrilha, Sentimento do mundo	América Latina
Carlos Marighella	Buitrago Negro, Confraternização, Liberdade, O país de uma nota só, Rondó da liberdade	América Latina
Castro Alves	O navio negreiro (Tragédia no Mar)	América Latina
Cecília Meireles	Eu preciso não esquecer nada, Leilão de Jardim, Liberdade, O mosquito escreve, Reinvenção	América Latina
César Augusto Félix	Movimento estudantil	América Latina
Conceição Evaristo	A noite não adormece nos olhos das mulheres	América Latina
Cora Coralina	A escola da mestra Silvana, O cantico da terra, Todas as vidas	América Latina
Desconoci do/a	Bendita a mulher que luta	No se sabe
Desconoci do/a	Devuelvas mi padre!	Palestina
Desconoci do/a	Palestino, mi nombre es palestino	Palestina
Desconoci do/a	Resposta padrão para comentários machistas	No se sabe
Desconoci do/a	Sejamos putas	No se sabe
Duhigo Tukano	Somos todos parentes.	América Latina
Eduardo Galeano	Dizem as paredes/2, Los nadies, O medo global, O nascedor, O sistema / 1, Um olhar sobre a utopia, ¿Qué tal si deliramos por un ratito?	América Latina

Elisa Lucinda	Aviso da lua que menstrua, Mulata exportação.	América Latina
Elvio Romero	Por quê?	América Latina
Ernesto Guevara	Velha Maria, vais morrer	América Latina
Eufrázio Filipe	Água de beber, Como se fossemos livres e somos	Europa
Esthela Calderón	Soy mujer	América Latina
Fadwa Tuqan	Só quero estar em seu regaço, A liberdade do povo	Palestina
Ferreira Gullar	A espera, Dois e dois: quatro, João boa morte cabra marcado para morrer, Madrugada, Meu pai, Meu povo, meu poema, Não há vagas, Nós, latino-americanos, O açúcar, Traduzir-se	América Latina
Florbela Spanca	Mais alto	Europa
Francisco Julião	Cambão	América Latina
Georges Bourdouka nm	Quando os sionistas invadiram a Palestina	Palestina
Gioconda Belli	A mãe, Greve, Não me arrependo de nada, Conselhos para a mulher forte, Regras do jogo para os homens que queiram amar as mulheres,	América Latina
González Tuñón	A lua com gatilho	América Latina
Gregório de Mattos	Descrevo o que era realmente naquele tempo a cidade da Bahia	América Latina
Herberto Padilla	“Em tempos difíceis”	América Latina
Hilda Hilst	Alcoólicas-I, Dez chamamentos ao amigo, Poemas aos homens do nosso tempo	América Latina

Ho Chi Minh	A mulher do insubmisso	Asia
Hugo Fernández Oviol	Nada extraordinário	América Latina
Jacinta Passos	Canção atual, Canção da liberdade, Canção da partida, Canção do amor livre	América Latina
João Cabral do Melo Neto	Morte Vida Severina, A educação pela pedra, O sertanejo falando, Tecendo a manhã	América Latina
José A. Buesa	Canção do amor distante	América Latina
José Algustín Goytisoló	Neste mesmo instante	Europa
José Antônio Cavalvanti	Ayotzinapa	América Latina
José Craveirinha na Prisão	Quero ser tambor	África
José Mujica	Ser humano	América Latina
José Pedroni	Canto do companheiro de rota	América Latina
José Paulo Paes	Convite, Passarinho fofoqueiro	América Latina
Konstantino Kaváfs	À espera dos bárbaros	África
Lara de Lemos	O irmão	América Latina
Laura Moreira	Devoção	América Latina

León Chávez Teixeira	A mulher	América Latina
Lilia Diniz	Avessa, Estrume, Urdiduras	América Latina
Luis Coronel	Frutos dourados do sol	América Latina
Mahmoud Darwish	Carteira de identidade, Confissão de um terrorista!, Efêmeros em palavras efêmeras, Não me canso de falar, Árvore dos salmos, Lua de inverno, Chamada da tumba, Pasajeros entre palabras fugaces, Desafio, Esperança	Palestina
Mano Melo	Sexo em moscou	América Latina
Manoel de Barros	A menina avoadada, Matéria de Poesia, O guardador de Águas, O menino que carregava água na panela, O peixe-cachorro,	América Latina
Manuel Bandeira	Brisa, Pneumotórax, Poema tirado de uma notícia de Jornal, Porquinho-da-Índia, Teresa,	América Latina
Manuel José Arce Leal	A hora da sementeira	América Latina
Marcelino Freire	Da paz	América Latina
Margarita Aliguer	De primavera em Leningrado	Rússia
Marina Tsvetaieva	Abri as veias, Guerra de torres, Separação	Rússia
Mário Benedetti	Corazón coraza, Me sirve y no me sirve, Por que cantamos, Transgressões, Vamos juntos	América Latina
Mário de Andrade	A menina e a cabra, As cidade más, Lundu do escritor difícil, Quarenta anos	América Latina
Mário Lago	Canção do não tempo de lua	América Latina
Mário Quintana	A ciranda rodava, A portierinha, Ah, os relógios!, As alianças desiguais, Das utopias, Eu escrevi um poema triste, Poema do	América Latina

	fim do ano, Poeminha do contra	
Mauro Iasi	Quando os trabalhadores perderem a paciência, Um navio sem porto	América Latina
Maya q'eqchi'	Cuesta muchà...	América Latina
Miguel Hernandez	Ventos do povo	Europa
Miguel Tiago	Bravos os que lutam, Esgota-se o tempo, Os vampiros, Vermelho.	Europa
Muin Basisu	Yo, tú, él, Tres muros para la sala de tortura	Gaza
Olavo Bilac	Velhas árvores	América Latina
Osip Mandelstam	Feras nas jaulas, Tristia	Rusia
Pablo Neruda	As terras e os homens, Não me peçam, Ode a lenin	América Latina
Paes Loureiro	Os rostos da amazônia	América Latina
Pagu / Patrícia Rehder Galvão	Canal	América Latina
Paul Éluard	Liberdade	Europa
Paulo Freire	Canção óbvia	América Latina
Paulo Leminski	Contranarciso, Rua	América Latina
Patativa do Assaré	A festa da natureza, A terra dos posseiros de deus, A terra é nossa, Caboclo roceiro, Cante lá que eu canto ca, Eu güero, Nordeste sim, nordestinado não, O poeta da roça, O que mais	América Latina

	dói, Sou de Ceará	
Pedro Bala	Palestina	Europa
Pedro Casaldáliga	Caminho que a gente é, Confissoes da latifundio, Roubaram as terras indias, Terra nossa liberada	América Latina
Pedro Lemebel	Manifesto (falo por minha diferença)	América Latina
Pedro Tierra	A hora dos ferreiros, A pedagogia dos aços, Calou-se uma voz dos oprimidos, Companhia, Metal e sonho, Padre Josimo, Poema-prólogo, Perguntaram-me muitas coisas...	América Latina
Pompílio Diniz	História do Brasil	América Latina
Raul Gonzalez Tunon	O otimismo histórico	América Latina
Rafa Cristina	A sede dos olhos	América Latina
Raumi Souza	Você sabe o que é arte?	América Latina
Rolando Boldrin	Vide-vida marvada	América Latina
Roque Dalton	Poema, Por que escrevemos, Reblogar, Sobre dolores de cabeza	América Latina
Saadi Yusuf	A unos visitantes occidentales	Irán
Salvador Puig Antich	Por mais que calem	América Latina
Samih Al-Qassim	Discurso no mercado do desemprego, Gritarei, No século vinte, Os lábios cortados	Palestina
Salim Jabran	A sartre, A geração dos acampamentos	Palestina
Sierguei Iessienin	Pobre escrevinhador, é tua, Sim está decidido, agora não tem mais volta,	Rusia

Stéfani Santana	A revolução daquela menina	América Latina
Tawfic Zayyad	Não iremos embora, Com os dentes, Escrito no tronco de uma oliveira	Palestina
Thiago de Mello	A Aprendizagem amarga, A vida verdadeira, Canto de companheiro em tempo de cuidados, Iniciação do prisioneiro, Já faz tempo que escolhi, Lição de escuridão, Madrugada camponesa, Ninguém me habita, Os estatutos do homem – ato institucional permanente, Para os que virão	América Latina
Vielimir Khlebnikov	Eu e a Rússia, “Hoje de novo sigo a senda”, Números, “Quando morrem, os cavalos - respiram”, Recusa, “Uma vez mais, uma vez mais”, Versos a blok.	Rússia
Vinícius de Moraes	A porta, Mensagem à poesia, Os homens da terra, O Operário em construção, O relógio, Poema dos olhos da amada, Soneto da fidelidade, Soneto do maior amor	América Latina
Viviane Mosé	Vida/tempo	América Latina
Vlad	Balada dos pés descalços	Europa
Vladimir Lenin	“Tempestuoso ano aquele. Os Furacões sobrevoavam”	Rússia
Vladimir Maiakóvski	A extraordinária aventura vivida por Vladimir Maiakóvski no verão na datcha, A mãe e o crepúsculo morto pelos alemães, E então, que quereis?, Em lugar de uma carta, Fragmentos, Hino ao crítico, Incompreensíveis para as massas, Meu melhor verso, Não acabarão nunca com o amor, Nós, os comunistas, Nossa marcha, O amor, Ordem do dia aos exércitos da arte, O bilhete do suicida, Ordem Nº2 ao exército das artes, Sobre a essência do amor	Rússia
Yabra Ibrahim Yabra	Balas	Palestina
Yami	Prelúdio	Persa
Zé da Luz	As flo de puxinana	América Latina

Anexo VII: Tabla de títulos de poemas del libro *O amanhã é bem mais que outro dia*, de Zé Pinto

1. Qual o caminho?	20. Aprender	39. Uma educação decente	58. Percurso
2. Voltar e seguir	21. Ensinar e aprender	40. Choros, Sorrisos e Flores	59. Pra um céu em construção
3. Rua noa	22. Pra que um poema?	41. Resolveu continuar	60. Questão de identidade
4. A caminhos de Canudos	23. Pra Causa do Libertar	42. Saete está presente	61. Por qual se posicionar!
5. Sem Dúvida	24. Homen e mulher, para que é?	43. Poema de sangue	62. Entre o sonho e o compromisso
6. Caminos e canções	25. Quero- quero	44. Plantando ciranda	63. E daí?
7. Antes do sol se cubrir	26. Gritaremos juntos	45. Aos sem- terrinhas	64. Por um lindo objetivo
8. Nosso jeito de amar	27. Do lado esquerdo do muro	46. Questionamento de um aluno quase analfabeto a un professor quase alfabetizado	65. Meus perdidos companheiros
9. Se a morte não fosse tão fria	28. E a criança?	47. Oziel está presente	66. Pra que não vire a favor
10. Depois da fronteira do sol	29. Devoção a Amazonia	48. Até lá	67. Liberdade América Latiana
11. Não nos faça esta maldade	30. Meninos da rua	49. Patativizando	68. Voltar
12. Eu vi	31. Tu és poesia, eu sou cantador	50. Pra não mudar de assunto	69. Com um sorriso brasileiro
13. Sim ou não	32. Ao poeta do sertão	51. Queria falar de amor	
14. Precorrendo	33. Matilde	52. Um verso triste	
15. Dandára	34. Na primavera não	53. Mãos que	

	vai mais votar	transformam o mundo	
16. Olha- temos- que	35. Reforma agrária	54. Pra que	
17. Com quem, para onde é por que	36. E agarrei uma mão	55. Por um Brasil libertado	
18. Moara	37. Do lado esquerdo do campo	56. Nem por engano interrompa minhas lágrimas	
19. Educar	38. Estradas, sonhos e voce	57. E senti que era bom	

Anexo VIII: Tabla de títulos de poemas del libro 1993, de Charles Trocante

Casa das Árvores	17 poemas numerados, sin titulación
<i>Conversa com louças</i>	Conversa com louças!
Expedito. Cinco poemas sobre cidades. Ou cinco poemas para cranio do outro	1. Converso do imperfeito 2. Borboleta de ferro 3. Singela bandeira (ou como abraçar amigos) 4. Sobre a cegueira 5. Incessante ou poema de adjetivos!

Anexo IX: Tabla de títulos de poemas de Araci Maria dos Santos

1. Árvore	11. Quinhentos anos de farsa	21. Mestre tempo	31. Realidade.
2. Calos e Bênçãos	12. Formigando de gente	22. Ajudante de vaqueiro	32. Apocalipse Ambiental
3. Carona no mar	13. Olhos do Pavão	23. Quando Florir os Girassóis	
4. Heróis do Vale	14. Entrega	24. Canção da Alma	
5. Terra e homem	15. LA VIA	25. Poesia, Apelo aos poetas	
6. Conversa de	16. Qual barragem me atingiu?	26. Grisalhos cachos	

passarinho			
7. Algazarra na mata	17. 200 anos atrás cruelmente decretada	27. Cobrança	
8. Paz aos índios e ao mundo	18. Ponto de vista	28. Canto livre	
9. Guerreiro da mata	19. Tragédia Anunciada	29. Metamorfose sórdida	
10. Kitocok	20. Memórias	30. Eterna voz	

Anexo X: Tabla de títulos de poemas del libro *Toda poesia tem um pouco de chão* de Diego Ruas Silva

1. Deserto verde	12. Ritual	23. Além	34. Tatuagem	44. Corpos
2. Cantiga	13. “partir, a esmo”	24. Bras-ilhas	35. Confissão	45. “estou cheio”
3. Grelo Duro	14. Terra	25. Peixe Grande	36. Sem-nome	46. Ano Novo
4. Ex-tranjero	15. Mais que um Dom	26. Doce Veneno		47. Academia
5. Amar	16. 1888	27. Paraíso Fiscal	37. Verdura	48. Refugiado
6. “cativa-me”	17. Pacífica(dores)	28. Ipê roxo	38. Amarildo	49. “ombro a ombro”
7. Sonhos	18. Motivo	29. Haicai da Primavera	39. Março	50. Meias Verdades
8. Marighella	19. “deixe que o vento leve”	30. Chão de Outono	40. Palíndromo	51. Futuro do Pretérito
9. Acalanto	20. Canção do Cerrado	31. Temporal	41. “esta parte de mim”	52. Soneto ao Poeta
10. “em noite nublada”	21. Ecos do Sistema	32. Enchente	42. Nada a Temer	53. “toda Poesia”

11. “uma noite dessas”	22. “as iluminuras”	33. Desterro	43. Slogan	54. “no meu coração”
------------------------	---------------------	--------------	------------	----------------------