

Território da palavra poética: que lugar constrói a poesia nas lutas pela posse da terra no Brasil?

Luiza Helena Oliveira da Silva

Universidade Federal do Tocantins
Araguaína – Tocantins – Brasil
luiza.to@mail.uft.edu.br

Márcio Araújo de Melo

Universidade Federal do Tocantins
Araguaína – Tocantins – Brasil
marciodemelo33@gmail.com

Resumo: Este trabalho analisa o livro *Raízes: Memorial dos Mártires da Terra*, de Jelson Oliveira (2001), e discute a problemática da poesia engajada, relativa aos problemas da posse da terra e dos assassinatos no campo no país. Lançado em 2001, o livro é composto de poemas sobre lideranças políticas e trabalhadores rurais que foram mortos nos anos 80 e 90, totalizando 45 poemas, dos quais 44 recebem como título o nome desses sujeitos então homenageados. O poeta é membro da Comissão Pastoral da Terra, entidade relacionada à Igreja Católica que, desde os anos 70, mapeia a violência no campo. A partir das discussões sobre texto e objeto trazidas pela semiótica discursiva, o artigo discute a proposta poética e política de *Raízes*, considerando a possibilidade de reinstaurar pela via do estético o caráter de anormalidade frente à ordem da regularidade do cotidiano. Se a regularidade instaura o *sem-sentido*, o estético traz sua potência da imprevisibilidade.

Palavras-Chave: Poesia engajada. Violência no campo. CPT. Semiótica discursiva. Objeto.

Introdução: da perspectiva teórica

Ai dos que decretam leis injustas, dos que escrevem leis de opressão, para negarem justiça aos pobres, para arrebatarem o direito aos aflitos do meu povo... (Isaías, 10: 1-2).

Analisar sob a perspectiva da semiótica um livro de poemas pode envolver a necessidade de considerar diferentes níveis de imanência, além do que se convém denominar

propriamente texto. Podemos ignorar diferentes elementos de sua materialidade significativa (capas, diagramação, orelhas, notas pré e pós-textuais etc.) e nos atermos apenas ao que está lá no seu interior organizado em seções, capítulos, unidades e que responde mais diretamente pelo plano do conteúdo, limitado o interesse no plano da expressão ao que expressamente se relaciona ao arranjo verbal (sonoridade das palavras, ritmos e melodia dos versos) e visual (aspectos gráficos dos poemas).

Assim, em se tratando de sucessão de poemas que obedecem a uma dada organização, podemos buscar o que torna esse conjunto textual uma totalidade, identificando as recorrências estilísticas e temáticas que contribuem para fazer emergir um efeito de totalidade e fechamento. Podemos também acolher os entornos acima referidos muitas vezes desprezados pela análise, sem descartá-los previamente como acessórios e indiferentes aos sentidos que produzem na leitura da obra. Amplia-se, nesse caso, o que merecerá a atenção do analista, que passa a observar outros elementos, também produtores de sentido. Somam-se assim, por exemplo, as vozes de outros sujeitos, como os que escrevem o prefácio, orelha, posfácio, que atuam como leitores de primeira mão, orientando com suas apresentações e observações para o que anunciam e sancionam, como mediadores entre autor e leitor.

A isso se acresce que um livro tem seu funcionamento dentro de um sistema de trocas intersubjetivas que regulam sua produção e consumo e que atuam para orientações de sentido (LANDOWSKI, 1996; FONTANILLE, 2013). Insere-se num conjunto de práticas socialmente reguladas que conferem a esse objeto específico uma função dentro de uma configuração cultural. Nesse sentido, um livro pode ser analisado também como objeto, ao lado de outros objetos da cultura e sua significação pode ser complexificada por aspectos tradicionalmente desprezados pelo que inicialmente se compreendeu como nível de pertinência da análise semiótica.

Embora desde um primeiro momento Greimas (2002) assumisse o projeto de construir uma teoria geral sobre a significação, ao privilegiar inicialmente como objeto de investigação os textos, principalmente os literários, a teoria caminhou na direção da edificação de princípios de análise que se contraporiam tanto a perspectivas impressionistas e assistemáticas, como também a abordagens de cunho sociológico que se ancoram no que se compreende como exterioridade textual. Daí a máxima greimasiana de que “fora do texto não há salvação”, espécie de mantra ainda hoje recitado pelos mais ortodoxos, e que fez com que o nível de pertinência para a análise semiótica pretendesse ficar exclusivamente restrito aos textos propriamente ditos.

Sem sermos exaustivos na análise que se compromete com essa direção mais extensiva e menos dogmática, este artigo propõe-se a analisar o livro *Raízes: Memorial dos Mártires da*

Terra (2001) (doravante denominado apenas como *Raízes*), de Jelson Oliveira, considerando o que ele traz do ponto de vista de seus aspectos propriamente internos, mas também levando em conta sua dimensão como *objeto*, que tem sua significação construída também por uma *situação*, compreendida como “contexto semiotizado” (LANDOWSKI, 1996), participando de um conjunto de práticas.

Como teoria da significação, a semiótica estende seu interesse pelo próprio mundo natural, que não se encontra como um já-dado, pronto de antemão a ser previamente apreendido. Desse modo, o sentido não se encontra previamente inscrito nas coisas, indiferente ao sujeito, mas é sempre construído, num processo complexo que envolve as dimensões do corpo e da cultura. O que seria tido inicialmente como da ordem da exterioridade é, portanto, também passível de interpretação e pode interessar para conferir espessura à análise do texto (ou objeto) propriamente dito.

Há problemas, contudo, que se interpõem do ponto de vista metodológico. Se o texto (como também o objeto) pode ser concebido pelo seu caráter de acabamento e fechamento, a situação, inicialmente aberta, também necessita ser dimensionada, circunscrita, produzida pelo analista, que, obviamente, não terá a pretensão de esgotar a totalidade do mundo:

O macrotexto, totalidade englobante, apresenta-se a priori como um espaço aberto, sem fronteiras definidas, e do qual não se pode dizer de antemão exatamente nem onde ele começa, nem ainda menos onde ele termina. Para dele falar, deve-se, portanto, em primeiro lugar, construí-lo (LANDOWSKI, 1996, p. 33).

É nessa direção que a semiótica se distancia das abordagens que discutem a dimensão contextual, tomada quase sempre como não passível de leitura, como “realidade” já dada. Do mesmo modo, há que se pensar a realidade que o próprio texto cria, com sua rede de figurativizações: de que mundo fala o texto? Que discursos sobre o mundo esse texto atualiza? Que mundo é que esse texto cria na linguagem? Além disso, há que se levar em conta que o texto constrói do seu interior o próprio contexto interlocutivo a partir de uma dada concepção de enunciação. Feitas essas considerações, este artigo se propõe a analisar *Raízes* nas dimensões de texto e de objeto.

Das dimensões do texto e objeto

Como texto, temos um conjunto significante, de natureza sincrética (composição que imbrica elementos verbais e não verbais), caracterizado pelo seu fechamento “que permite recuperar regularidades, recorrências, contrastes, em suma, tipos de composições que portam a significação do conjunto” (FONTANILLE, 2013, p.134). A obra se compõe de 45 poemas: o

primeiro, que se segue ao prefácio de Dom Tomás Balduino e à apresentação escrita pelo próprio poeta; e os demais 44 ofertados a diferentes sujeitos e organizados pela mesma temática: o assassinato de pessoas que, de algum modo, foram envolvidas com demandas sobre a posse da terra e sua exploração econômica, conforme se pode antever nos dois fragmentos abaixo:

Não sei se é hora de dizer, mas digo,
Que mais um índio tombou no silêncio¹.
(OLIVEIRA, 2001, p. 25)

Desataram o som agudo da morte
Sobre os corpos, os ferros e os terrenos.
E inventaram o abismo e os desígnios de silêncio.
Separaram casas, derrubaram roças, à maneira da Ordem.
Do corpo, o teu, fizeram destroços,
Uma vasilha rasa para morrer...²
(OLIVEIRA, 2001, p. 39)

Como estes, todos os demais poemas tratam da morte no campo, mas cada um é dedicado a um sujeito em particular, tendo seu título coincidente com o nome da vítima, algumas das quais mais conhecidas em função da ampla repercussão nacional que tiveram seus assassinatos: o ativista Chico Mendes, o padre Josimo, o índio Galdino.

Do ponto de vista da enunciação, em sua maioria, os poemas se organizam em dois movimentos: numa primeira parte, com projeções de terceira pessoa, apresenta-se um quadro, no qual se insere o sujeito da narrativa como “ele”, produzindo, com essa escolha, efeito de afastamento e objetividade; num segundo momento, principalmente nos versos finais, o narrador se dirige ao sujeito mesmo, convocando-o como interlocutor (*tu*), o que irá produzir sentido inverso, de aproximação e subjetividade.

(1)

Lá, nas distâncias de novembro
Elevado nas paisagens fugidias
A agonia de um homem
Estendia a chuva sobre as árvores.

(2)

O mundo, porém, para ti era leve demais
Como a sombra de um carvalho,
Foste encontrar a claridade dos rios
E advogar pelo povo junto aos altares divinos...³
(OLIVEIRA, 2001, p. 20)

¹ Poema dedicado a Marçal de Souza Tupã: O índio Guarani Marçal Tupã I, que foi assassinado por pistoleiros na noite de 25 de novembro de 1983 a mando do fazendeiro Líbero Monteiro de Lima, na Aldeia Campestre, município de Antônio de João (MS), por defender a terra dos índios Guaranis e Kaiowá. A morte de Marçal deu início a um processo de recuperação de áreas indígenas (OLIVEIRA, 2001).

² Poema dedicado a Mercídio de Souza: posseiro assassinado na fazenda Brejão pelo pistoleiro Baiano, a mando de fazendeiros da região, no município de Itacajá (GO), no dia 1º de junho de 1987 (OLIVEIRA, 2001).

³ Poema dedicado a Agenor Martins de Carvalho, advogado assassinado em Porto Velho (RO), em 1980 (OLIVEIRA, 2001).

Os fragmentos acima, correspondendo respectivamente aos versos iniciais (1) e finais (2), exemplificam esse processo que indica a direção de um movimento, partindo do afastamento para a aproximação, da maior objetividade para a maior subjetividade do ponto de vista da projeção actancial. Ao mesmo tempo, essa distinção topológica organiza os versos entre um momento inicial de apresentação – situando os sujeitos em seus cenários de luta, nas especificidades de suas ações, numa situação mais ou menos específica, em parte obscurecida pela linguagem metafórica que tornam indistintos o tempo (*distâncias de novembro*) e o lugar (*paisagens fugidias*) – e o momento em que esse sujeito inicialmente apresentado é convocado pelo poeta, como o *tu* a quem o poema se dirige (*ti, foste*), em tom de despedida e oração (*advogar pelo povo junto aos altares divinos*). Em parte dos poemas, esses *narratários*⁴ são convocados ainda pelo nome próprio, já anunciado pelo título:

Aí, Raimundo, estás disperso como semente,
Como palavra para um poema que nasce
Como extensões de jardim na paisagem⁵.
(OLIVEIRA, 2001, p. 17)

São, desse modo, convocados esses sujeitos pela escrita em diálogo, como última homenagem, que em vários poemas ganha o tom da oração. Trata-se de orações que concretizam pela reiteração de uma mesma narrativa e pelas figuras que repetem as temáticas da violência, da pobreza, da espoliação, da injustiça, e servem, pelo conjunto, pelo excesso, pela repetição, para evocar no leitor a imagem de um país dividido por classes e por poder, principalmente no que corresponde à distribuição das terras no campo.

Ainda que a maior parte dos poemas remetam a sujeitos do Pará e de estados do Nordeste, o “Índice Cronológico” (OLIVEIRA, 2001, p. 60-61) serve para evidenciar que a violência se estende de norte a sul do país, não se circunscrevendo a uma área específica. É o país que se figurativiza, então, como território em disputa por grupos sociais bem definidos, assumindo o poeta o discurso da denúncia, como quem pretende *fazer saber*, contrapondo-se ao silêncio que caracteriza os assassinatos (*fazer calar; não poder dizer*). Trata-se, portanto, de uma oração engajada, no sentido de que importa tanto o que é da ordem do inefável (*os altares divinos*) quanto o que é da ordem do mundo concreto – da terra pela qual se luta:

Resistiu: à fome, à cerca, à intolerância.
Até quando pôde. Resistiu à morte.
Até deixar o nome na erosão da tarde

⁴ O narratário é o sujeito convocado pelo narrador, o “tu” a quem o “eu” (o que diz) projetado no texto se direciona explicitamente.

⁵ Poema dedicado a Raimundo Ferreira Lima, camponês e sindicalista, assassinado no Pará, em 1980 (OLIVEIRA, 2001).

E desaparecer no coração de abril...⁶
(OLIVEIRA, 2001, p. 16)

A ideia de continuidade se dá ainda pelo modo como são organizadas as páginas, que obedecem a um mesmo arranjo, caracterizando a regularidade também no plano da expressão: o título comparece na parte superior (nome da pessoa homenageada), seguido por uma narrativa breve (dados biográficos) enquanto o poema é escrito logo abaixo.

As páginas se organizam então mediante uma oposição entre prosa – nas poucas linhas dedicadas à biografia do morto – e poesia. A primeira caracteriza-se pela brevidade – máximo de 5 linhas – e contundência: o mínimo de dados, o máximo de expressividade, mas sem um trabalho estético com a linguagem, próxima ao estilo das notícias de jornal, mas com maior poder de síntese. Tem a função de *ancoragem*⁷, visando um leitor que se informa sobre a existência “real” dos personagens, produzindo efeito de verdade, objetivando *fazer crer* no que se diz. Pela contundência produzida pelo poder de síntese, marca aí também uma dimensão passional (como gesto de afronta), nem sempre explícita por escolhas lexicais, dado o caráter pretensamente objetivo, a precisão e contenção dos dados:

JANAÍNA DOMINGUES DE FREITAS

(Filha de posseiros, 2 anos, morreu queimada quando pistoleiros atearam fogo no barraco onde dormia. Pinhão-PR, 28 de julho de 1984).
(OLIVEIRA, 2001, p. 53)

O tom seco das informações biográficas parece questionar a possibilidade da existência de poesia, apresentando uma referência crua do instante. No entanto, a poesia que se segue rompe com a função referencial e se edifica pelo mais uso imprevisível da linguagem: há delicadeza e suavidade produzidas pelas escolhas lexicais, pelas figuras que acolhe, ainda que os poemas narrem a morte anunciada e, quase sempre, nos versos finais, irrompam as cenas do assassinato:

E no teu corpo, curvado sob os galhos
– que se pensou ter visto mas não –
E nas sequelas de tua morte para os outros meninos,
No teu brinquedo caído,
No sapatinho verde tua vaidade
Fumegando entre as réstias do carvão...
(OLIVEIRA, 2001, p. 53)

⁶ Poema dedicado a Belchior Gaspar de Queiroz, lavrador assassinado no Tocantins (OLIVEIRA, 2001).

⁷ Compreendida como “disposição, no momento da instância de figurativização do discurso, de um conjunto de índices espaço-temporais em mais particularmente de topônimos e de cromônimos que visam a constituir o simulacro de um referente externo a produzir o efeito de sentido de ‘realidade’” (GREIMAS e COURTÉS, 2008, p. 30).

Como poema, os textos também são breves, mas estendem-se verticalmente na página e desenvolvem-se em sentido contrário ao da contenção e crueza da prosa (horizontal) que o anunciam:

Empoçou o teu sangue nos quintais
Onde brincavam os meninos. E pela sombra
Espantou todos os pardais que dormiam.

Por fim, encalhou no espaço do ser
Estendeu teu corpo na argila
E moldou um poema na escuridão...
(OLIVEIRA, 2001, p. 36)

A temática comum e a configuração de um estilo que atravessam esses versos conferem ao todo a noção de conjunto e continuidade, como se os poemas tratassem de uma longa narrativa, entremeada por passagens que se sucedem sob a mesma sintaxe repetida exaustivamente: num primeiro momento, encontram-se os sujeitos caracterizados por uma trajetória de luta, representantes de pequenos agricultores ou que ofertaram de algum modo resistência aos desmandos do capital, todos, portanto, em conjunção com os valores da insubordinação. Num segundo momento, estes entram em disjunção com a vida, pela ação de anti-sujeitos: fazendeiros, policiais, pistoleiros. Essa dimensão mais referencial, contudo, é retirada mais do anúncio trazido pela prosa do que propriamente pelos versos, em que as figuras metafóricas trazem elementos que revelam mais o estado passional do enunciador, que chora a perda do companheiro de luta, do que propriamente caracterizam o cenário de conflito: “Teu nome era perto das rosas” (OLIVEIRA, 2001, p. 38).

Como objeto, o livro se caracteriza como entidade semiótica tridimensional constituída por sua estrutura material e uma morfologia a serem interpretadas em termos funcionais que determinam sua função e seus usos práticos (FONTANILLE, 2013; LANDOWSKI, 2009). Por isso mesmo, perguntamo-nos sobre o lugar que um livro de poesia pode construir no embate pelas lutas de terra no país, que funções lhe são previamente atribuídas e que orientam em grande parte para o modo como a poesia que encerra vai sendo lida.

Assim, há um país que se dá a conhecer por aquilo que o livro declara mediante figurativizações que concretizam os sujeitos e características que precisam o lugar:

Habitante das poeiras, caminhava pelas ruas
Distribuindo esperanças, com os pés machucados
Bebias água de rebeldia sentado nas soleiras
das portas pobres de tua gente.
(OLIVEIRA, 2001, p. 32)

Ainda que se possam ler os versos a partir de sua dimensão metafórica, as figuras que o poeta recorta remetem ao tema da privação, como vemos em “portas pobres de tua gente”. Por outro lado, essa privação parece transbordar – como “água de rebeldia” de que se nutre e como imagem exemplar – na construção de João Canuto. Ele é descrito por esse jogo especular como uma espécie de profeta, caminhando “com os pés machucados”, mas “distribuindo esperanças”. Como João (João Batista?), os demais sujeitos são singularizados nos poemas pelos nomes e especificidades de sua vida, sua luta e sua morte, mas que se confundem pelos projetos comuns, unindo-se numa mesma narrativa, a que contrapõe a pobreza dos oprimidos à opulência dos agressores. No poema dedicado à menina Janaína, filha de posseiros e assassinada aos 2 anos, essa oposição é evidenciada, a partir da opção pela *debreagem enunciativa* que projeta no poema a diferença entre a fartura (relacionada ao “eu”, o *narrador*) e a privação (relacionada ao “tu”, o *narratário*):

Sobre minha mesa o pão engorda no fermento
Cheio de pecados, de matanças e futilidades.
Penso no doloroso peso da fome
Circundando os barracos com o vento.
(OLIVEIRA, 2001, p. 53)

Ao mesmo tempo, os versos servem para figurativizar as relações assimétricas de poder entre os sujeitos situados em posições antitéticas: de um lado os que têm poder e a força para determinar as mortes (*pecados, matanças e futilidades*); os rebeldes que se insubordinam contra o estado de coisas (*peso da fome*). Tais relações são marcadas por uma usurpação de elementos essenciais à sobrevivência e, por extensão, direitos de todos: o alimento e a moradia. À mesa do opressor estão as ausências desses direitos do necessitado e, em um tom religioso, marcam-se como um pão que engorda recheado de pecado. Dito assim, essas necessidades vitais do outro avolumam a riqueza material do opressor, constituída por elementos não essenciais: “futilidades”, pelos quais produz “matanças”.

O dar a conhecer se faz ainda pelo procedimento de ancoragem, que produz efeito de verdade ao nomear os sujeitos, aferir suas idades, profissão, circunstâncias da morte:

DORCELINA FOLADOR

(36 anos, liderança do MST, prefeita de Mundo Novo-MS, assassinada na noite do dia 30 de outubro de 1999 com oito tiros, na varanda de sua casa, por ter lutado contra o crime organizado e o latifúndio).
(OLIVEIRA, 2001, p. 57)

Os versos que dão continuidade soam em tom de denúncia e compaixão, produzidos pelo tom passional da enunciação, por um enunciador que assume a dor, do mesmo modo que, como declaração potente, quer fazer ver e transformar, inserindo-se na lógica da luta de grupos para os quais a dimensão da oração se alia à do embate político e ideológico. Essa perspectiva é assumida nos documentos da CPT, como expressa com clareza Dom Enésimo Lazzaris, na apresentação do relatório de 2014:

Como nossos antepassados, nossos pioneiros, pautamos nossa luta e nossa marcha numa lúcida REBELDIA, pois não é possível continuar a fazer de conta, a ficar de braços cruzados diante de tanta opressão e de tanta injustiça. Como ver isso tudo sem indignar-se, sem tomar uma posição? O indignado é um rebelde, um contestador, que é capaz de ultrapassar as barreiras, tem a coragem de ir além das estruturas e paradigmas pré-estabelecidos. Como tantos profetas e homens de Deus, o rebelde tem os pés no chão, mas enxerga longe (CANUTO, LUZ e COSTA, 2014, p. 8).

Encerrando um discurso, o livro exerce sua função de *ato de fala*, como um *fazer* que visa a um *fazer fazer*. Pressupondo um enunciatário (leitor), quer levá-lo a entrar em conjunção com um dado saber (informações sobre 44 vítimas de conflitos no campo entre 1976 e 2000, com dados biográficos, sua atuação frente a embates pela posse da terra e condições de seu assassinato), mas também com um modo de pensar a assimetria das forças que estão em disputa e que evidenciam a injustiça na divisão das riquezas e da terra.

Raízes inscreve-se, assim, na dimensão do que a semiótica discursiva define como regime de *manipulação*: há um sujeito, no papel actancial de *destinador*, que quer levar o outro, o *destinatário*, a entrar em *conjunção* com um dado objeto (os valores estéticos, mas sobretudo ideológicos que o livro atualiza). Ao dizer o que não se diz (a injustiça da divisão dos bens, desnaturalizando a ordem da posse da terra) e do modo como não se diz (a poesia no lugar da ameaça que caracteriza a ação de uns sobre os outros; a poesia no lugar da prosa), pretende instaurar uma nova lógica de sentidos, ou ao menos a lógica dos sentidos não dominantes. Um livro deve ser então compreendido como “instância de poder” (LANDOWSKI, 1996, p. 37), previamente pensado e organizado como projeto, como instância de mediação entre sujeitos historicamente situados, instruído aqui pelas dimensões poética, religiosa e política.

Como objeto do ponto de vista propriamente material e com apenas 64 páginas, não se pode imaginá-lo como arma de luta do ponto de vista dos enfrentamentos físicos que se travam no campo. Não tem o poder de fogo das armas que atiram contra trabalhadores sem-terra. Não os protege da bala e das emboscadas. Não os livra das agressões e ameaças. Sua força está na ordem da palavra, na ordem dos sentidos também em disputa, acenando para uma formação discursivo-ideológica específica. Sua força está na nomeação de sujeitos não nomeados,

esquecidos na imensa lista de mortos por grilagem. Sua força está ainda na nomeação da brutalidade da ação, sem eufemismo, como um contragolpe, seco como um tiro à queima-roupa:

ANTÔNIO TAVARES PEREIRA

(trabalhador rural, 38 anos, assassinado pelo policial militar Joel de Lima Santana a mando do governador do Paraná, Jaime Lerner, e do secretário de segurança Pública, José Tavares. Curitiba, BR 277, 2 de maio de 2000).

(OLIVEIRA, 2001, p. 53).

O livro é também objeto sensível, que tira seu poder das cores das imagens, das formas da linguagem e de seu poder simbólico e, como tal, pretende ser dotado de “pregnância” a redefinir relações do sujeito com o mundo e com os sentidos. Veja-se nesse sentido a capa, em tom marrom avermelhado (figura 1), que traz ao centro uma ilustração situada num retângulo, dividido em duas partes de semelhante tamanho, com fundo amarelo (parte superior) e marrom (parte inferior):

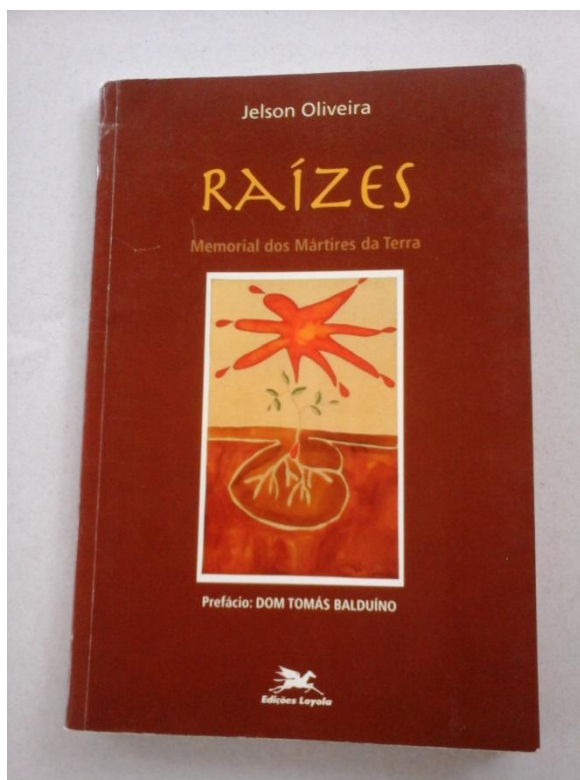


Figura 1 – Capa do livro *Raízes: Memorial dos Mártires da Terra*
Foto de Luiza Silva

Na parte superior, encontra-se uma mancha vermelha, que se espalha pelas laterais, como se fossem pontas de uma estrela. As pequenas formas de gota que saem dessas pontas, contudo, vão orientando para uma direção de leitura: o vermelho é o sangue, e a forma desse

desenho, remetendo à gestualidade do gesto do artista no uso da cor, evoca com elementos mínimos a gestualidade que impregna os assassinatos tematizados pelo livro. Ainda nessa primeira parte, veem-se folhas de uma planta, cujas raízes encontram-se à mostra no retângulo inferior. Uma das gotas, em posição central, atinge a raiz, que se estende pelo terreno. Esse conjunto reitera os sentidos trazidos pelo título do livro e explicam de que modo deve ser compreendida a metáfora: as raízes são os corpos dos sujeitos assassinados, como adubos da terra objeto de disputa, *fecundando* “as engrenagens da nova história” (OLIVEIRA, 2001, p. 58).

Há que registrar também a sugestão de uma imagem de coração, que está na base da planta, formando uma conexão terra, raiz, planta, sangue, veia, morte. Os desdobramentos dessa imagem se veem exatamente na junção desses elementos que se materializam na resistência e morte, na luta e assassinato, que cada poema apresenta. Essa materialização pelo poema não apenas homenageia a luta ao nomear o mártir, mas, juntamente com ela, denuncia ao colocar a público o assassino. A diferença parece residir na construção discursiva que o poeta dá para esse nomear. Ao oprimido, cabe o tom poético, a linguagem que se faz em múltiplos sentidos, produzindo o herói modelar. Ao outro o tom seco e duro da informação, que marca o sujeito-CPF.

Como livro de denúncia, participa ainda de práticas socialmente definidas e, aqui, relaciona-se a uma estratégia precisa: convencer, mas também encantar pela palavra; homenagear os mortos; servir como oração e oferenda, tal como se anuncia no prefácio de Dom Tomás Balduino: “Recebe, pois, ó Pai santo, a oferenda da imensa legião dos pobres da terra deste continente latino-americano que, por ti inspirados e convocados para a busca do Chão prometido, encontram o mesmo martírio do justo e inocente Abel” (OLIVEIRA, 2001, p. 9). Há, assim, um entrelaçamento de vozes e narrativas que falam da continuidade da violência, mas também da continuidade da luta. Nessa direção, o livro é também arma.

Da poesia engajada

Um espírito tacanho me chama de rebelde, o que para ele, evidentemente, é a pior das ofensas (Jean-Paul Sartre, in O que é a literatura? – 2004, p. 7).

Em *Da Imperfeição*, Greimas (2002) fala sobre a relação do sujeito com o objeto estético. Diante de um mundo previsível, marcado pela regularidade e, por isso mesmo, pelo *sem-sentido*

(LANDOWSKI, 2014), o objeto estético é aquele que tem o poder de instaurar uma ruptura no contínuo insignificante, por sua aparição inesperada e efêmera a comover de modo surpreendente o sujeito: “é a matéria do objeto em si que é interrogada, do objeto do mundo que está aí, irradiando energia e que apenas acidentalmente toca o sujeito”; “é o objeto que é ‘pregnante’; mais ainda, é ele que exala a energia do mundo, e bem-aventurado é o sujeito que se lhe ocorrer encontrá-lo em seu caminho” (GREIMAS, 2002, p. 51).

Há, nesse sentido, em *Raízes*, um cuidado com os efeitos estésicos e estéticos, haja vista os arranjos de cor e imagens da capa, a diagramação do texto, e, sobretudo, a escrita poética, que se contrapõe à dos textos inscritos sob uma orientação mais evidentemente pragmática: boletins sindicais, jornais do Movimento dos Sem-Terra, folhetos de convocação para assembleias de trabalhadores, etc. Ao mesmo tempo, afasta-se de uma poética simplesmente panfletária, apressada, descuidada do plano da expressão do verbal. Inscreve-se num projeto de engajamento, mas serve principalmente à ordem da poesia. O panfletário seria o de um fazer menor do ponto de vista estético, por um fazer maior do ponto de vista político. Por submeter o estético ao político, o termo tem caráter pejorativo, como advertem os dicionários, sancionando negativamente a práxis poética.

Como livro, participando de sua natureza objetual, é sensivelmente constituído para agir sobre e no mundo, para demandar atenção dos sujeitos, para persuadi-los em alguma direção, seja ela política ou estética. Ou para contagiá-los, considerando a noção de contágio em Landowski (2005), que aponta para uma outra relação que não a das assimetrias entre sujeitos em diferentes papéis actanciais (*destinador/destinatário*)⁸.

Se Greimas (2002), ao privilegiar a percepção, enfatiza a aparição repentina do objeto diante do sujeito, propomos aqui pensar a outra face, a da enunciação, a elaboração do livro enquanto projeto de intervenção, o que, em vez de se inserir na dinâmica das *fraturas* se inscreve na lógica das *escapatórias* – compreendidas como resultantes de arranjos intencionais, elaborados por um sujeito em busca dos efeitos sensíveis sobre o outro. As *fraturas* representam o inesperado, seja por serem relacionadas às imprevisibilidades do mundo natural – o encontro com uma paisagem surpreendente, que comove o sujeito, por exemplo –, seja pelos efeitos estésicos apreendidos pelo sujeito diante das produções culturais (GREIMAS, 2002); as *escapatórias* são pensadas como produto de intencionalidades, previstas por um sujeito dotado

⁸ Sob a noção de contágio, Landowski compreende as relações não mediadas por um objeto – como previstas pela gramática narrativa tradicional, que pressupõe um sujeito destinador e um outro destinatário, cabendo ao primeiro garantir que o segundo entre em conjunção com o objeto. O contágio implica “partilha imediata dos afetos do corpo e da alma” (LANDOWSKI, 2005, p. 38), o que nos leva a questionar sobre a propriedade ou não de considerar o *contágio* mediado por objetos artísticos.

de competência para fazer, e é essa direção que nos interessa particularmente para a análise de *Raízes*, novamente contrapondo as dimensões textual e objetual.

Ao discutir a literatura engajada, Sartre (2004, p. 13) faz uma distinção entre os ofícios do prosador e do poeta. Ambos lidam com os significados, mas “o império dos signos é a prosa”. Para Sartre, a poesia se alia a outras manifestações da arte, como a pintura, a escultura, a música, porque estas não pretendem espelhar o mundo, não se valem de signos que remetessem a alguma realidade material, mas atuam na direção da criação de objetos que têm seus sentidos arrancados às qualidades mesmas da linguagem que acolhem. Poeta e prosador se valem de palavras, mas a diferença é o caráter não utilitário da poesia, que não a toma como instrumento: “a poesia não se serve de palavras; eu diria antes que ela as serve”.

Conforme Sartre (2004, p. 17-18), servindo mais à própria linguagem, à própria poesia, o poeta não poderia dar vazão a um engajamento, pressupondo que seria este a dirigir a escritura, como um projeto anterior e superior:

...compreende-se facilmente a tolice que seria exigir um engajamento poético. Sem dúvida a emoção, a própria emoção, a própria paixão – e por que não a cólera, a indignação social, o ódio político – estão na origem do poema. Mas não se exprimem nele, como num panfleto ou numa confissão. À medida que o prosador expõe sentimentos, ele os esclarece; o poeta, ao contrário, quando vaza suas paixões em seu poema, deixa de reconhecê-las; as palavras se apoderam delas, ficam impregnadas por elas e as metamorfoseiam; nas as significam mesmo aos seus olhos.

Essa distinção de ofícios e efeitos se faz explícita no livro de Oliveira, na oposição já evocada entre prosa (dados referenciais sobre os mortos) e poesia, esta que em *Raízes* é menos palavra de ordem que oração – gênero que se insinua desde o prefácio e que se atualiza em muitos versos, como o dedicado a Marcelo dos Santos⁹:

Marcelo dos Santos, dos deuses, dos anjos,
Dos sagrados rituais do fogo,
Que o teu minuto nos conduza
Ao óleo que tua lua verte no infinito.

Amém.
(OLIVEIRA, 2001, p. 21)

Nessa perspectiva, a indignação social e o projeto de denúncia estariam na origem, como defende Sartre, mas subordinados às intenções propriamente poéticas, como se o poeta não tivesse a ofertar em memória dos que morrem nas frentes de luta pela terra senão os produtos específicos de seu ofício, suas metáforas, a seleção e a combinação imprevistas das

⁹ Marcelo dos Santos foi sindicalista, assassinado em 1981 em Cajazeiras (OLIVEIRA, 2001).

palavras, as frases enviesadas, que escapam à evidência e à denotação. Acolhe singelezas, como vemos nos versos também dedicados a Marcelo dos Santos:

O remo conduzia o barco para o norte
E a resina da palavra pendia a vegetação
(OLIVEIRA, 2001, p. 21)

É certo que toda prática é também política, ainda que se trate mais diretamente de uma política estética, a defesa de uma concepção de fazer artístico, como assumem os versos de Bandeira em *Poética*: “O poema deve ser como a nódoa no brim:/ Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero...” (BANDEIRA, 1979, p. 98). Em sua poética, Bandeira opõe uma poesia que recorta figuras de um mundo idealizado – “estrelas alfa” – a uma poesia capaz de inquietar o leitor, de torna-lo “insatisfeito”, ainda que seja pelo inesperado da linguagem, por dizer como até então não se dizia em verso. Cada poeta, enfim, assume com suas temáticas e estilo peculiar um modo de recortar e falar do mundo. Sua política.

Oliveira é um autor que explicita sua filiação à Comissão Pastoral da Terra (CPT), como então secretário executivo da CPT do Paraná, com uma produção que emerge do interior de um projeto de militância político-religiosa que antecipa modos de ler e apreender o que se diz. A esse respeito, pode-se falar que *Raízes* constitui um *ato de fala* de natureza também doutrinária: pretende dizer para *converter* para uma crença religiosa que é também uma práxis política.

Já na ficha catalográfica encontramos a indicação de que *Raízes* se qualifica como uma produção da Comissão Pastoral da Terra (CPT), entidade vinculada à Igreja Católica em sua vertente mais socialmente engajada. Criada ainda nos anos da ditadura militar (1975), a CPT registra ao longo das décadas subsequentes os conflitos no campo no Brasil, caracterizando-se como entidade envolvida na militância que conjuga as dimensões política e religiosa:

Por ser uma Pastoral de Fronteira, ela caminha e atua longe do poder, distante do planalto. Suas ações se concretizam na planície, junto aos que lutam por um pedaço de chão, como os acampados e assentados, pela valorização do território e pela permanência na terra, como o fazem tantas comunidades tradicionais. Em sua trajetória há um claro empenho em favor da reforma agrária, pelo estabelecimento de um limite para a propriedade e pela regularização fundiária. Sua missão acontece no apoio intransigente aos povos da terra, das águas, das florestas e está atenta e vigilante para denunciar as vítimas do trabalho escravo (CANUTO, LUZ e COSTA, 2014, p. 7).

Conforme esse fragmento da apresentação do relatório *Conflitos no Campo Brasil 2014* (CANUTO, LUZ e COSTA, 2014), a CPT estende sua esfera de atuação para diferentes problemas relacionados ao campo, caracterizando-se por uma oposição de ordem espacial e

topológica: pretende falar e atuar na *planície*, inserida na esfera da horizontalidade e da extensidade, contrapondo-se à esfera do poder representada pelo *planalto*, e o que representa de verticalidade e concentração de poder. Ao mesmo tempo, é *fronteira*, o que lhe confere privilégios que possibilitam a subversão do olhar: é preciso ver sob outra perspectiva que não a da ordem que naturaliza a exclusão e a violência, a que silencia e perpetua a situação do campo no país. No denso relatório publicado anualmente, os conflitos agrários encontram-se registrados mediante a produção sistemática de dados quantitativos, compondo-se ainda de textos que pretendem analisar e apreender as complexidades relativas à posse da terra. Mas há outras práticas discursivas operadas pela CPT, como a do livro *Raízes*.

Considerações Finais

Para atender a um dossiê que tematiza o território, elegemos um poeta que fala da periferia, ou da planície, conforme o texto da CPT, que é também da periferia dos discursos, ou ainda da poética.

Inserido nas práticas de confronto com a ordem do latifúndio e da violência, o livro é gesto, fazendo parte das estratégias políticas da CPT. Dentro dele, há dois modos de dizer que se articulam para o efeito de totalidade: prosa e poesia. A primeira traz para o leitor o “desespero” da narrativa curta e contundente, pontual, objetiva, com toda a crueza e desconforto, com toda a violência; a segunda, de maior extensão, traz a imprevisibilidade das descrições e narrativas que, pelas figurativizações, singularizam os sujeitos, ainda que, do ponto de vista da repetição de uma mesma sintaxe narrativa, os unifiquem por concretizarem igual destino.

Pelo que reitera nas narrativas, vai se compondo uma imagem do país, que passa longe das tintas ufanistas. A planície se mancha com o sangue de muitos, plantados como raízes na terra: pequenos produtores rurais, advogados dos sindicatos, lideranças políticas que escolhem a perspectiva dos oprimidos.

O que *Raízes* tem a oferecer nessa luta inglória é a pregnância estética, inserindo-se como objeto dotado de potencialidades para fazer crer, fazer aderir a uma causa, mas também emocionar o outro, esse leitor em busca do sentido da vida, imerso na regularidade do sem sentido que naturaliza a morte e a violência, enquanto pretende pela força e indiferença silenciar os sujeitos.

TERRITORY OF THE POETRY: WHAT PLACE DOES POETRY BUILD IN THE STRUGGLE FOR LAND OWNERSHIP IN BRAZIL?

Abstract: This paper analyzes the book *Roots: Raízes: Memorial dos Mártires da Terra*, by Jelson Oliveira, and discusses the issue of the committed poetry about the problems of land ownership and murders in the countryside of Brasil. Published in 2001, the book consists of poems about political leaders and rural workers who were killed in the 80s and 90s, totaling 45 poems, of which 44 are receiving as a title the name of those people in form of tribute. The poet is the Pastoral Land Commission, an entity related to the Catholic Church that, since the 70s, maps the violence in the countryside. From the discussions about text and object brought by discursive semiotics, the article discusses the poetic proposal and the policy of *Raízes*, considering the possibility to reinstate, through the way of the aesthetic of, the abnormality character in front of the daily regularity order. If the regularity establishes the nonsensical, the aesthetic brings its power of unpredictability.

Keywords: Committed poetry. Violence in the countryside. CPT. Discursive semiotics. Object.

Referências

- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, 347p.
- CANUTO, A., LUZ, C. R. da S.; COSTA, E. R. (Org.). *Conflitos no Campo – Brasil 2014*. Goiânia: CPT Nacional, 2014, 214p.
- FONTANILLE, J. Médias, régimes de croyance et formes de vie. In: OLIVEIRA, A. C. (org.). *As interações sensíveis*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013, p.131-148.
- GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002, 160p.
- _____; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008, 544p.
- LANDOWSKI, E. Para uma abordagem sócio semiótica da literatura. Trad. Ana Claudia de Oliveira. *Significação*, São Paulo, n. 11/12, p. 39, set. 1996.
- _____. *Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa: documentos do Centro de Pesquisas Sociosemióticas – 3*. São Paulo: CPS, 2005, 54p.
- _____. *Interações arriscadas*. Trad. Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores/CPS. São Paulo, 2014.
- _____. Avoir prise, donner prise, *Actes sémiotiques* [online]. 2009, n° 112. Disponível em: <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2852>> (consultado em 28/09/2015).
- OLIVEIRA, Jelson. *Raízes: memorial dos mártires da terra*. São Paulo: Loyola, 2001.
- SARTRE, J-P. *Que é a literatura?* 3. ed. São Paulo: Ática, 2004, 231p.

SOBRE OS AUTORES

Luiza Helena Oliveira da Silva é doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (UFF); coordenadora do Mestrado Profissional em Letras (Profletras) e docente do Programa de Pós-graduação em Cultura e Território (PPGCult) da Universidade Federal de Tocantins (UFT).

Márcio Araújo de Melo é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) e docente do Programa de Pós-graduação em Cultura e Território (PPGCult) da Universidade Federal de Tocantins (UFT).

Recebido em 16/08/2015

Aceito em 08/10/2015