

## RELATO DE EXPERIÊNCIA *ENTRE-LUGAR: UM DESTINO PERIFÉRICO*

Profa. Ms. Marli Walker<sup>1</sup>

### **Resumo:**

*Ao tematizar a terra, tema da mais acentuada intemporalidade, o sujeito-de-enunciação lírico de Pátria Sem-Terra ordena o caos manifestando a força ordenadora da literatura quando cria formas pertinentes aos conhecimentos, concepções, ideologias e sentimentos que pretende transmitir. No entanto, a tentativa de **desperiferização** do objeto pelo viés da universalidade do tema, depara-se com a concepção da academia de que a arte elaborada por aqueles que falam de um espaço de carência ou do lugar do desprezo e do não-valor constitui-se como uma produção literária de valor periférico frente ao cânone instituído.*

**Palavras-chave:** Literatura, cânone, valor periférico, entre lugar.

### **Introdução**

Este relato de experiência de elaboração, qualificação e defesa de dissertação de mestrado em Estudos Literários e Culturais do MeEL, programa da UFMT/IL, tem como objetivo refletir sobre a tentativa de legitimização/centralização de um objeto periférico em relação ao espaço acadêmico, isto é, o cânone. A dissertação sob o título **O imaginário da terra em Pátria Sem-Terra: inferno e paraíso na poética do MST** propõe analisar os poemas da militante Adriane Rocha.

Da definição do tema: O projeto apresentado à banca de seleção para ingresso no programa propunha analisar/comparar a maneira como os poetas Hélio Cerejo (1930) e Pedro Casaldáliga (1970) trataram da temática da “terra” em sua produção poética. No decorrer dos diálogos e discussões com o orientador, optou-se, no entanto, pela obra de Adriane Rocha (2004), poeta sem-terra, que teve seus poemas publicados pela UNEMAT Editora, da Universidade do Estado de Mato Grosso. Definiu-se o plano de trabalho seguindo a força motriz do texto/*corpus* que, evidentemente, remeteu a pesquisa para o universo cultural que permeia as atividades do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra do Brasil.

Mapeou-se, no **primeiro capítulo**, a constituição histórica do Movimento, considerando os símbolos já consagrados, o modo como foram elaborados e como são mantidos e cultuados por meio da mística celebrada em todos os momentos considerados decisivos na trajetória do grupo Sem Terra. Para compreender essa constituição, no entanto, foi preciso remontar, também, o período de ocupação do território brasileiro com a intenção de verificar como se efetivou a distribuição das terras no Brasil. A escolha desse percurso se justifica por implicar diretamente no desfecho das questões agrárias contemporâneas, geradas ao longo de mais de quinhentos anos de história.

O **segundo capítulo** do trabalho trouxe para o texto o arcabouço teórico e crítico que ajudou a situar, no contexto literário, a experiência estética de Adriane Rocha. A partir das reflexões de Fábio Lucas, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Roberto Schwarz e Luís Bueno observou-se a manifestação de compromissos sociais, políticos e ideológicos dos escritores. Discutiu-se, então, as funções social, ideológica e total da literatura apontadas por Candido (2003), numa perspectiva que

buscou estabelecer os critérios de análise como procedimento adequado à natureza do texto/*corpus* da dissertação.

Os símbolos reiterados pela imaginação criadora de Adriane Rocha situam as enunciações do sujeito lírico tanto no campo do objeto que é enunciado quanto no campo do sujeito que enuncia e é, também, objeto. Essa característica distingue a produção literária da autora daquela já produzida no Brasil sobre a temática essencialmente voltada para a relação homem-terra e os conflitos originados dessa relação no decorrer da história da colonização até nossos dias. Assim, a linguagem criadora de Adriane Rocha, considerando o campo vivencial em que o sujeito-de-enunciação lírico está inserido, conduziu a análise para o trajeto d'*As estruturas antropológicas do imaginário* (2002) proposto por Gilbert Durand. Essas estruturas constituem-se em aparato teórico para delimitar, a partir do método de convergência, os dois grandes eixos dos trajetos antropológicos dos símbolos, o regime diurno e o noturno das imagens.

Desse modo, foi possível, no **terceiro capítulo** da dissertação, verificar, com base no método elaborado por Durand, como o sujeito-de-enunciação lírico de **Pátria Sem-Terra** manifesta a dimensão poética do símbolo que representa o desejo de um sujeito coletivo. Essa dimensão do símbolo, a linguagem poética, revela um universo simbólico carregado de sentidos produzidos pelas imagens que o sujeito-de-enunciação lírico enuncia, permitindo verificar as constelações recorrentes derivadas de um mesmo tema arquetipal. A terra e o sem-terra, pólos-objeto das enunciações, revestem-se de significados que transitam para o pólo-sujeito, o eu lírico que, por sua vez, transcende simbolicamente o seu mundo.

Ao falar sobre os símbolos construídos pelo MST, Morissawa (2001) observa que a cruz erguida na Encruzilhada Natalino, no Rio Grande do Sul, símbolo circunstancial, ou a Bandeira e o Hino do Movimento, símbolos permanentes, representam, sobretudo, “signos da unidade em torno de um ideal” (2001: 209). Conforme a autora, a ciência ou arte do mistério ou o tratado sobre coisas divinas ou espirituais ou, ainda, segundo o dicionário Aurélio, a “firme crença numa doutrina religiosa, filosófica, etc.”, no contexto dos sem-terra, é um ato cultural em que suas lutas e esperanças são representadas. Desta maneira, na “Encruzilhada Natalino, a cruz simbolizava em si mesma a fé cristã que unia os sem-terra num momento crucial de sua luta. [...] Fé, esperança, dor e ânimo político estavam reunidos naquela cruz” (MORISSAWA 2001: 209). Caldart, ao falar sobre a simbologia do movimento, observa que,

Do chapéu de palha das primeiras ocupações de terra ao boné vermelho das marchas pelo Brasil, os **Sem Terra** se fazem identificar por formas determinadas de luta, [...]. Ao mesmo tempo em que mantêm o jeito próprio dos pobres do campo, os sem-terra do MST vão construindo um jeito diferente, que se transforma, se pensa e se recompõe a cada passo da trajetória que lhes afirma como trabalhadores da terra, e como sujeitos da luta de classes. Os sem-terra de boné vermelho carregam em si os sem-terra do chapéu de palha, embora já não sejam mais os mesmos (2004: 44).

A bandeira vermelha do MST traz em seu centro um círculo branco sobreposto com o mapa do Brasil, na cor verde, em que se destaca, em primeiro plano, a imagem de um casal, cujo homem empunha um facão. Esse símbolo, a bandeira, é um dos elementos permanentes da mística, assim como hinos e músicas que são cantados nos momentos em que a mística se manifesta de forma mais intensa. A letra do Hino do Movimento dos Sem Terra foi resultado de um concurso realizado em vários estados, cujo vencedor foi Ademar Bogo. A música foi composta pelo professor da Escola de Belas Artes da Universidade de São Paulo, Willy Correia de Oliveira e “a primeira apresentação foi feita pelo Coralusp” (MORISSAWA 2001: 210). Conforme o autor do Hino, “a imaginação deverá adquirir uma encarnação material, seja como objeto físico, som, melodia, corpo humano, etc.” (BOGO 2000: 84).

Desde as suas primeiras ocupações, os símbolos de representação da luta estão presentes em todas as instâncias do Movimento. Nas invasões, nos acampamentos, nos assentamentos, nas

marchas pelas rodovias, nos jejuns e greves de fome, na ocupação de prédios públicos, nas vigílias e nas manifestações em grandes cidades. Além da bandeira, do hino e do boné vermelho, outros símbolos, como o facão, a foice, a enxada e os frutos do trabalho, representam a resistência e a identidade dos sem-terra, constituindo o conjunto de símbolos do MST. Combinando palavra e conceito à condição de vida que se estrutura através das relações entre as pessoas e as coisas no mundo material, entre idéias e utopia no mundo ideal, “surge o que se caracteriza como *mistério* ou *o inexplicável*, porém entendível e compreensível, que se apresenta como identidade desta organização de um povo também em construção” (BOGO 2000: 38).

Esse ato cultural particular, a vivência da mística, bem como a reverência a todos os símbolos construídos pelo Movimento caracterizam o grupo como uma organização social no interior da nação, com símbolos próprios de identificação. Assim, se por meio da vivência simbólica, a mística dos sem-terra exprime o mistério que funde o sujeito e os sentidos numa composição que, para Bachelard (2006), constitui o realismo do imaginário, então o sentido secreto da representação mística vivenciada pelo grupo constitui-se como epifania. Por isso, a Bandeira e o Hino do Movimento, embora se manifestem como objetos sensíveis, conduzem também para algo além do sentido imediato. Durante a realização da mística, esses símbolos reconduzem a um significado que “é inacessível, é *epifania*, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante” (DURAND 1988: 14-15). Desse modo, o sentimento que emana durante a mística do Movimento transpõe a celebração do grupo em torno dos símbolos para a área predileta do simbolismo:

o não sensível em todas as suas formas – inconsciente, metafísica, sobrenatural e supra-real. Essas *coisas ausentes ou impossíveis de se perceber* por definição acabarão sendo, de maneira privilegiada, os próprios assuntos da metafísica, da arte, da religião, da magia: causa primeira, fim último, *finalidade sem fim*, alma, espírito, deuses etc. (DURAND, 1988: 15).

A produção poética de Adriane Rocha insere-se nessa perspectiva mística do Movimento, tanto pelo tributo que a poeta presta aos símbolos construídos pelo grupo como também pela transcendência que empreende por meio da linguagem - dimensão poética do símbolo. Assim, a relação mística estabelecida pelo imaginário poético de Adriane Rocha entre a imagem da terra e o sujeito coletivo sem-terra reitera símbolos do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra que reconciliam o ser humano e o ser terra. Por isso, a mística do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra do Brasil constitui-se uma manifestação que, “não podendo figurar a infigurável transcendência”, elabora na imagem simbólica a “*transfiguração* de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato” (DURAND 1988: 15).

O **entre-lugar**: da periferia ao centro? A existência de grupos sociais organizados, com símbolos próprios de identificação, no interior da nação, implica redimensionar o tempo das narrativas modernas que localizam o povo ou a nação como sujeito e, ao mesmo tempo, objeto de narrativas sociais e literárias. As fontes simbólicas e afetivas da identidade cultural modificam, assim, o espaço horizontal do povo-nação, pois esse espaço presume um tempo fixo, homogêneo da representação da nação. Sobre esse aspecto vale lembrar as observações de Homi Bhabha (1998) para quem as narrativas nacionais só podem ser tomadas como comum a todos por não manifestarem as particularidades de nenhum. Ora, pensando nas imensas distâncias existentes entre o imaginário dos indivíduos sociais e a horizontalidade que as narrativas históricas pretendem, é possível questionar a narrativa horizontal e linear que supõe um sujeito-ideal capaz de negar uma série de identidades individuais, de classe e de gênero em favor de uma suposta linearidade.

O movimento narrativo desloca-se, então, do aspecto pedagógico que domina o historicismo em direção ao caráter performativo que introduz na narrativa o **entre-lugar**, pois é desse lugar que “emerge uma voz do povo mais instantânea e subalterna, discursos de minoria que falam em um espaço intermediário e entre tempos e lugares” (BHABHA, 1998: 223). O tempo-espaço performativo tensiona as zonas de controle e de renúncia, de força e de dependência, de exclusão e de participação, e, ainda, de recordação e de esquecimento. No caso dessa última tensão, o

esquecimento necessário para a configuração de uma nação hegemônica e coletiva conviveria com a memória enraizadora que constitui os sujeitos enquanto indivíduos no interior da nação. Esse enraizamento elaborado no contexto cultural do grupo social Sem-terra, no interior da nação, escapa à narrativa horizontal da nação imaginada como sincronia de símbolos representativos de todos os indivíduos.

Assim, sem se anular como sujeito, o sujeito dividido em objeto e sujeito não será mais parte de um povo “contido naquele discurso nacional da teleologia do progresso, do anonimato de indivíduos, da horizontalidade espacial da comunidade, do tempo homogêneo das narrativas sociais” (BHABHA, 1998: 212). O tempo performativo revela essa zona de instabilidade oculta, o *entre-lugar*, em que o povo se movimenta no sentido de aprender a conhecer-se para melhor pertencer-se.

As reflexões expostas pelo autor e a reelaboração empreendida a partir do exemplo do MST na constituição da nação nacional, da nação como grupo específico inserido na nação maior, apontam para o performativo do tempo e do espaço na configuração da idéia de nação moderna e suas implicações identitárias.

Nessa perspectiva, a concepção de *entre-lugar* traz à tona a reflexão elaborada por Hugo Achugar em seu *Planetas sem boca* (2006), mais precisamente no ensaio *Espaços incertos, efêmeros: reflexões de um planeta sem boca*. Ao abordar a questão da latino-americanidade como o lugar de ser periféricamente Outro, o autor discute em que medida o sujeito da enunciação manifesta seu discurso balbuciente. O balbucio consistiria na articulação de uma resposta à qualificação desse sujeito como deslocado, como alguém que fala do lugar de desprezo e do não-valor. A resposta surgiria, então, como discurso elaborado por “aqueles que falam da periferia ou desse lugar que alguns entendem como espaço de carência” (ACHUGAR, 2006: 14).

Pensando com os autores entende-se, então, que, o *entre-lugar*, de Bhabha, e o **lugar do desprezo** e do **não-valor**, de Achugar, atribuem à periferia, ao Outro, à margem, ao marginal e ao marginalizado a produção do balbucio. Nesse contexto, ou, nesse **lugar**, o MST, grupo social construído periféricamente no interior da nação, produz e consagra o seu discurso, isto é, seus valores. Desse modo, ao falar de **lugar**, fala-se de uma posição construída e simbólica, uma vez que, no entender de Achugar, “todos os lugares são construções metafóricas, mas enquanto algumas não necessitam ser justificadas, outras o necessitam, pois são como planetas sem boca” (2006: 22).

## **Conclusão**

Adriane Rocha anuncia, em sua **Pátria Sem-Terra**, os símbolos e os valores de seu povo. Como bem observou Nêumane (2007), referindo-se à poesia de Patativa do Assaré, não há que se exigir do poeta do povo “perícias de esgrimista da linguagem nem habilidades de pesquisador da semântica. Sua poesia serve a sua gente: descreve sua vida, ou seja, seu convívio com a paisagem ou com outros vivos”. De cunho épico, a poesia desses artistas narra as proezas dos valentes retirantes nordestinos, dos militantes sem-terra, sem-teto, da vida nos guetos, nas favelas e de todos os espaços/lugares periféricos.

Ora, a concepção da academia – do centro – de que a arte elaborada por aqueles que falam desses espaços de carência ou do lugar do desprezo e do não-valor constitui-se como uma produção literária de valor periférico frente ao cânone instituído deve, então, pensar essa arte como a resposta, o balbucio do **entre-lugar** que se faz ouvir, consagrando seu discurso e seus valores. Compagnon (2006:233) lembra da impossibilidade em se definir racionalmente um valor e, por isso, diz o autor, se temos “de um lado, os defensores tradicionais do cânone, de outro os teóricos que lhe contestam a validade”, será, pois, pela via acadêmica, isto é, por esta via que o periférico construirá seu valor e seu lugar no centro.

A poesia de Adriane Rocha manifesta-se como arte ordenadora do caos, caracterizando-se como aquela literatura que cria formas pertinentes aos conhecimentos, concepções, ideologias e sentimentos que pretende transmitir. A experiência de defesa da dissertação revelou, no entanto, a resistência da academia à tentativa de centralização de um objeto periférico. Embora a banca de qualificação tenha louvado a pertinência e atualidade da temática, a banca de defesa manifestou o excessivo cuidado da academia em desperiferizar aquela arte que, segundo o discurso do centro, diverge dos valores estéticos dominantes.

### ***Referências Bibliográficas***

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem Boca*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*; tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Alain Marcel Mouzat, Mário Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOGO, Ademar. *O MST e a cultura: caderno de formação n° 34*. 2. ed. RS: ITERRA – Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária, com autorização da Associação Nacional de Cooperação Agrícola – ANCA, 2000.

CALDART, Roseli Salete. *Pedagogia do movimento sem terra*. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

COMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*; tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*; tradução Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *A imaginação simbólica*; tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

NÊUMANNE, José. *Jornal da poesia*. São Paulo, 10 nov. 2007. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/jneumanne4.html>>.

*O MST: a luta pela reforma agrária e por mudanças sociais no Brasil* – documentos básicos. São Paulo: Publicação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, 2005.

ROCHA, Adriane. *Pátria sem-terra*. Cáceres-MT: Unemat Editora, 2004.

STEDILE, João Pedro (org.). *A questão agrária no Brasil: programas de reforma agrária: 1946 – 2003*. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

---

<sup>1</sup> Profa. Ms. Marli WALKER. UNEMAT – UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – Campus de Sinop. [Marli.walker@yahoo.com.br](mailto:Marli.walker@yahoo.com.br)